

Schiller

Kant
Garve
Engel
Voss.
Fichte
Reinholdt
Heyne
Spittler.
Johann Müller
Gent
Lichtenberg
Aeser
Klopstock
Weisse
Hamlen
Herder
 Wieland

Schlegel
Kosegarten
Feiler in göttingen
Pfeffel.
Alexinger.
Richter in Jof.
Uz
Schütz
Humboldt.

Meyer aus Weimar

*Paulus
Blau*

Lydia Rammerstorfer

Die Horen und ihre Societät

Schillers Journal
im kulturellen Kräftefeld
um 1800

Wallstein

Lydia Rammerstorfer
Die Horen und ihre Societät

Lydia Rammerstorfer

Die Horen
und ihre Societät

*Schillers Journal
im kulturellen Kräftefeld
um 1800*



WALLSTEIN VERLAG

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund
(FWF): 10.55776/PUB1215.



Dieses Werk ist im Open Access unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-NC-4.0 lizenziert.



Die vorliegende Publikation ist – wo nicht anders festgehalten – gemäß den Bedingungen der internationalen Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) lizenziert die die Nutzung, gemeinsame Nutzung, Anpassung, Verbreitung und Vervielfältigung in jedem Medium oder Format erlaubt, solange Sie den:die ursprüngliche:n Autor:in bzw. die ursprünglichen Autor:innen und die Quelle in angemessener Weise anführen, einen Link zur Creative-Commons-Lizenz setzen und etwaige Änderungen angeben. Die Nutzung für kommerzielle Zwecke ist nicht erlaubt.

© Lydia Rammerstorfer 2026

ISBN (Open Access) 978-3-8353-8188-9

DOI <https://doi.org/10.46500/83536027>

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2026

Geiststr. 11, 37073 Göttingen

www.wallstein-verlag.de

info@wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,

unter Verwendung des Dokuments GSA 33/628a, Bl. 1 der Klassik Stiftung Weimar

Foto: Klassik Stiftung Weimar

ISBN (Print) 978-3-8353-6027-3

Inhalt

o	Einführung	II
I	How to start a periodical?	33
1.1	Das Vorhaben konkretisieren. Der <i>Contract über die litterarische Monathsschrift Die Horen</i>	37
1.2	Zielgruppe bestimmen. Die ganze lesende Welt oder: Wielands ›Mischkost‹ und Schillers ›Klassische Popularität‹ . . .	54
1.3	Zur Mitarbeit einladen. <i>Die Horen</i> , (k)ein exklusiver Zirkel . . .	64
1.4	Ankündigen. Ein Avertissement mit Kunstwert	95
1.5	Vertrauen stiften. Leserbindung und Leserbildung durch Anonymität	119
1.6	Gestalten. Die materielle Einrichtung der <i>Horen</i> als Aspekt der (klassizistischen) Programmatik	136
1.7	Werbung machen. Die ›Zerstreuung‹ der <i>Ankündigung</i> und ihr Zusammenhang mit Programmatik und Subskription . .	166
II	Autonomie kollaborativ. Christian Gottfried Körners <i>Ueber Charakterdarstellung in der Musik</i> (5/1795)	197
2.1	Autonomie jenseits der Briefe <i>Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen</i>	197
2.2	Christian Gottfried Körner: Supporting actor – Supported actor	208
2.3	Redaktionsausschuss revisited.	224
2.4	Lessing, Herder und die Kunst in Raum und Zeit	228
2.5	Körners Theorie der ›absoluten Musik‹	233
2.6	Eine Ästhetik der Bewegung	239
III	Das lyrische Zeitalter (die Hefte 9 bis 12 des Jahres 1795)	247
3.1	Von der Mannigfaltigkeit zur Lyrik in den <i>Horen</i>	247
3.2	Die Mannigfaltigkeit der Lyrik als Allegorik: Schillers (und Wielands) <i>Die Künstler</i>	253
3.3	Die Frage nach der Fortführung der <i>Horen</i> nach 1795 und ihre Antwort durch die Lyrik als ›Lückenfüller‹	259
3.4	Die <i>Elegie</i> , ein Gedicht für die ganze lesende Welt	267
3.5	Das Sentimentalische als Darstellungsweise: Satyre, Idylle, Elegie	275

3.6	Kleine poetische Zugaben. <i>Menschliches Wissen</i> und seine Grenzen, Schillers Epigramm <i>Ilias</i> und die ›Homerische Frage‹	280
3.7	Schillers ›Ausweisung‹ des Lyrischen aus der Lyrik? Gattungsgeschichtliche und -theoretische Implikationen	289
3.8	<i>Die Horen</i> als Ort gattungsprogrammatischer Kämpfe	298
3.9	Goethe und Schiller, naiv und sentimentalisch, <i>Elegien</i> und <i>Elegie</i>	301
IV	Eine (noch) nicht geschriebene Geschichte der <i>Horen</i> . Die Jahrgänge 1796 und 1797	313
4.1	Einführung: Wie Schiller die <i>Horen</i> zum Verschwinden brachte	313
4.2	Von den <i>Horen</i> 1795 zum <i>Musen-Almanach</i> für das Jahr 1797	316
4.3	›Nulla dies sine Epigrammate‹. Die <i>Xenien</i> und der ›offene Krieg‹ mit den <i>Horen</i> -Kritikern . . .	327
4.4	<i>Die Horen</i> 95, 96, 97: Rückblick, Ausblick und Vergleich (quantitativ)	338
V	Übersetzen – Nachahmen – Verständlich Machen	361
5.1	Einführung: Übersetzungen in Journalen um 1800	361
5.2	Johann Baptist von Alxinger, der übersehene <i>Horen</i> -Mitarbeiter und seine <i>Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal</i> (5/1796) . .	369
5.3	Schillers Satirebegriff und Alxingers Forderung nach Gegenwartsbezug in der Poesie	411
5.4	Autonomie, Heteronomie und die Frage nach der Verständlichkeit	418
VI	Schreiben in Serie.	423
6.1	Forschungsfeld Fortsetzungen: serielles Publizieren vs. serielles Erzählen	423
6.2	Publizieren in Serie: ein ›aus einem Stück geschnittener Aufsatz‹. Schillers drei Lieferungen der Briefe <i>Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen</i>	433
6.3	Erzählen in Serie I: Lebensmosaik. Goethes Übersetzung der Künstlerbiografie <i>Benvenuto Cellini</i> in den <i>Horen</i>	447
6.4	Erzählen in Serie II: Das Journal als Garant für Authentizität. Sophie Mereaus Roman <i>Briefe von Amanda und Eduard</i>	458

VII Schlussbetrachtung:	
<i>Horen – Propyläen – Athenaeum</i> . Von der Vielfalt zur Einheit?	473
Anhang: Einladungen zu den <i>Horen</i>	483
Literatur	487
Abbildungen	513
Register	517
Dank	525

Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen,
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen;
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.

Johann Wolfgang Goethe: *Faust I*

o Einführung

Auf einer Spazierfahrt von Untertürkheim nach Stuttgart berichtet ein junger Dichter, chronisch in Geldnot, einem Neo-Verleger – dieser ebenso in finanziellen Schwierigkeiten – von einem großen Plan: Er möchte eine literarische Zeitschrift¹ gründen, an der sich die besten Schriftsteller seiner Zeit beteiligen und die von ganz Deutschland gelesen wird.

Es war kein neuer Einfall, sondern eine über Jahre hinweg kultivierte *idée fixe*, die der zwölf Jahre zuvor durch das Drama *Die Räuber* schlagartig berühmt gewordene Friedrich Schiller seinem künftigen Verleger Johann Friedrich Cotta bei dieser Spazierfahrt im Mai 1794 vortrug. Schon Georg Joachim Göschen, der Verleger der letzten beiden Journale Schillers, der *Thalia* bzw. der *Neuen Thalia*, gewesen war, berichtete er 1792 von einem »große[n] vierzehntägige[n] Journal, an dem dreißig oder vierzig der besten Schriftsteller Deutschlands arbeiten«.² Doch erst bei Cotta, der wenige Jahre zuvor den maroden Verlag seines Vaters geerbt hatte, war das Projekt zum richtigen Zeitpunkt an der richtigen Stelle platziert. Wenige Wochen nach der gemeinsamen Kutschenfahrt unterzeichnete Cotta einen von Schiller aufgesetzten Verlagsvertrag für *Die Horen. Eine Monatsschrift*, die ab Januar 1795 alle vier Wochen erscheinen sollte. Während sich der Verleger vom Vertragsabschluss erhoffte, über das Journal renommierte Autoren an sein Unternehmen zu binden, wollte Schiller mit den *Horen* »Epoche machen«³ und verteilte dafür von Juli bis Dezember 1794 Einladungen zur

1 Die Begriffe Zeitschrift, Periodikum und Journal werden im Folgenden, um Wortwiederholungen zu vermeiden, synonym gebraucht. Die jeweilige Verwendung ist in dieser Arbeit insofern nicht bedeutungskonstitutiv, zumal Schiller in seinen Briefen verschiedene Zuschreibungen benutzt hat.

2 Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie hg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke [1948–1958: Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hg. von Julius Petersen und Hermann Schneider; 1961–1979: Im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese; 1980–1992: Hg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel; 1992–1993: Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach hg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel; seit 1993: Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach [seit 2006: des Deutschen Literaturarchivs Marbach] hg. von Norbert Oellers. Weimar, 1943–2024, hier Bd 26/S. 159 Im Fließtext fortlaufend zitiert als NA. Der Kursivdruck einzelner Buchstaben oder Wortteile markiert eine Hinzufügung durch die Bearbeiter der Nationalausgabe.

3 NA 27/S. 11.

Mitarbeit an fast 50 Schriftsteller,⁴ darunter maßgebliche Vertreter der deutschsprachigen Intelligenz. Zwar folgten nicht alle der Bitte des jungen Herausgebers, doch konnte Schiller in seiner auf den 10. Dezember 1794 datierten programmatischen *Ankündigung* immerhin 25 Schriftsteller präsentieren: neben Johann Wolfgang Goethe, dessen Zusammenarbeit mit Schiller durch die *Horen* überhaupt erst begann, auch August Wilhelm Schlegel, Alexander und Wilhelm von Humboldt oder Johann Gottfried Herder. Diese »Societät«⁵ – wie sich der Zusammenschluss in der *Ankündigung* nannte – lud »gelehrte« wie nicht »gelehrte« Leser dazu ein, sich unter Schillers Ägide der »wahr[e] Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes«⁶ zu widmen, indem man – so der große Plan – sich nicht mit Tagespolitik beschäftigen wollte wie andere Journale, sondern mit der Kunst. Die berühmten Mitarbeiter und ihre maßstabsetzenden Texte sicherten den *Horen* als zentrales »Dokument klassischen Denkens«⁷ ebenso einen festen Platz in den Literaturgeschichten wie die Streitigkeiten und Skandale in ihrem Umfeld – man denke etwa an die *Xenien* oder an die (*Römischen*) *Elegien*.

Angesichts dessen mag der diese Untersuchung leitende Befund, dass die *Horen* nur scheinbar gut erforscht sind, zunächst überraschen. Versteht man unter den *Horen* jedoch nicht vorwiegend Schiller und Goethe oder deren kanonisierte Texte – etwa die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* oder die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* –; setzt man die *Horen* nicht mit ihrem Herausgeber und seinem autorschaftlichen Blick auf den Jahrgang 1795 gleich und bewertet die darauffolgenden Jahrgänge des Periodikums als Ausdruck seines Scheiterns,⁸ dann ergibt sich eine ganze Reihe an Forschungsdesideraten und noch nicht gestellten Fragen.

4 Der Lesbarkeit halber wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet.

5 Schiller, Friedrich: Die *Horen* eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt, und herausgegeben von Schiller. [Ankündigung]. In: Die *Horen* 1 (1795), S. III–IX, hier S. IX.

6 Ebd., S. IVf.

7 Raabe, Paul: Die *Horen*. Einführung und Kommentar. [Beiband zu der im Jahre 1959 in sechs Doppelbänden erschienenen, fotomechanisch hergestellten Neuausgabe der »Horen«]. Darmstadt 1959, S. 9.

8 So etwa Rolf Michaelis in seinem einführenden – und genreuntypisch durchwegs polemisch-wertenden – Kommentar zum *Horen*-Faksimile, in dem er durch die Bezugnahme auf den Schiffbruch der Titanic das völlige Scheitern von Schillers Journal insinuiert; der einführende Abschnitt trägt sogar die entsprechende Überschrift *Schillers »Titanic«*. Michaelis, Rolf: Die *Horen*. Geschichte einer Zeitschrift. [Supplementband zu dem im Jahr 2000 im Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar in sechs Doppelbänden erschienenen fotomechanischen Nachdruck der Zeitschrift Die *Horen*] Weimar 2000, S. 1. Zum »glanzvollen« Scheitern der *Horen* vgl. auch Osterkamp, Ernst: Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 2 (2007), S. 62–78, hier S. 66; Horn, Gisela: »Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«: Zeitschriften im Widerstreit. In: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie

Die Horen wurden von der Literaturwissenschaft bislang nämlich vorwiegend aus autor- und werkzentrierter Perspektive bearbeitet. Im Zentrum standen zumeist einzelne (kanonische) Autoren wie Schiller, Goethe, August Wilhelm Schlegel oder die Brüder Humboldt, deren Texte zumeist von ihrem Erscheinungsort isoliert – »für sich genommen« – interpretiert wurden. Die einzige bislang vorliegende Monografie zu den *Horen* von Günter Schulz aus dem Jahr 1960 gibt davon ein eindrückliches Zeugnis.⁹ Zwar bietet Schulz' Studie aufgrund ihrer positivistischen Ausrichtung in den ersten Teilkapiteln wertvolle Erkenntnisse, die auch vor dem Hintergrund der jüngsten Entwicklungen in der Journalforschung von Interesse sind. Den Großteil seiner Arbeit nimmt jedoch eine stark biografisch interessierte Auseinandersetzung mit den *Horen*-Mitarbeitern ein, die sich in der nach Autoren gliedernden Kapitelstruktur des Buches niederschlägt. Diese starke Fokussierung auf (einzelne) Beitragende hat zu mehreren Versäumnissen geführt: Manche der in den *Horen* erschienenen Texte wurden bislang noch gar nicht interpretiert,¹⁰ viele bislang kaum berücksichtigt. Das betrifft besonders die Texte der Jahrgänge 1796 und 1797, die bisher noch nicht systematisch untersucht wurden. Im Anschluss an den bereits erwähnten Befund, Schiller habe sich nach dem ersten Jahrgang von den *Horen* dispensiert, hat man die nach dem angeblichen Rückzug des Herausgebers erschienenen Beiträge – sie machen immerhin zwei Drittel der gesamten Zeitschrift aus – vorwiegend einem arbiträren Rekrutierungsverhalten Schillers angelastet oder gar nicht erst als eigentlichen Teil der *Horen* verstanden. Selbst in den einschlägigen Kommentarbänden zu den beiden bislang existierenden *Horen*-Faksimiles von Paul Raabe (1959) und Rolf Michaelis (2000)¹¹ spielen die Jahrgänge 1796 und 1797 kaum eine Rolle. Daniel Ehrmann und Norbert Christian Wolf haben mit Blick auf die von Goethe unmittelbar nach dem Ende der *Horen* herausgegebenen *Propyläen* Ähnliches festgestellt: Dieses unter Beteiligung Schillers zwischen 1798 und 1800 ebenso bei Cotta publizierte Periodikum wurde von der Forschung, so ihr Befund, lange Zeit lediglich selektiv, nämlich mit beinahe ausschließlichem Fokus auf Goethe und seine Schriften erforscht.¹² Gerade bei

und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte. Hg. von Friedrich Strack. Stuttgart 1994, S. 306–322, hier S. 309: »Warum scheiterten die ›Horen‹ [...] so rasch?« Vgl. dazu ausführlicher Kap. 4.1 und 4.2 dieser Arbeit.

9 Vgl. Schulz, Günter: Schillers *Horen*. Politik und Erziehung. Analyse einer deutschen Zeitschrift. Heidelberg 1960 (= Deutsche Presseforschung, Bd. 2).

10 Vgl. Kap. V.

11 Vgl. Raabe: *Die Horen* sowie Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*. Vgl. ausführlicher Kap. 4.1.

12 Vgl. Ehrmann, Daniel und Norbert Christian Wolf: *Klassizismus in Aktion*. Zum spannungsreichen Kunstprogramm der *Propyläen*. In: *Klassizismus in Aktion*. Goethes *Propyläen* und das Weimarer Kunstprogramm. Hg. von dens. Wien u.a. 2016 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 24), S. 11–44, bes. S. 19f.

Journalen, die von wirkmächtigen Herausgebern bespielt werden bzw. in denen kanonisierte Autoren publizieren, scheint die Forschung also einer Blickverengung auf einige wenige Akteure zu erliegen, die andere Mitarbeiter und deren Texte zum bedeutungslosen ›Beiwerk‹ der zugkräftigen ›großen Namen‹ verkommen lässt. Folgt man den Erkenntnissen des Kultursoziologen Pierre Bourdieu, so ist dies in mehrfacher Hinsicht problematisch: Ignoriert man die Texte heute weniger prominenter, teils sogar vergessener Autoren, so negiert man damit einerseits auch jene, die von zeitgenössischen Lesern vielleicht mehr Aufmerksamkeit erfahren haben als die heute kanonisierten; andererseits ist auch jenen Texten, »die in der Nachwelt weiterwirken«, ohne Berücksichtigung ihres textuellen Umfeldes nicht beizukommen, wie Bourdieu feststellt:

[Es] verleitet alles zu der Annahme, daß der wesentliche Kern der Einzigartigkeit und gerade auch Größe derer, die in der Nachwelt weiterwirken, verloren geht, wenn man das Universum der Zeitgenossen außer acht lässt, mit denen und gegen die sie sich ausgebildet hatten. Nicht nur sind sie durch ihre Zugehörigkeit zum literarischen Feld geprägt und lassen so dessen Wirkung und zugleich Grenzen sichtbar werden; auch jene Autoren, deren Los es ist, aufgrund ihres Scheiterns oder ihres auf Sand gebauten Augenblickserfolgs schlicht und einfach aus der Geschichte der Literatur gestrichen zu werden, verändern durch ihre bloße Existenz innerhalb des Feldes und die dort von ihnen ausgelösten Reaktionen dessen Funktionsweise.¹³

Der Blick der Gegenwart auf ein Publikationsorgan der Vergangenheit ist demnach in doppelter Weise trügerisch: Er verzerrt nicht nur die Verhältnisse im literarischen Feld der Zeit, wie sie die zeitgenössische Leserschaft erlebte, sondern enthebt auch das heute Kanonische seiner Entstehungsbedingungen, die zu dessen Verständnis unerlässlich sind. Für den Umgang der Literaturwissenschaft mit historischen Zeitschriften bedeutet das die Anforderung einer gezielten Fokuserweiterung, die Berücksichtigung unbekannter Akteure und ihrer Texte sowie eine über den Einzeltext hinausgehende integrative Analyse, die periodische Publikationsformate nicht nur als den editorischen Rahmen bekannter Texte begreift, sondern im Journalumfeld in den Blick nimmt.¹⁴ Eine solche Betrachtung stellt für *Die Horen* ein Forschungsdesiderat dar. Die textuelle Umgebung der Beiträge wurde nur selten berücksichtigt bzw. für deren Untersuchung fruchtbar gemacht. Eine Ausnahme bilden wiederum nur einzelne Texte kanonischer Autoren, etwa Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, der wiederholt als (kritische) Antwort auf Schillers *Horen-*

13 Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a.M. 62014 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1539), S. 117f.

14 Vgl. Ehrmann/Wolf: Klassizismus in Aktion, S. 20.

Ankündigung gelesen wurde¹⁵ – ein Befund, der einer Überprüfung der Briefkorrespondenz zwischen Autor und Herausgeber allerdings nicht standhält: Denn der erste Teil der *Unterhaltungen* lag Schiller bereits vor, als er die *Ankündigung* schrieb¹⁶ – und dass er sie wörtlich zitiert (ohne das zu markieren), impliziert, dass nicht Goethe auf Schiller antwortete, sondern Schiller auf Goethe. Das allerdings geht nur aus einer Berücksichtigung der über die rein inhaltliche Ebene hinausreichenden Umstände und Zwänge hervor, in welche die Publikation des Beitrags eingebettet war.

Dieses hier nur in gebotener Kürze skizzierte Beispiel verweist exemplarisch auf ein weitreichendes Versäumnis der bisherigen Forschung, nämlich auf die oft mangelnde Einbeziehung bzw. – allgemeiner – die Beschreibung und Bearbeitung des Publikationsortes. Die Beiträge wurden bislang kaum als Zeitschriftentexte untersucht, das Journal ist, plakativ formuliert, noch nicht umfassend als Journal in den Blick der literaturwissenschaftlichen Forschung geraten.¹⁷ Wenngleich *Die Horen* durch ihre prominenten Mitarbeiter und ihre bis heute immer wieder interpretierten Texte wohl zu den bekanntesten Periodika der Literaturgeschichte gezählt werden dürfen, liegt vieles, was das praktische Funktionieren der Zeitschrift über ihren gesamten Entstehungszeitraum hinweg betrifft, nach wie vor im Dunkeln. Wie Beiträge für die Publikation eingereicht

15 Vgl. Reinhardt, Hartmut: Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (29.1.2004). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/reinhardt_dialog.pdf [Zugriff: 1.7.2025], S. 3–7. Weitere Angaben finden sich in Kap. 1.4.

16 Vgl. Brüning, Gerrit: Ungleiche Gleichgesinnte. Die Beziehung zwischen Goethe und Schiller 1794–1798. Göttingen 2015, S. 103 bzw. ausführlich dazu Kap. 1.4.

17 Für die Erhebung von Zeitschriften zum Forschungsobjekt plädiert Frank, Gustav: Prolegomena zu einer integralen Zeitschriftenforschung. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 48/2 (2016), S. 101–121, hier S. 105. Eine Ausnahme hinsichtlich der Einbeziehung des Publikationskontextes stellen die Beiträge von Frieder von Ammon (Elitäre Serialität. Schiller als Showrunner der *Horen*. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* [1795–1797]. Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 [= Schiller-Studien 4/2024], S. 93–124) und vor allem Alice Stašková (»Darstellend denken«. Schillers *Die Horen* 1795, 9. Stück als eine Poetik gelesen. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* [1795–1797]. Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 [= Schiller-Studien 4/2024], S. 57–91) dar, die dezidiert auf journalspezifische Schreibpraktiken bzw. Kompositionsprinzipien der Hefte eingehen. Staškovás Analyse zeigt beispielhaft, wie die Berücksichtigung textueller Arrangements bzw. allgemeiner des Journalkontextes fruchtbar für die Lektüre gemacht werden kann (vgl. dazu Kap. 3.2 und 3.6). Der von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig herausgegebene Sammelband erschien erst nach der Abgabe des Manuskripts beim Verlag, weshalb in dieser Studie nur verzeinzelt darauf verwiesen werden konnte.

werden konnten, nach welchen Prinzipien ihre Anordnung erfolgte, ob und in welcher Weise die Inhalte eigens für das Journal aufbereitet wurden, welche Rolle der Zeitschriftendruck – im Unterschied zur Buchpublikation – für die Rezeption der Texte spielte, welche materiellen, organisatorischen und ästhetischen Zwänge auf die Gestaltung Einfluss nahmen, wie das Journal tatsächlich aussah, wer es las und kaufte, wie es als verlegerisches Unternehmen organisiert war und welche Akteure welche Rollen in der Publikationspraxis übernahmen – all diese Fragen sind bislang, aller Prominenz des Journals zum Trotz, nur in Ansätzen erforscht. Zwar liegen zu einzelnen Aspekten bereits buch- und verlagsgeschichtliche Studien vor – zu nennen sind im Besonderen die wertvollen Arbeiten von Bernhard Fischer¹⁸ –, doch eine systematische Untersuchung, die all diese Perspektiven zusammenführen und mit Programm und Texten des Periodikums zusammendenken würde, steht bislang aus.

Die mediale Verfasstheit von Texten als Desiderat zu begreifen und demnach zum Beispiel auch Journalumschläge in die literaturwissenschaftliche Analyse einzubeziehen, versteht sich nicht von selbst. Zwar ist das Interesse der Philologien an Zeitschriften des 18. Jahrhunderts nicht gänzlich neu: Aufgrund ihrer bedeutenden Rolle bei der Etablierung und Konsolidierung einer (bürgerlichen) Öffentlichkeit¹⁹ im 18. Jahrhundert wurden Periodika schon früh als »Medium der Aufklärung«²⁰ registriert und daher als ergiebige Gegenstände für die Rekonstruktion zeitgenössischer Diskurse erachtet. Erst in den letzten Jahren indes sind Journale selbst verstärkt in den Fokus der Literaturwissenschaft gerückt, was mit ihrer entscheidenden Neudeutung im Sinne eigengesetzlicher Publikationsorte einherging. Noch um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts galt eine Zeitschrift der Germanistik in erster Linie »als ›Behältnis‹ für Autor-Werke, die ebenso gut auch an anderen Orten publiziert oder gar unveröffentlicht geblieben sein könnten, ohne dadurch

18 Vgl. Fischer, Bernhard: Friedrich Schiller und Johann Friedrich Cotta. Das Horen-Projekt. Trier 2006 (= Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier, Bd. 22); Friedrich Schiller und sein Verleger Johann Friedrich Cotta. Zur Gründungsgeschichte der »Horen«. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 125/4 (2006), S. 499–517; Johann Friedrich Cotta: Verleger – Entrepreneur – Politiker. Göttingen 2014 (zu den *Horen* vgl. die Seiten 71–84). Zudem mit Fokus auf Cottas Verlagsprofil ders.: Verlegerisches »Know-how« im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Die Verlagsstrategie Johann Friedrich Cottas 1787–1795. In: Geschäft mit Wort und Meinung. Medienunternehmer seit dem 18. Jahrhundert. Büdinger Forschungen zur Sozialgeschichte 1996 und 1997. Hg. von Günther Schulz. München 1999 (= Deutsche Führungsschichten in der Neuzeit, Bd. 22), S. 57–75, dabei zu den *Horen* bes. ab S. 59.

19 Zur Notwendigkeit des öffentlichen Vernunftgebrauchs vgl. Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift 12 (1784), S. 481–494, hier S. 485.

20 Raabe, Paul: Die Zeitschrift als Medium der Aufklärung. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 1 (1974), S. 99–136, hier S. 99.

ihren ästhetischen Wert entscheidend zu verändern.«²¹ Neuere Forschungsarbeiten plädieren demgegenüber dafür, Journale nicht mehr als Container,²² d.h. als »weitgehend kontingente Art[] der Veröffentlichung«²³ wahrzunehmen, sondern gestehen ihnen einen »Anteil an der Semantik oder der Wirkungsweise von Texten«²⁴ zu. Darin kommt auch eine Abkehr vom in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft teils weiterhin dominanten, am Medium Buch orientierten Blick auf Texte zum Ausdruck. Journalfassungen haftete lange Zeit der Ruf an, lediglich eine »Vorstufe« zum »eigentlichen«, gesicherten, in Buchform erschienenen Text zu sein, mit der Vorläufigkeit und ästhetische Defizienz assoziiert wurde.²⁵ Jüngere Studien zeigen hingegen den Mehrwert einer nicht ausschließlich auf die »Buchwerdung« – als angeblich »eigentliche Bestimmung«²⁶ eines Textes – abzielende Auseinandersetzung mit Zeitschriftenpublikationen. So hat Carlos Spoerhase in seiner Habilitationsschrift *Das Format der Literatur* die notwendige Aufweichung starrer Medienhierarchien gefordert, und auch Claudia Stockinger hat in ihrem Buch über die *Gartenlaube* am Beispiel von Fortsetzungstexten gezeigt, wie gewinnbringend der Blick auf journalspezifische mediale Logiken auch und gerade für philologisch-akribische Textlektüren sein kann.²⁷ Die vorliegende Arbeit folgt den skizzierten Annahmen, will ihnen nicht nur allgemein Rechnung tragen, sondern anhand von Fallbeispielen auch ihre Berechtigung weiter belegen.²⁸

Neben der philologischen Aufwertung von Journaltexten besteht eine zweite Forderung neuerer Studien darin, sich nicht mehr auf die »werkkonstitutiven Parameter Autor und Einzelwerk«²⁹ zu beschränken, sondern Zeitschriften

21 Ehrmann, Daniel: Zeitschriften als Medienformatierung. Zur Relationalität von Journalen, Texten und Bildern vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 47/2 (2022), S. 285–337, hier S. 286f.

22 Einen kurzen Überblick über diese Entwicklungen gibt Frank: *Integrale Zeitschriftenforschung*; zur Abkehr von der Containertheorie vgl. S. 105.

23 Ehrmann: *Medienformatierung*, S. 286.

24 Ebd.

25 Vgl. Spoerhase, Carlos: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*. Göttingen 2018, S. 33; vgl. Ehrmann: *Medienformatierung*, S. 289; vgl. Frank, Gustav und Stefan Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben? Ein Beitrag zur »Mediensozialgeschichte der Literatur«. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 50/1 (2025), S. 87–129, hier S. 88 u. 103f.

26 Spoerhase: *Format der Literatur*, S. 32.

27 Vgl. Stockinger, Claudia: *An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt Die Gartenlaube*. Göttingen 2018. Vgl. ausführlich dazu Kap. 6.1.

28 Vgl. dazu Kap. VI.

29 Kaminski, Nicola und Jens Ruchatz: *Journalliteratur – ein Avertissement*. Hannover 2017 (= Pfennig-Magazin zur Journalliteratur, H. 1), S. 14.

›als Ganzes‹ in den Blick zu nehmen.³⁰ Gemeint ist damit nicht ihre vollständige bzw. erschöpfende Analyse, sondern ein veränderter Umgang mit bereits Bekanntem bzw. eine Erweiterung potenziell beforschenswerter Gegenstände. Konkret bedeutet das (1) eine über den Einzeltext hinausgehende, integrative Erforschung von Journalen, die zum Beispiel textuelle Arrangements und daraus resultierende semantische Verschränkungen fokussiert, und (2) die Berücksichtigung nicht-literarischer Journelemente (Bilder, Werbungen, Umschlag, Typografie, Format, Layout, Publikationsmodus etc.). Es verwundert nicht, dass diese Forderung einer integrativen und ganzheitlichen Betrachtung von Journalen oftmals mit einer besonderen Betonung ihrer *mediumspezifischen Heterogenität* einhergeht. Diese Heterogenität – die sich aus den vielen verschiedenen Akteuren und präsentierten Materialien, aus der Einbettung der Texte in komplexe Distributionsprozesse usw. ergibt – erweist Zeitschriften als ein für viele Disziplinen anschlussfähiges Forschungsobjekt,³¹ das durch Fragestellungen ästhetischer, sozialgeschichtlicher oder merkantiler Natur adressierbar ist. Zugleich macht ihre Vielfältigkeit die Beforschung von Journalen zu einer Herausforderung, was in den letzten Jahren kontroverse Debatten um die Methodik und das theoretische Fundament der Zeitschriftenforschung ausgelöst hat.³²

30 Vgl. Podewski, Madleen (›Kleine Archive‹ in den Digital Humanities – Überlegungen zum Forschungsobjekt ›Zeitschrift‹. In: Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften. Wolfenbüttel 2018, o.S.: http://www.zfdg.de/sboo3_o10 [Zugriff: 1.7.2025]), die der Forschung eine »geheime Scheu vor der Zeitschrift als ganzer« attestiert. Zu den Konsequenzen mit Blick auf die Erforschung der Materialität vgl. Kap. 1.6. Zum Interesse an der »ganze[n] Zeitschrift« vgl. jüngst auch Frank/Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben?, S. 108.

31 Einen aufschlussreichen und kritischen Blick auf die Beforschung von Zeitschriften durch verschiedene Disziplinen werfen Frank und Scherer (Kann es »eine Neuausrichtung der [literaturwissenschaftlichen] Zeitschriftenforschung« geben?, bes. ab S. 91). Wenngleich der Forderung nach einer disziplinäre Gewohnheiten überschreitenden, »unvoreingenommenen« (S. 98) Journalforschung zuzustimmen ist, erscheint der zur argumentativen Abgrenzung angelegte Begriff von Literaturwissenschaft stellenweise etwas verengt (vgl. u.a. S. 94), zumal mit Blick auf die jüngere Fachgeschichte und – um nur ein Beispiel zu nennen – auf die Konjunktur praxeologischer Fragestellungen innerhalb der Literaturwissenschaft, wie sie etwa Steffen Martus und Carlos Spoerhase verfolgen.

32 Vgl. Gustav Franks Forderung nach einer »robusten Theorie« (Integrale Zeitschriftenforschung, S. 101), sowie Frank, Gustav, Madleen Podewski und Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ›kleine Archive‹. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 34/2 (2010), S. 1–45. Die Diskussion um die Methodik der Journalforschung ist insgesamt geprägt von der Erkenntnis einer Notwendigkeit von Interdisziplinarität. Vgl. u.a. den durch einen interdisziplinären Ansatz getragenen Sammelband von Igl, Natalia und Julia Menzel (Hg.): Illustrierte Zeitschriften um 1900. Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung. Bielefeld 2016;

Die meisten Vorschläge eint die Einsicht, dass ein methodischer Zuschnitt für die Erforschung von Journalen vor allem eines leisten muss: der Heterogenität des Materials Rechnung tragen, ohne ›das Ganze‹ aus dem Blick zu verlieren.

Den folgenden Ausführungen liegt daher die methodologische wie konzeptionelle Entscheidung zu einem multiperspektivischen Ansatz und zu einer aggregativen³³ Gliederung zugrunde, die eine Untersuchung der *Horen* ›als Ganzes‹ ermöglichen soll. Das bedeutet nicht, dass eine vollständige oder gar ›lückenlose‹ Analyse der Zeitschrift beansprucht werden soll, was nicht nur im Rahmen einer Dissertation, sondern überhaupt nur schwer leistbar und wohl auch nicht zielführend wäre. Vielmehr meint eine Gesamtschau der *Horen* (1) eine über die einzeltextzentrierte Bearbeitung hinausgehende Erforschung des Periodikums und (2) die Rückbindung von ausgewählten Fragestellungen auf den konkreten Publikationsort. *Die Horen* sollen – wie Gustav Frank und Stefan Scherer es formulieren – in ihrer »Medium-Spezifik« ernst genommen werden.³⁴ Das damit zusammenhängende Ansinnen dieser Studie, auch etwas »über die Zeitschrift[]«³⁵ herauszufinden, ist dabei nicht als ausschließliches zu verstehen, sondern als perspektivische Ausweitung von möglichen und nötigen Fragestellungen, die –

die beiden von Anke Jaspers, Moritz Neuffer und Barbara Picht herausgegebenen, eine breite Streuung abbildenden Themenschwerpunkte *Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Zeitschriftenforschung* im *Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (45/1 und 45/2 2020); daneben auch Ernst, Jutta, Dagmar von Hoff und Oliver Scheiding (Hg.): *Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses*. Leiden/Boston 2022 (= *Studies in Periodical Cultures*, Bd. 1); Scheiding, Oliver und Sabina Fazli: Einleitung, Zeitschriften als Imaginationsraum und Anschauungsform der Gesellschaft. In: *Handbuch Zeitschriftenforschung*. Hg. von dens. Bielefeld 2023, S. 11–14. Frank und Scherer (Kann es »eine Neuausrichtung der [literaturwissenschaftlichen] Zeitschriftenforschung« geben?, S. 98) beobachten trotz der bestehenden Forderung nach disziplinärer Grenzüberschreitung eine mangelnde Abkehr von etablierten Gewohnheiten bzw. »vertrauten Vorannahmen und Methoden« und plädieren stattdessen für eine »transdisziplinäre Begegnung auf der *terra incognita* der Zeitschriften« im Sinne einer »unvoreingenommenen Erstbegegnung mit der Zeitschrift«.

33 Zu Zeitschriftenelementen als Aggregation vgl. Ehrmann: Medienformatierung, S. 337.

34 Mit der Formulierung »Medium-Spezifik« – im Unterschied zur »Medien-Spezifik« – tragen Frank und Scherer der von ihnen reklamierten Notwendigkeit einer konsequenten Historisierung Rechnung, indem sie einen »Begriff von Medialität« zur Geltung bringen, »der sich von Wesensbestimmungen des »Medialen« verabschiedet und dann die Medium-Spezifik der Zeitschriften anders versteht, d. h. sie nicht als Realisation eines »Medialen« begreift, sondern sie selbst meint und sie deshalb als historisches Phänomen in ihrer Genese und ihrem Wandel zu studieren erlaubt.« Frank/Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben?, S. 102, Anm. 58.

35 Ebd., S. 95.

wenn man sie so nennen will – ›traditionelle‹ nicht ersetzen, sondern ergänzen und vorhandene Erkenntnisse gegebenenfalls korrigieren sollen.

Das Buch bietet dementsprechend Analysen und Fallstudien zu sehr verschiedenen Aspekten der *Horen* an. Daher widmen sich die Kapitel jeweils einem spezifischen Schwerpunkt und eröffnen zusammengefasst einen facettenreichen Blick auf die *Horen*. Fokussiert werden – der historischen Chronologie folgend – Schillers Literatur- und Werkpolitik³⁶ und sein Wirken als Herausgeber, zentrale Akteure, kanonische Texte und bekannte Inhalte aus einer neuen Perspektive, Poetologisches und Ästhetisches, Zusammenhänge zwischen Schillers Werkbiografie und den *Horen* im Lichte der Journalentwicklung, das ›Verschwinden‹ der *Horen* nach 1795, die *Horen* 1796 und 1797, unbekannte und bisher ignorierte Texte, Akteure ›in der zweiten Reihe‹, Gattungsfragen sowie mediumspezifische Schreib- und Publikationsweisen. Jedes Kapitel steht im Sinne einer pars-pro-toto-, totum-pro-parte-Relation sowohl für sich als auch für einen Teil der Journalgeschichte. Für die Kohärenz sorgt auf der Ebene des Inhalts die Rückbindung der Ausführungen an das Journal und seine Entwicklung, auf der Ebene der Darstellung ein Kapitel-Verweissystem in den Fußnoten. Die Aufarbeitung des Forschungsstandes zum Thema erfolgt ebenso wie etwaige zusammenfassende Deutungen zu Einzelaspekten im jeweiligen Abschnitt.

Den heterogenen Fragestellungen und Materialien ist die Wahl eines multiperspektivischen Ansatzes geschuldet: Den Blick für konstellative Arrangements, für »Umfang und Auswahl, Gliederung und Proportion sowie Komposition und (ko-)textuelles Arrangement«³⁷ eines Journals schärft das von Astrid Dröse und Jörg Robert entwickelte³⁸ und von Dröse³⁹ weiter differenzierte sowie erprobte Konzept der ›Journalpoetik‹. Statistische Auswertungen, die in die

36 Vgl. Martus, Steffen: Schillers Werkpolitik. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 55 (2011), S. 169–188.

37 Dröse, Astrid und Jörg Robert: Journalpoetik. Kleists *Erdbeben in Chili* in Cottas *Morgenblatt*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 63 (2019), S. 197–216, hier S. 200.

38 Zuerst vgl. Dröse, Astrid und Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Friedrich Schillers ›Thalia‹-Projekt. In: Zeitschrift für Germanistik 27/1 (2017), S. 108–131.

39 Vgl. neben dem bereits genannten Aufsatz u.a. Dröse, Astrid: Journalpoetische Konstellationen: Kleist, Körner, Schiller. In: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 189–203; dies. und Jörg Robert: Reise-Journal und Journalpoetik. Goethes Bericht aus *Rosaliens Heiligthum* und die Anfänge der *Italienischen Reise* in Wielands *Teutschem Merkur* (1788/89). In: Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Konstellationen, Medien, Kontexte. Hg. von Chiara Conterno und Astrid Dröse. Bologna 2020, S. 127–149, sowie Dröses zum Zeitpunkt der Manuskriptabgabe noch unveröffentlichte Habilitationsschrift *Journalpoetik. Literatur im Medienwandel (1770–1840). Mit Studien zu Wieland, Goethe, Schiller, A. W. und F. Schlegel, Mereau, Hölderlin, Kleist, Droste-Hülshoff*.

qualitative Argumentation unterstützend integriert werden, ermöglichen eine makroperspektivische Betrachtung von Profil und Entwicklung des Periodikums. Pierre Bourdieus in *Die Regeln der Kunst* entwickelte Theorie des literarischen Feldes schließlich erlaubt es, materielle, sprachliche, inhaltliche und organisatorische Aspekte zusammenzudenken und durch die Unterscheidung zwischen sozialer Position und symbolischer Positionierung⁴⁰ zugleich einen differenzierten Blick auf die feldspezifische *illusio*⁴¹ bzw. auf die ›reine Ästhetik‹ zu werfen, die sich um 1800 überhaupt erst konsolidiert.⁴² Die Anwendung der Feldtheorie auf das deutsche 18. Jahrhundert ist durch einschlägige Arbeiten von Norbert Christian Wolf,⁴³ ihre Nutzung für journalspezifische Fragestellungen von York-Gothart Mix,⁴⁴ Rüdiger Nutt-Kofoth und Thomas Wegmann (auch mit Blick auf Schiller)⁴⁵ bereits erprobt.⁴⁶ Bourdieus Kapitalsortentheo-

40 Vgl. dazu Kap. 1.1 bzw. zur Bedeutung der Differenzierung dieser Ebenen: Wolf, Norbert Christian und Lydia Rammerstorfer: Die Autonomie der Literatur auf dem Prüfstand. Bourdieus feldtheoretischer Ansatz als Alternative zu soziologischen Kurzschlüssen. In: *Journal of Literary Theory* 18/1 (2024), S. 42–66, hier S. 62.

41 Zum Konzept der *illusio* vgl. Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 516.

42 Vgl. u.a. Kap. 1.1., 1.3 sowie 1.4.

43 Vgl. u.a. Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789. Tübingen 2001 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 81); Goethe als Gesetzgeber. Die struktur- und modellbildende Funktion einer literarischen Selbstbehauptung um 1800. In: »Für viele stehen, indem man für sich steht«. Formen literarischer Selbstbehauptung in der Moderne. Hg. von Eckart Goebel und Eberhard Lämmert. Berlin 2004 (= *LiteraturForschung*), S. 23–49; »Heilige Uneigennützigkeit?« Goethes Umgang mit Geld als Autor und Herausgeber. In: *Goethe und das Geld. Der Dichter und die moderne Wirtschaft*. Hg. von Vera Hierholzer und Sandra Richter. Frankfurt a.M. 2012, S. 166–175, sowie: Eine Verbindung zweier »Geistesantipoden«. Das Goethe-Schiller-Bündnis aus kultursoziologischer und diskurshistorischer Perspektive. In: *Bündnisse. Politische, soziale und intellektuelle Allianzen im Jahrhundert der Aufklärung*. Hg. von Franz M. Eybl, Daniel Fulda und Johannes Süßmann. Wien 2019, S. 321–346.

44 Vgl. u.a. Wahre Dichtung und Ware Literatur. Lyrik, Lohn, Kunstreligion und Konkurrenz auf dem literarischen Markt 1760–1810. In: *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Hg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf. Tübingen 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 109–135.

45 Vgl. Nutt-Kofoth, Rüdiger: Schillers Medienpolitik. In: *Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800*. Hg. von Cornelia Ortlieb und Tobias Fuchs. Hannover 2017, S. 93–115; Wegmann, Thomas: Der Dichter als »Letternkrämer«? Zur Funktion von Paratexten für die Organisation von Aufmerksamkeit und Distinktion im literarischen Feld. In: *Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 36/2 (2012), S. 238–249.

46 Zur historischen »Zurückverlegung« von Bourdieus Theorie literarischer Felder vgl. u.a.

rie⁴⁷ liefert zudem die nötige Terminologie für den Umgang mit den komplexen Vernetzungen auf verschiedenen Ebenen in und um das Journal.

Die Arbeit schreibt sich mit diesem *Methodenmix* in jene Tendenzen der jüngeren (Literatur-)Wissenschaft ein, die keine jahrhunderteübergreifende und interdisziplinär wirksame Theorie⁴⁸ für ›die Zeitschrift als solche‹⁴⁹ propagieren, sondern, wie zum Beispiel Daniel Ehrmann, für Multiperspektivität und eine konsequente Historisierung plädieren:

[Es] spricht vieles dafür, die Historisierung des Zeitschriftenbegriffs zu radikalisieren. Anstatt zu fragen, was wann (und von wem eigentlich?) unter dem Begriff ›Zeitschrift‹ verstanden wurde, wären dann die Positionierungen einzelner Publikationen in den Blick zu nehmen. Historisierung hieße dann nicht mehr, eine zeitliche Folge stets triangulärer Verhältnisse größerer Mediengattungen zu verfolgen, sondern die je textkulturspezifische Bandbreite von Möglichkeiten der medialen Gestaltung zu erkunden.⁵⁰

Ähnlich wie Ehrmann betont auch Carlos Spoerhase – zwar nicht mit Blick auf Journale, aber problemlos darauf übertragbar – die Bedeutung einer relationalen Perspektive für den Umgang mit sowie für die Einordnung von historischen Druckwerken und ihrer medialen Verfasstheit. Eine Bewertung bestimmter Gestaltungsaspekte, etwa ihrer Innovativität, könne, so Spoerhase, jeweils nur im Verhältnis zu anderen zeitgenössischen Artefakten vorgenommen werden.⁵¹ »Zeitschriftenforschung kann nicht ausschließlich am Einzelmedium in-

Wolf: Streitbare Ästhetik, S. 13–17, sowie Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin/New York 2007 (= Historia Hermeneutica, Series Studia, Bd. 3), S. 46, Anm. 174. Ihre Verwendung für die Erforschung von Journalen erscheint jedoch trotz möglicher Vorbehalte sinnvoll. Denn jene Prozesse, die Bourdieu für Frankreich im 19. Jahrhundert beschreibt, setzten in Deutschland schon Ende des 18. Jahrhunderts ein. Das heißt nicht, dass schon von einem ausdifferenzierten Feld gesprochen werden kann, sondern bezieht sich auf die u. a. am Beispiel von Schiller und den *Horen* rekonstruierbaren Reflexe einer ›modernen‹ Ästhetik.

47 Vgl. Bourdieu, Pierre: The Forms of Capital. In: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Hg. von John Richardson. New York 1986, S. 241–258.

48 Dafür bedarf es jedoch gemeinsamer Standards für Materialaufbereitung und -zugriff. Vgl. Frank: Integrale Zeitschriftenforschung, S. 102f.

49 Zur Problematik eines essentialistischen Medienbegriffs bzw. zur Übergeneralisierung vgl. Anm. 34 bzw. Frank/Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben?, S. 102, Anm. 58.

50 Ehrmann: Medienformatierung, S. 319.

51 Vgl. die beispielhafte Darlegung von mit unterschiedlichen Medien verbundenen Wirkungszielen in: Spoerhase: Format der Literatur, S. 31f., sowie dazu auch Frank, Gustav:

teressiert sein«, konstatieren jüngst auch Gustav Frank und Stefan Scherer; sie müsse vielmehr

die *Tektonik im Medien(um)feld* der Zeitschriften [beobachten]: also jene spezifischen Verschiebungen, die Veränderungen in benachbarten Medien bei den Zeitschriften auslösen; umgekehrt aber auch den Druck, den Zeitschriften durch ihre Konstitution und den Erfolg ihrer Formate auf ihre Nachbarn Buch und Zeitung ausüben. Auf Druck kann durch konkurrierende oder ausweichende Anpassung reagiert werden: indem man etwa das selbe auch und besser anbietet oder mit anderem brilliert.⁵²

Ein solcher – demgemäß notwendigerweise komparativer – Ansatz ist derzeit allerdings mit logistischen Schwierigkeiten verbunden. Andere Journale nicht nur zu berücksichtigen, sondern überhaupt »nach ihrer Vernetzung im Feld *aller* Titel und ihren Relationen zu den unmittelbar benachbarten Medien zu fragen«,⁵³ stellt eine für einzelne Forschende zeitlich wie finanziell kaum realisierbare Anforderung dar, nicht zuletzt deshalb, weil Studien, die Journale »als Ganzes« in den Blick nehmen und daher als Vergleich herangezogen werden könnten, für das 18. Jahrhundert bislang noch kaum vorliegen.⁵⁴ Auch relevante Einzelaspekte, etwa Umschläge, Journalankündigungen oder Vertriebskanäle, wurden bislang nicht umfassend untersucht. Das erschwert nicht nur eine vergleichende Deutung bzw. Situierung der *Horen* innerhalb der Journallandschaft im Allgemeinen, sondern auch die detaillierte Auswertung und Kontextualisierung von Materialien im Speziellen, da diese bislang für die allermeisten Journale – auch für die *Horen* – nicht gesammelt bzw. dokumentiert wurden.

Daran hat auch die Digitalisierung wenig geändert. Das Prosperieren der Journalforschung wird immer wieder mit der massenhaften digitalen Verfügbarmachung textueller Artefakte und ihrer globalen Bereitstellung in frei zugänglichen Online-Portalen seit den 2000er-Jahren in einen Zusammenhang gebracht. Verschiedene digitale Plattformen,⁵⁵ die eine kaum mehr überschaubare

Die Kreatur und Walter Benjamins Periodika-Netzwerk der 20er Jahre. Neue Zugänge der Zeitschriftenforschung. In: Naharaim 13/1–2 (2019), S. 29–71, hier S. 45f. Vgl. dazu mit Blick auf die Materialität und ausführlicher Kap. 1.6.

⁵² Frank/Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben?, S. 92.

⁵³ Ebd., S. 96.

⁵⁴ Eine Ausnahme bildet die Arbeit von Schneider, Ute: Friedrich Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek als Integrationsmedium der Gelehrtenrepublik. Wiesbaden 1995 (= Mainzer Studien zur Buchwissenschaft, Bd. 1).

⁵⁵ Für Zeitschriften des 18. Jahrhunderts sind hier insbesondere die Datenbank »Gelehrte Journale und Zeitungen der Aufklärung« <https://adw-goe.de/gjz18/>), die Datenbank der UB Bielefeld (<http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/>), das Münchner Digitalisierungszent-

Menge an Journalen aus unterschiedlichen Jahrhunderten zur Verfügung stellen, erleichtern deren Erforschung durch die schnelle und ständige Zugänglichkeit wesentlich.⁵⁶ Das von der Österreichischen Nationalbibliothek betriebene Portal ANNO (AustriaN Newspaper Online) versteht sich explizit als »virtuelle[r] Lesesaal«, in dem »in historischen österreichischen Zeitungen und Zeitschriften online geblättert, gelesen und gesucht werden«⁵⁷ kann, und visibilisiert damit den genuine Anspruch, als digitales Archiv mit »herkömmlichen« Sammlungspraktiken zu konkurrieren. Zwar sind Journale durch ANNO und andere Plattformen auf den ersten Blick leichter zugänglich geworden, was lange und kostspielige Archivaufenthalte verzichtbar zu machen scheint. Die Digitalisate sind jedoch (noch) unzuverlässig bzw. unvollständig. Einerseits greifen verschiedene Anbieter bei der Digitalisierung auf Verfahren der automatisierten Texterkennung (OCR) zurück, die indes – trotz erheblicher Verbesserungen im Bereich des Natural Language Processing in den letzten Jahren – nach wie vor fehleranfällig sind.⁵⁸ Andererseits sind die Digitalisate Ergebnisse diverser Selektionsverfahren. Gustav Frank hat dahingehend auf die Problematik eines »buchorientierten« Blickes in der Bibliothekspraxis hingewiesen. Die Beurteilung des Materials am Buchstandard habe dazu geführt, dass journalspezifisches Material oftmals als nicht »dokumentationswürdig«⁵⁹ klassifiziert und daher weggeschnitten wurde. Das ist, so seine Annahme, eine Folge internationaler Digitalisierungsoffensiven, die sich unzureichend oder zu spät über spezifische Nutzungsinteressen verständigt haben dürften. Dasselbe gilt für Fragen nach der Anreicherung des Materials mit Metadaten, die eine Weiterbearbeitung mit digitalen Methoden erlauben, wie sie auch in der Journalforschung prosperieren.⁶⁰ Die »Unvollständigkeit« von Digitalisaten ist nicht nur eine Folge man-

rum, das die Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek zugänglich macht (<https://www.digitale-sammlungen.de/>) sowie die Datenbank ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek (<https://anno.onb.ac.at/>) zu nennen.

56 Vgl. Podewski: *Kleine Archive*, o.S., sowie Frank: *Integrale Zeitschriftenforschung*, S. 101f.

57 Österreichische Nationalbibliothek: ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. Über ANNO: <https://anno.onb.ac.at/node/15> [Zugriff: 1.7.2025], o.S. Zum Portal vgl. Müller, Christa: ANNO – Der digitale Zeitungslesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek. Aktuelle und zukünftige Entwicklungen im Überblick. In: *Bibliothek – Forschung und Praxis* 40/1 (2016), S. 83–89.

58 Die Österreichische Nationalbibliothek thematisiert diesen Umstand im ANNO-Portal offensiv und versucht, Defizite durch einen Aufruf zur Mithilfe der Nutzer bei der Fehlerkorrektur zu kompensieren. Vgl. Österreichische Nationalbibliothek: ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. FAQs: <https://anno.onb.ac.at/node/11> [Zugriff: 1.7.2025].

59 Frank: *Integrale Zeitschriftenforschung*, S. 101, Anm. 2.

60 Nanette Reißler-Pipka verweist auf die Fortschritte bei der Standardisierung durch die DFG-Praxisregeln, mahnt jedoch zugleich eine stärkere Berücksichtigung der Interessen

gelder bibliothekspraktischer Umsicht. Viele Materialien, die heute für befor-schenswert gehalten werden, sind schon zu ihrer eigenen Zeit den routinierten Umgangsweisen mit Journalen zum Opfer gefallen. Broschierte Umschläge und Werbungen wurden im 18. Jahrhundert bei der Bündelung von Einzelheften zu Halbjahrgangs- oder Jahrgangsbänden – heute ebenfalls noch gängige Biblio-thekspraxis – häufig weggeschnitten und auch die Einzelhefte unterschieden sich, wie die *Horen* belegen, zum Beispiel in der Reihung und Platzierung von Paratexten, da etwa Druckfehlerlisten erst nachträglich ausgegeben wurden und von den Lesern selbst eingebunden werden mussten. Die einen und in sich kon-sistenten *Horen* gab es aus materieller Perspektive also schon im 18. Jahrhun-dert nicht.⁶¹

Die vorliegende Arbeit will dementsprechend auch zur weiteren Klärung der Frage beitragen, wie eine über die rein autor- und werkzentrierte Bearbeitung hinausgehende Untersuchung eines literarischen Journals in der Praxis geleistet werden kann und wo die Grenzen eines solchen Vorhabens (derzeit) liegen. Sie geht dabei von einem ›close reading‹ der Texte aus, in das in einschlägigen Ka-piteln – besonders in jenen, die Schiller als Herausgeber betreffen – belegbare Kontexte einbezogen und für die Deutung fruchtbar gemacht werden sollen. So- weit möglich, wurden im Zuge von Archivrecherchen dahingehend auch andere Journale konsultiert, um eine für die Verortung der *Horen* innerhalb des zeit- genössischen medialen Feldes nötige Vergleichsebene herzustellen. Eine Gene- ralisierung von Erkenntnissen, die etwa Formatstandards o.Ä. betreffen, wäre aufgrund des derzeitigen Forschungsstandes und der skizzierten schwierigen Datenlage dennoch voreilig, könnte durch Studien ähnlichen Zuschnitts jedoch ermöglicht werden. Die aufgespürten und im Zuge der Deutung berücksichtig- ten Materialien (Umschläge, Werbungen, Paratexte usw.), darunter auch solche, die bislang als verschollen galten, sind in der Studie in großer Zahl abgedruckt; das Buch versteht sich insofern auch als Materialsammlung und -dokumenta- tion und möchte dadurch ein solches weiterführendes, eben auch komparatives Arbeiten erleichtern. Zugleich soll der erweiterte Blick auf das Journalumfeld neue Perspektiven auf Friedrich Schiller eröffnen; die Studie versteht sich auch als Beitrag zur Schiller-Forschung in einem engeren Sinne. Indem Vorgehens- weisen und Texte vor dem Hintergrund der komplexen mediumspezifischen Produktions-, Distributions- und Rezeptionsprozesse und der symbolischen Positionierungen als relational konfiguriert betrachtet werden, lässt sich – so die für die Studie leitende Überzeugung – das Bild eines anderen Schiller, an-

der Journalforschung ein. Vgl. ihren Beitrag: Standards und Datenmodelle für die Jour- nalforschung. In: Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitali- sierung. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stiemer. Berlin/Boston 2025, S. 267– 282, hier S. 280f.

61 Vgl. dazu ausführlicher Kap. 1.6.

derer *Horen* und letztlich auch einer anderen Weimarer Klassik jenseits ›elysischer Einsamkeit‹ zeichnen.⁶²

Den beiden zuletzt skizzierten Vorhaben widmet sich insbesondere Kapitel I. Darin soll auf Basis von vielfältigem Material Schillers Vorgehen bei der Planung, Vorbereitung und Lancierung der *Horen* rekonstruiert werden. Der Gründungsprozess des Journals wird entlang der konkreten Arbeitsschritte – von der Ideenfindung über die vertragliche Regelung der Zusammenarbeit mit Cotta und den *Horen*-Autoren, die Bestimmung des Zielpublikums, die Mitarbeiterakquise und die materielle Gestaltung des Journals bis hin zur Werbung – verfolgt. Im Zentrum stehen also zunächst Schiller als Herausgeber und seine Idee von den *Horen*. Bereits bekannte Aspekte des Zeitschriftenprogramms, das sich besonders in der *Ankündigung* manifestiert, kommen dabei einführend ebenso zur Sprache wie diese durch die Betrachtung auf verschiedenen Ebenen neu perspektiviert werden sollen. Indem die ästhetisch-programmatische Ebene mit der publizistischen verschränkt wird, kann herausgestellt werden, wie Schiller versucht hat, seine in den programmatischen Paratexten formulierten (Kunst-)Vorstellungen durch publizistische Maßnahmen zu begleiten. Die besonders schlichte Gestaltung des *Horen*-Umschlags entspricht so betrachtet der klassizistischen Programmatik des Periodikums genauso wie Schillers Versuch, ein heterogenes Panorama an Mitarbeitern für die *Horen* zu gewinnen, mit dem Anspruch einer umfassenden Leseradressierung (der ›ganzen lesenden Welt‹) korrespondiert.

Zudem erfolgt in diesem Kapitel eine grundlegende Einbettung der *Horen* in den historischen Problemhorizont. Das betrifft die Frage nach der Rolle von Journalen im Literaturbetrieb um 1800 allgemein, aber auch ihre Bedeutung für Schiller, die in einem engen Zusammenhang mit den Buchmarktentwicklungen und dem sozioökonomischen Status des Autors steht. Die präsentierten Erkenntnisse bilden die Basis für alle weiteren Kapitel und werden in der Folge immer wieder aufgerufen, weshalb Kapitel I vergleichsweise länger ausfällt. Ein Ziel des Kapitels ist es auch, bislang verschollenes oder nicht rekonstruiertes bzw. herangezogenes Material, das von Umschlägen über Werbungen bis hin zu Autografen reicht, gesammelt zur Verfügung zu stellen, um eine vergleichende Anschlussforschung für ähnliche Projekte zu ermöglichen.

In Kapitel II steht ein zentrales Thema der ersten *Horen*-Hefte im Zentrum: die Autonomie der Kunst, die Schiller bekanntermaßen in der *Ankündigung* und in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* proklamiert hat. Diese Texte wurden dahingehend eingehend untersucht, ganz anders als die im fünften Heft 1795 publizierte Abhandlung *Ueber Charakterdarstellung in der Musik*. Dieser Text Christian Gottfried Körners kann als erste (wenn-

62 Kritisch beleuchtet hat dies Mix: *Wahre Dichtung und Ware Literatur*, S. 120. Ausführlicher begründet wird dieses Ziel in Kap. 1.1.

gleich nicht systematische) Theoretisierung sogenannter ›absoluter Musik‹ gelten. Die interpretierende Lektüre der *Charakterdarstellung* wird eingebettet in den theoretischen Diskurs um die Darstellungsleistung verschiedener Künste im Vergleich, wobei insbesondere Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766), Herders kritische Replik *Ersstes Wäldchen. Herrn Lessings Laokoon gewidmet* (1769), Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790), Schillers Rezension *Über Bürgers Gedichte* (1791) sowie sein neunter *Ästhetischer Brief* miteinbezogen werden. Gezeigt werden soll, dass der Vergleich der Künste untereinander bzw. ihre wechselseitige Beobachtung maßgeblich für ihre Ausdifferenzierung waren, was sich in den *Horen* besonders an Schillers Idee von einem ›Polylog über das Schöne‹ und an der Tätigkeit eines eigenen Redaktionsausschusses festmachen lässt. Für die Musik, die sich laut Körner im Zuge ihrer Autonomisierung zuallererst von der Fremdbestimmung durch andere Künste (konkret: von Text, Programm etc.) freimachen musste, gilt das ganz besonders. Mit Christian Gottfried Körner rückt im zweiten Kapitel auch ein Protagonist in den Fokus, der in seiner Bedeutung für die *Horen* bislang noch nicht untersucht wurde. Er hat Schiller bei der Manuskriptbeschaffung ebenso unterstützt wie beim Redigieren von Beiträgen; gleichzeitig versuchte Schiller, wie am Beispiel der *Charakterdarstellung* gezeigt werden kann, ihn auch ›vor den Vorhang‹ zu holen und zum Publizieren von Beiträgen in den *Horen* zu motivieren. Körner war also *supporting* und *supported actor* zugleich und füllte damit zwei journaltypische Rollen aus, die sich nicht immer leicht vereinen ließen.

Kapitel III widmet sich der ersten zentralen Veränderung des Profils der *Horen*. Entgegen der Abwechslung, die Schiller programmatisch bestimmte und in den ersten acht Heften umzusetzen versuchte, zeichnen sich die Hefte 9 bis 12 des Jahrgangs 1795 durch ein Übergewicht an Lyrik aus der Feder Schillers aus. Mit *Natur und Schule*, *Das Reich der Schatten* und der *Elegie* erschienen jene Gedichte in den *Horen*, die heute als wichtige Beispiele der für die mittleren 1790er-Jahre charakteristischen philosophischen Lyrik Schillers gelten. Wie gezeigt werden soll, spiegelt sich zwar Schillers Hinwendung zur Lyrik im Profil der *Horen*. Ursächlich für den Anstieg an Gedichten im Journal waren jedoch verschiedene – auch äußere – Faktoren wie der Manuskriptmangel, Lieferschwierigkeiten und Probleme mit dem *Musen-Almanach*, der im Herbst 1795 bei Salomo Michaelis erscheinen sollte. Zunächst fungierten Gedichte in den *Horen* im Wortsinn als Lückenfüller, wie anhand einer Analyse der Heftseiten gezeigt werden soll. Befeuert durch die zeitgleichen poetologischen Reflexionen, die ihren Niederschlag in der kulturphilosophisch fundierten Gattungstypologie von ›naiven‹ und ›sentimentalischen‹ Dichtern⁶³ fanden, entwickelte

63 Die Journaltitel des in drei Teilen publizierten Aufsatzes lauten: *Ueber das Naïve* (11/1795), *Die sentimentalischen Dichter* (12/1795) sowie *Beschluß der Abhandlung über*

Schiller dann jedoch seine allegorische Poetologie weiter, die er im letzten Gedicht vor den *Horen*, dem in Wielands *Merkur* erschienenen Text *Die Künstler*, bereits begonnen hatte. Seine neue Dichtungskonzeption hat Schiller in *Die sentimentalischen Dichter* theoretisch formuliert und in den umliegenden Gedichten, besonders der *Elegie*, praktisch exemplifiziert. Durch einen Vergleich von *Die sentimentalischen Dichter* und der *Elegie* wird zudem sichtbar, dass Schillers (Weiterentwicklung der) allegorische(n) Poetologie in einem engen Zusammenhang mit der Kritik an der Unverständlichkeit der *Horen* steht. Die *Elegie* verstand er, so die These, als Einlösung des programmatischen Anspruches der *Horen* schlechthin. Basierend auf Schillers Neudeutung der *Elegie* bzw. der von ihm im Zuge dessen vorgeschlagenen Hauptgattungen *Elegie*, *Idylle* und *Satire* widmet sich der zweite Teil des Kapitels den *Horen* als einem Ort gattungsprogrammatischer Auseinandersetzungen. Aus literatursoziologischer Perspektive handelt es sich bei Gattungsfragen auch um Definitionskämpfe im literarischen Feld. Schiller bezog sich in den *Horen* insbesondere auf Goethe, dessen *Elegien* (bekannt als *Römische Elegien*) er seine *Elegie* entgegenstellte. Die Zusammenarbeit der beiden aus heutiger Sicht zentralen Vertreter der Weimarer Klassik in den *Horen* soll in Kapitel III also aus einer neuen Perspektive bzw. auf Basis bislang nicht konsequent aufeinander bezogener Texte in den Blick genommen werden.

Ausgangspunkt von Kapitel IV ist der von der Forschung wiederholt geäußerte Befund, die *Horen* seien nach dem ersten Jahrgang gescheitert,⁶⁴ da Schiller sich aufgrund der Enttäuschung über die Reaktionen des Publikums und die sinkenden Subskriptionszahlen von seinem Periodikum zurückgezogen habe. Im ersten Teil des Kapitels wird die zentrale ›Bruchstelle‹ in der Geschichte der *Horen*, die Phase zwischen Herbst 1795 und Frühling 1796, fokussiert. Gezeigt werden soll, dass und wie Schiller selbst maßgeblich zum Verschwinden der *Horen* nach 1795 beigetragen hat. Zentral für die Argumentation ist die leitende Annahme einer notwendigen Trennung zwischen Autorposition und Herausgeberschaft. Wie eine adressatensensible Auswertung seiner Briefkorrespondenzen (mit anderen Autoren vs. mit dem Verleger Cotta) sichtbar macht, hat sich Schiller zwar als Autor (also symbolisch) von den *Horen* abgekehrt, als Herausgeber jedoch weiterhin Engagement gezeigt und aus ihnen ein gut funktionierendes Publikumsjournal gemacht, das aus dieser Perspektive alles andere als gescheitert ist. Als Autor hat Schiller seine Aufmerksamkeit jedoch auf die im *Musen-Almanach für das Jahr 1797* erschienenen

naive und sentimentalische Dichter, nebst einigen Bemerkungen einen charakterlichen Unterschied unter den Menschen betreffend (1/1796).

64 Vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 1; bzw. Horn: »Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«, S. 309, sowie ausführlich dazu Kap. 4.1 und 4.2 und zusammenfassend Kap. VII.

Xenien verlagert,⁶⁵ in denen eine Abrechnung mit den *Horen*-Kritikern stattfindet. Sowohl Zeitgenossen wie auch die Forschung sind dieser autorschaftlichen Fokusverschiebung gefolgt, was zu einem Verschwinden der *Horen* aus der Werkbiografie Schillers nach 1795 ebenso wie zu einer mangelnden Aufarbeitung der *Horen*-Jahrgänge 1796 und 1797 geführt hat. Der zweite Teil von Kapitel IV sowie Kapitel V und VI sollen dieses Desiderat korrigieren, indem sie die Jahrgänge 1796 und 1797 zum ersten Mal vergleichend in den Blick nehmen. Die Basis dafür bildet eine statistische Erhebung der Entwicklung der *Horen* im Vergleich aller Jahrgänge, um in einem zweiten Schritt die bislang nicht definierten Spezifika der Jahrgänge 1796 und 1797 zu bestimmen. Dabei soll gezeigt werden, wie quantitative Methoden und qualitative Fragestellungen gewinnbringend verbunden werden können. Drei der Charakteristika, die durch die quantitative Erhebung als profilbestimmend festgestellt werden können – der vermehrte Abdruck von Fortsetzungen und Übersetzungen sowie die verstärkte Beteiligung von Frauen –, bilden den Ausgangspunkt für eine tiefergehende Auseinandersetzung in Form von Fallstudien.

In den *Horen* erschien eine Vielzahl an Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen und Italienischen sowie von antiken griechischen wie auch römischen Dichtern, die sowohl von Männern als auch von Frauen geleistet wurden und bei denen es sich um metrisch originalgetreue ebenso wie sehr freie Übersetzungen handelt. Ausgehend von einer knappen Skizze zur Übersetzungstheorie und -praxis im 18. Jahrhundert und einer Verortung der *Horen* in diesem Feld widmet sich Kapitel V einem Sonderfall der Übersetzung: Bei Johann Baptist von Alxingers *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal*, die im fünften Stück des Jahrgangs 1796 publiziert wurde, handelt es sich dem Titel entsprechend um eine freie Adaption einer strafenden Satire des römischen Dichters Juvenal. Alxinger hat zentrale Linien von Juvenal aufgegriffen und auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse im nachjosephinischen Wien um 1800 sowie auf den zeitgenössischen deutschsprachigen Literaturbetrieb übertragen. Die Satire gibt in beide der genannten Bereiche aufschlussreiche Einblicke; sie transportiert, mit Clifford Geertz gesprochen, ›local knowledge‹.⁶⁶ Dennoch liegt bislang keine einzige Interpretation von Alxingers Satire vor. Sie stellt damit ein Beispiel für einen Text dar, der aufgrund der Fokussierung auf einzelne kanonische Autoren von der Forschung bisher ignoriert wurde. In Kapitel V soll eine philologisch genaue Mikroanalyse des Textes versucht werden, im Zuge derer sich zeigen lässt, dass auch die *Horen* in der strafenden Satire auf indirekte Weise

65 Diese Dynamik beleuchtet ausführlich Osterkamp, Ernst: Indignation. Die Dichter, die Zeit und das Publikum. Schiller – Hölderlin – Goethe. In: Hölderlin-Jahrbuch 43 (2022/2023), S. 9–34, bes. S. 21 f.

66 Vgl. Geertz, Clifford: Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. New York 1983.

kritisiert werden. Alxinger moniert wie Juvenal die Prunksucht und Lasterhaftigkeit der Wiener Gesellschaft, die für ihn eine Folge der unaufgeklärten Politik von Franz II. sind und die durch eine Verschärfung der Zensur zudem negative Folgen für die Schriftsteller hatten. Alxingers Kritik an der Politik verbindet sich in der Satire mit einer literaturpolitischen Ambition, die in den Aufruf zur literarischen Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart mündet und sich direkt gegen an Kant angelehnte Positionen – und somit auch gegen Schiller – richtet. Den Abschluss des Kapitels bildet eine Erörterung der Gründe für die Aufnahme von Alxingers Beitrag in die *Horen* – eines Textes, der explizit gegen die von seinem eigenen Publikationsorgan vertretene Kunstauffassung polemisiert. Anhand einer über den Einzeltext hinausgehenden Analyse des fünften Stückes 1796 soll gezeigt werden, dass es sich dabei um eine konstellative Erwägung des Herausgebers gehandelt haben könnte, die unmittelbar mit der nur wenige Hefte zuvor postulierten Gattungstrias ›Elegie – Idylle – Satire‹ zusammenhängt. Dadurch gewinnt die Beschreibung der *Horen* als ›Ort gattungsprogrammatischer Kämpfe‹ (Kapitel III) weiter an Plausibilität.

Mit der Publikation von Beiträgen in Fortsetzung, also aufgeteilt in mehrere Hefte, steht in Kapitel VI eine für Journale typische und zeitgenössisch sehr beliebte Form der Veröffentlichung von Texten in Zeitschriften im Zentrum. Auch in den *Horen* erschienen über alle drei Jahrgänge hinweg Texte in mehrteiligen ›Lieferungen‹ – so nannte Schiller einzelne Beiträge in seiner Korrespondenz mit Cotta. Wie anhand eines Vergleichs von jeweils einem Fortsetzungstext aus jedem Jahrgang gezeigt werden soll, unterscheiden sich diese Texte in ihrer Funktionsweise und Bedeutung für das Journal jedoch. Mit parzelliert veröffentlichten Texten kann eine eigene Poetik, ein Spiel mit der Medienform etwa in Form von spannungserzeugenden ›Cliffhangern‹ einhergehen, das zu einer besonderen Wirksamkeit des Textes beiträgt; zwangsläufig Hand in Hand geht dies jedoch keineswegs. Diese Beobachtung soll durch den Vorschlag einer (produktionsästhetisch gedachten) Unterscheidung zwischen *seriellem Publizieren* und *seriellem Erzählen* theoretisch gefasst und an drei Beispielen belegt werden: Bei Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, die im ersten Jahrgang der *Horen* in drei Teilen erschienen, ist die sequenzierte Publikation nicht textkonstitutiv, sondern hängt mit der Publikationslogik des Journals sowie mit Schillers Arbeitsfortschritten zusammen. Demgegenüber machen sich Johann Wolfgang Goethe in seiner Künstlerbiografie *Benvenuto Cellini* (Jg. 1796/97 in zwölf Teilen) und Sophie Mereau in ihrem Briefroman *Amanda und Eduard* (Jg. 1797 in drei Teilen) die parzellierte Lieferung für die erzählerische Zeitstrukturierung zunutze. Wie ein Vergleich mit späteren Buchausgaben zeigen soll, diente die Journalpublikation für Goethe zudem einer Immunisierung gegenüber der Konkurrenz; bei Mereau übernahmen die Zeitschrift bzw. Schiller hingegen eine für Briefromane genrekonstitutive Authentifizierungsfunktion, die in der Buchausgabe mittels Herausgeberfiktion kompensiert werden musste. Anhand der verschiedenen Funktionsweisen der

drei genannten Texte soll dann eine zentrale Veränderung in der Journalgestaltung aufgezeigt werden. Im ersten Jahrgang stiftete für Schiller die Programmatik den Zusammenhalt der heterogenen Texte, im zweiten und dritten Jahrgang übernahmen Fortsetzungstexte diese Funktion: Durch mehrteilige Texte wurden nicht nur heterogen bestückte Hefte miteinander verbunden, sondern auch die Leser angeregt, das Journal weiterhin zu lesen oder zu subscribieren.

Kapitel VII bietet ein kurzes deutendes Resümee der Geschichte der *Horen* im publizistischen Feld um 1800 und wirft die Frage nach ihrem Modellcharakter auf. Zwar verweisen bis heute zahlreiche Journale auf Schillers Zeitschrift, doch geschieht dies weniger im Rückgriff auf die historischen *Horen* selbst als auf eine durch Schillers Selbstinszenierung und Informationspolitik mitgeformte Ideal- und Wirkungsgeschichte. Das zeigt eine kursorische Sichtung von Rezeptionszeugnissen bzw. von Ankündigungen ebenjener Periodika, die sich – wie der von Leo Freiherr von Seckendorf und Joseph Ludwig Stoll herausgegebene *Prometheus*, Heinrich von Kleists und Adam Heinrich Müllers *Phöbus* oder die ›heutigen‹ *horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* – explizit oder implizit auf Schillers *Horen* bezogen. Anhand eines abschließenden Vergleichs mit den beiden unmittelbaren Nachfolgeprojekten – den von Goethe herausgegebenen *Propyläen* und dem von den Schlegel-Brüdern betreuten *Athenaeum* – soll der Anteil der *Horen* an der Frontverhärtung zwischen Klassikern und Romantikern gezeigt werden. *Die Horen* haben, so die Annahme, als entscheidender Katalysator für das Fortschreiten jener Prozesse gewirkt, die mit Pierre Bourdieu als innere Differenzierung des literarischen Feldes bezeichnet werden können und die faktisch eine Zweiteilung in ein ›Publikum ohne Literatur‹ und eine ›Literatur ohne Publikum‹ befördert haben. Das betrifft nicht nur die Konfliktlinie zwischen symbolischer Großproduktion bzw. Massenkultur und restringierter Produktion, die in Kapitel I gezeigt wird und die Schiller selbst in der *Ankündigung* diagnostiziert, sondern auch die Verhärtung der Bruchlinien innerhalb des Subfeldes der eingeschränkten Produktion, also von Vertretern einer ›reinen‹ Ästhetik. Eine Zusammenarbeit von Aufklärern, Klassikern und Romantikern, wie sie in den *Horen* stattfand und von Schiller explizit gefördert wurde, war nach 1797 nicht mehr erwünscht, vielleicht auch nicht mehr möglich. *Propyläen* und *Athenaeum* setzten, wie ein Blick auf die Zusammensetzung ihrer Mitarbeiter zeigt, nicht auf Vielfalt, sondern auf Einheit.

I How to start a periodical?

Über die Gründungsgeschichte der *Horen* wurde viel erzählt. Es gibt wohl wenige Phasen, die so umfassend beleuchtet wurden wie jene Monate von Mai bis Dezember 1794, in denen sich Schiller um die Einladung seiner gewünschten Mitarbeiter, die Gestaltung und materielle Einrichtung der *Horen* und ihre anschließende Bekanntmachung in der Öffentlichkeit bemühte.¹ Die bislang vorliegende Forschung lässt sich grob in zwei Teile gliedern: einerseits Arbeiten, die Schillers Journal aus publizistischer Perspektive beleuchten (neben den bereits erwähnten Arbeiten von Bernhard Fischer sind hier Helmut Koopmann und Stephan Füssel zu nennen);² andererseits solche, die sich besonders auf die

1 So liegt etwa der Hauptfokus beider Kommentarbände zu den Faksimiles (Raabe: *Die Horen*, sowie Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*) auf dieser Phase sowie auf den ersten Heften des ersten Jahrgangs. Daneben stellvertretend zu erwähnen sind die überblicksartigen Zusammenstellungen von Misch, Manfred: *Schillers Zeitschriften*. In: *Schiller-Handbuch*. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1998, S. 743–756; Schulz: *Schillers Horen*, zur Vorbereitung der *Horen* S. 19–40; Otto, Regine: *Die Auseinandersetzung um Schillers »Horen«*. In: *Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts*. Hg. von Hans-Dietrich Dahnke und Bernd Leisterner. Band 1. Berlin/Weimar 1989, S. 385–450, zur Vorbereitung S. 388–395; Kall, Sylvia: *»Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde«*. *Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung*. Frankfurt a.M. 2004 (= *Bochumer Schriften zur deutschen Literatur*, Bd. 62), zu den *Horen*-Vorbereitungen S. 133–164. Daneben hat die Planungsgeschichte der *Horen* auch populärwissenschaftliches Interesse auf sich gezogen. Vgl. u.a. den Beitrag von Fischarth, Gustav: *»Was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen.«* Friedrich Schiller und seine Zeitschrift *»Die Horen«*. In: *die horen* 50/4 (2005), S. 31–38, der im sich explizit als Nachfolger verstehenden Journal *die horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* publiziert wurde (derzeit bei Wallstein). Vgl. dazu Kap. VII. Einen kompakten Überblick über die Gründungszeit bietet auch der jüngst erschienene Beitrag von Nikolas Immer: *»Geistreich, originell und gefällig«*. Anspruch und Aufnahme von Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–1797). In: *Friedrich Schillers Zeitschrift Die Horen (1795–1797). Konzeption und Komposition*. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 (= *Schiller-Studien* 4/2024), S. 1–22, zur Gründungsphase vgl. S. 1–11.

2 Zu Fischer vgl. Kap. 0, Anm. 18, darüber hinaus vgl. Koopmann, Helmut: *Schillers Horen und das Ende der Kunstperiode*. In: *Schiller publiciste/Schiller als Publizist*. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= *Convergences*, Bd. 42), S. 219–230; Füssel, Stephan: *Schiller und seine Verleger*. Frankfurt a.M./Leipzig 2005, zu den *Horen* S. 9–12, sowie S. 193–215.

Ankündigung konzentrieren, also auf jenen kurzen Text, in dem Schiller öffentlichkeitswirksam die programmatischen Ziele des Journals präsentiert hat.

Während also die publizistisch ausgerichteten Arbeiten unternehmerische Aspekte fokussieren und inhaltliche Fragestellungen, wenn überhaupt, nur kurzschlüssig in den Blick nehmen, klammern die auf den programmatischen Gehalt des Journals abhebenden Darstellungen wiederum häufig unternehmerische aus. Dies hat zu einem eigentümlichen Nebeneinander zweier Narrative geführt: Das eine zeichnet ein Bild von Schiller als einem fähigen Publizisten, das andere stellt ihn als einen weltfremden Idealisten dar. Wenngleich sich diese Beschreibungen auf den ersten Blick widersprechen, so sind sie aus feldsoziologischer Perspektive lediglich zwei Seiten derselben Medaille, nämlich der Absage an den Publikumsgeschmack bei gleichzeitiger Abhängigkeit von ebendiesem, oder, etwas konkreter: Sie sind Ausdruck von Schillers Positionierung im literarischen Feld um 1800, das sich rund um die *Horen*, mit den *Horen* und in gewisser Hinsicht auch durch die *Horen* überhaupt erst als solches zu konstituieren bzw. formieren begann.³

Initial dafür war Schillers in der Nachfolge Kants proklamiertes und maßstabsetzendes Konzept einer Autonomie der Kunst, was bekanntermaßen nicht nur die Negation einer religiösen oder politischen Indienstnahme meint, sondern auch einer Absage an die Orientierung am Publikumsgeschmack gleichkommt (vgl. Kap. 1.4).⁴ Es ist daher kein Zufall, dass Pierre Bourdieu gerade Schiller als ersten Autor in der Reihe einer »überwiegend deutsche[n] Philosophietradition«⁵ im Gefolge von Karl Philipp Moritz und Immanuel Kant nennt, an deren ästhetischen Theorien und Konzepten sich – ihm zufolge – maßgebliche Vertreter des französischen *L'art pour l'art* orientiert hätten.

Die von Schiller vertretene Autonomie besteht zwar in der Absage an eine Auseinandersetzung mit dem publizistischen Markt. Dabei handelt es sich jedoch um eine Positionierung auf symbolischer Ebene, die mit einem gegenteiligen Handeln durchaus einhergehen kann,⁶ denn: »[Z]wischen dem, was Autoren sagen, und

3 Vgl. dazu Kapitel IV und VII.

4 Es geht im Folgenden keineswegs um die Fortschreibung eines vermeintlichen »Schismas« zwischen »hoher« und »niederer« Literatur. Abgesehen davon, dass die Sache bei Schiller ohnedies komplizierter liegt (darauf wird noch eingegangen), käme eine solche Annahme einer Entdifferenzierung der Feldtheorie gleich. Denn bei Bourdieu gibt es diese Unterscheidung gar nicht (sondern nur eine zwischen »eingeschränkter« und massenhafter künstlerischer Produktion); das literarische Feld konstituiert sich Bourdieu zufolge vielmehr als ein Kontinuum unterschiedlicher Positionen und Positionsnahmen. Im Unterschied etwa zu Peter und Christa Bürger spricht Bourdieu eben *nicht* von »Dichotomisierung«, sondern fasst das literarische Feld als gemeinsamen Austragungs- und Verhandlungsort unterschiedlicher, ja konkurrierender Produktions- und Rezeptionsweisen auf, die relational aufeinander bezogen sind.

5 Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 463.

6 Zur Unterscheidung zwischen Positionierungen auf symbolischer und Positionen auf sozialer Ebene vgl. Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 365–378.

dem, was sie ›sind‹ bzw. tun«,⁷ besteht ein entscheidender Unterschied, der im Zusammenhang mit der Kunstautonomie geradezu konstitutiv ist. Schillers zumal in literarischen Texten vorgebrachte Aussagen schließen eine praktische (herausgeberische) Orientierung bzw. Auseinandersetzung mit der Konkurrenz und dem Publikum nicht aus. Das gilt ebenso für ökonomische Interessen, die Schiller als zeitlebens finanzschwacher Autor schlichtweg verfolgen musste, um sich seine Kunst, und damit auch die öffentlichkeitswirksame ›Erfindung der Autonomie‹, überhaupt ›leisten‹ zu können (vgl. Kap. 1.1). Rekonstruieren lässt sich das besonders anhand der programmatischen Paratexte, der *Einladung zur Mitarbeit* und der *Ankündigung*: In beiden verschmelzen qua gattungsspezifischer Funktion programmatisch-ästhetische und publizistisch-ökonomische Aspekte besonders.⁸ Wie Thomas Wegmann gezeigt hat, wurde der Kampf um »qualitativ fundierte Aufmerksamkeiten bzw. symbolisches Kapital« im literarischen Feld um 1800 »in nicht unwesentlichen Teilen über Meta-, Sekundär- und Paratexte ausgetragen, durch Texte über Texte also, die um 1800 – nicht zuletzt durch eine Fülle einschlägiger Periodika – quantitativ und qualitativ an Bedeutung gewinnen«.⁹ Mit Blick auf das Konzept der ›reinen Kunst‹ besonders aufschlussreich ist ein Vergleich der beiden genannten Paratexte (Kap. 1.3 bzw. 1.4), der eine für Schiller charakteristische Informationspolitik¹⁰ erkennen lässt, die im geschickten Adressieren unterschiedlicher Öffentlichkeiten ebenso wie im beständigen Geheimhalten und Verschleiern seines mehr oder weniger bewussten¹¹

7 Wolf/Rammerstorfer: Autonomie auf dem Prüfstand, S. 62.

8 Dass Avertissements in ihren Adressierungsstrategien und Rhetoriken daher keineswegs eindeutig sind und die in den Texten formulierten Pläne zudem keine Auskunft über die Umsetzung geben können, verdeutlicht Fischer, Hannes: ›Nationaljournale‹ gründen vor 1800: Das Avertissement. Mit bislang verschollenen Werbeschriften des *Deutschen Museums* (1776–1789) und der *Berlinischen Monatsschrift* (1783–1796). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 45/1 (2020), S. 150–187, hier S. 154.

9 Wegmann: Der Dichter als »Letternkrämer«, S. 240.

10 Zur Notwendigkeit eines adressatensensiblen Umgangs mit Äußerungen von Akteuren vgl. Thomalla, Erika, Carlos Spoerhase und Steffen Martus: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort. In: Zeitschrift für Germanistik 29/1 (2019), S. 7–23, hier S. 16: »[Geht man nämlich] davon aus, dass sich alle Akteure parallel in unterschiedlichen Netzwerken bewegen und dadurch auf sehr unterschiedliche Anforderungen reagieren müssen, dann müssten auch die Äußerungen eines Autors im relationalen Gefüge betrachtet werden. Jede Korrespondenz wäre dann als Mitteilung an einen spezifischen Adressaten ernstzunehmen.«

11 Wenn in der Folge von ›Strategien‹ die Rede ist, so bedeutet das nicht, den Akteuren per se bzw. stets bewusste Wahlentscheidungen und berechnendes Kalkül zu unterstellen, was Bourdieus Grundannahmen widersprechen würde (vgl. u.a. Regeln der Kunst, S. 154). Bourdieu konstatiert aber durchaus, dass es auch bewusste Anteile geben kann, dass sich also einzelne Akteure durch eine gewisse »Hellsichtigkeit« auszeichnen können, was wie-

»Unsicherheitsmanagements«¹² (vgl. Kap. 1.2) besteht. Schiller hat die *Horen* nicht einfach »auftreten« lassen, sondern diesen Auftritt bis hin zur Aufnahme beim Publikum von Beginn an zu kontrollieren versucht, zum Beispiel durch »gekaufte« wohlwollende Rezensionen. Auch das Konzept der Kunstautonomie sollte Texte a priori durch die programmatische Entbindung vom Publikumsgeschmack gegenüber Urteilen und differierenden Beurteilungsmaßstäben von Kritikern immunisieren.

Was diese schlaglichtartige Einführung in aller Kürze andeutet – die Notwendigkeit einer Zusammenschau ästhetischer, literaturpolitischer und publizistischer Aspekte –, gilt es im nun folgenden Kapitel auf Basis eines multiperspektivischen Ansatzes auszuführen. Durch eine integrative Betrachtung der *Horen*-Gründungsphase sollen nicht nur scheinbare Widersprüche zwischen dem Idealisten und dem Publizisten Schiller aufgelöst werden. Gezeigt werden soll vice versa auch, welche produktiven Zusammenhänge zwischen den idealistisch-programmatischen Ideen Schillers und seiner praktischen Herausgeber-tätigkeit bestehen, was also zum Beispiel die Verbreitung der *Ankündigung*, die Schiller nicht zufällig »Zerstreuung« nannte, mit der Zielsetzung diskursübergreifender und -integrierender Kommunikation in den *Horen*¹³ zu tun hat (vgl. Kap. 1.7).

Dem Vorhaben, Schillers Vorgehen bei der Planung und Lancierung der *Horen* zu rekonstruieren, entspricht auch die Gliederung des Kapitels, das gewissermaßen Schritt für Schritt Schillers Arbeitsprozess nachvollzieht – von der Ideenfindung und Marktsondierung, der Bestimmung der Zielgruppe über die Mitarbeiterakquise bis hin zu jenen Praktiken, die, wie etwa die *Ankündigung*, die konkrete Kommunikation mit der Öffentlichkeit bzw. dem Publikum betreffen. Die vielfältigen und – wo möglich – abgedruckten Quellen sollen einen materialreichen Einblick in die ersten Monate der *Horen* geben. Ein ausdrückliches Ziel dieses Kapitels ist es im Anschluss daran, am Beispiel der *Horen* exemplarisch Stationen der Vorbereitung und Gründung eines literarischen Journals gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu beleuchten. Darauf spielt der an das populäre Genre der »Gewusst-wie«-Anleitungen angelehnte Kapiteln-titel an. Dies soll zugleich ein weiteres Anliegen verdeutlichen, nämlich den Idealisten Schiller als fähigen und innovativen Journalherausgeber zu zeigen. Denn viele seiner unternehmerischen Schritte, etwa die *Einladung zur Mitarbeit* oder die

derum »aus ihrer jeweiligen Position und Laufbahn im Feld zu erklären ist« (ebd., S. 430). Schiller ist, wie unter anderem an der Frage nach der Publikation in und der Gründung von Journalen gezeigt werden soll, ein solcher Fall.

¹² Martus: Werkpolitik, S. 199.

¹³ Vgl. Gille, Klaus F.: Johann Kaspar Friedrich Manso im *Horen*-Kampf. Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Zeitschrift. In: Konstellationen. Gesammelte Aufsätze zur Literatur der Goethezeit. Hg. von dems. Berlin 2002, S. 85–110, hier S. 87.

Gestaltung der *Ankündigung*, waren neuartig. Soweit nötig und wenn möglich, sollen die *Horen* dabei auch im publizistischen Feld verortet werden, jedoch – und das gilt für das Kapitel insgesamt – nicht ohne zugleich auf die (methodische) Problematik einer solchen Verortung ebenso zu verweisen wie Potenziale eines solchen Vorgehens für die Journalforschung zu reflektieren.

1.1 Das Vorhaben konkretisieren.

Der Contract über die litterarische Monathsschrift Die Horen

Am 28. Mai 1794 war die Gründung der *Horen* besiegelt. Schiller und Cotta trafen sich persönlich in Jena, um den wenige Wochen zuvor in Stuttgart besprochenen Plan einer literarischen Zeitschrift zu realisieren.¹⁴ Die Ergebnisse dieses Gesprächs dokumentiert der auf denselben Tag datierte *Contract über die litterarische Monathsschrift Die Horen*,¹⁵ der einen ersten Einblick in die Zeitschrift gibt. Verlagsverträge aufzusetzen war generell üblich; erste Verträge lassen sich bereits im 17. Jahrhundert nachweisen.¹⁶ Allerdings veränderte sich ihre Funktion bzw. Ausgestaltung im Laufe der Jahrzehnte, insbesondere vor dem Hintergrund der gegen Mitte bzw. Ende des 18. Jahrhunderts aufkommenden Debatten um Eigentumsrechte, die, wie am *Horen*-Vertrag ersichtlich wird, auch zur Aufnahme von entsprechenden Regelungen hinsichtlich Manuskriptrechten führten.¹⁷ Nicht nur aus diachroner, sondern auch aus synchroner Perspektive zeigen sich große Unterschiede zwischen zeitgenössischen Verlagsverträgen. Die drei Entwürfe, die unter Schillers Beteiligung im Jahr 1794 entstanden,¹⁸ sind dementsprechend sehr verschieden, was nahelegt, dass es noch keine gängige Norm gab bzw. dass die Gestaltungsspielräume für die Akteure, je nach Machtverhältnissen zwischen den beteiligten Personen, recht groß waren. Dennoch fällt auf, dass der *Horen*-Vertrag vergleichsweise ausführlich ist, sehr dezidierte Bestimmungen enthält und dass diese zudem stärker als die Paragraphen im zeitgleich aufgesetzten Vertrag für den *Musen-Almanach* (mit dem Verleger Salomo Michaelis) auf programmatische Aspekte bzw. die konkrete Praxis der literarischen Zusammenarbeit zwischen den Mitarbeitern und dem Redak-

14 Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 19. Mai 1794 (NA 27/S. 2f. sowie NA 27/S. 244).

15 Der Verlagsvertrag ist einsehbar in NA 27/S. 208–211 sowie in NA 41 II A/S. 350–352.

16 Vgl. Steiner, Harald: Das Autorenhonorar – seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1998 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Bd. 59), S. 63, sowie für einen Überblick S. 62–91.

17 Vgl. ebd.

18 Vgl. den *Contract über den Verlag einer Allgemeinen Europäischen Staaten Zeitung*, den *Horen*-Vertrag sowie den *Contract über den neuen Musenalmanach von Friedrich Schiller* (NA 27/S. 206–211).

teur abzielen. Das ist dadurch zu erklären, dass der Vertrag für die *Horen* aus Schillers Feder stammt, wie die Briefkorrespondenz der beiden belegt.¹⁹ Und nicht nur das: Ein genauer Blick auf die Paragraphen und ihren starken Fokus auf durchwegs ungewöhnliche Aspekte legt zudem nahe, dass Schiller den Vertrag nicht nur aufgesetzt, sondern letztlich auch über dessen Gestaltung entschieden hat. Erhärtert werden kann dieser Befund durch einen Blick auf den zeitgleich von Cotta formulierten *Contract über den Verlag einer Allgemeinen Europäischen Staaten Zeitung*, ein Projekt, für das Cotta Schiller parallel zur *Horen*-Gründung gewinnen wollte.²⁰ Dieser Vertrag enthält zehn Paragraphen, die sich allesamt der Regelung ökonomischer Aspekte den verlegerischen Unternehmenshaushalt betreffend widmen. Zum Beispiel wird das Honorar für den Herausgeber und der Zeitpunkt seiner Auszahlung bestimmt, ebenso die Übernahme spezifischer Kosten wie des Versandportos durch den Verleger sowie der Umgang mit Überschussexemplaren. Weder Erscheinungsrhythmus noch Inhalt des geplanten Periodikums kommen zur Sprache. Im Unterschied zu dem sehr sachlichen und knappen Vertrag über die *Staaten Zeitung* fällt der *Horen*-Vertrag ungewöhnlich ausführlich aus. Dieser enthält in 29 Paragraphen Bestimmungen zu allen relevanten Parametern, zur inhaltlichen Ausrichtung des Periodikums, zu Schriftart und Umfang, zum Erscheinungsrhythmus, zur Bezahlung der Beiträger sowie zu Fragen, die Eigentumsverhältnisse betreffen. Der kalkulierte Effekt der vertraglich genau festgehaltenen Paragraphen scheint darin bestanden zu haben, dem Verleger Cotta zu verdeutlichen, dass es sich bei den *Horen* um ein besonders gut durchdachtes und aussichtsreiches Projekt handelte.²¹ Denn so genaue Angaben zur konkreten herausgeberischen Praxis finden sich in keinem der beiden anderen Verträge.

Die von Schiller verschriftlichten Paragraphen im *Horen*-Vertrag reichen vom Umgang mit anonymen Einsendungen (die man, wie § 14 bestimmt, nicht erlauben könne) über moralische Grundsätze (§ 19), modern anmutende Regeln zur sprachlichen Vereinheitlichung (§ 18: »Alle Mitarbeiter verstehen sich zu der im Journal eingeführten gleichförmigen Rechtschreibung«)²² und den Kaufpreis (§ 24: »für den ganzen Jahrgang 5 thlr 8 gr. Leipziger Courant, und zu einzelnen Stücken das Stück 12 gr. sächsisch«)²³ bis hin zu makabren Eventualitäten wie Cottas (§ 22) oder Schillers eigenem Tod (§ 20). Im Falle seines Ablebens sieht Schiller im Vertrag eine Witwenpension für seine Frau vor: »Ueberlebt das Journal den jetzigen Redakteur, so erhält seine Wittwe vom jeden an die Autoren bezahlten Hundert den zehnten Theil.«²⁴ Der letztgenannte Paragraf

19 Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 14. Juni 1794 (NA 27/S. 14).

20 Vgl. ausführlicher dazu Kap. 1.3.

21 Vgl. Fischer: Das Horen-Projekt, S. 18.

22 NA 27/S. 209.

23 NA 27/S. 210.

24 NA 27/S. 209.

ist der einzige, der sich sowohl im Vertrag für die *Staaten Zeitung* als auch in dem für die *Horen* findet; alles Weitere unterscheidet sich stark. Offenbar hing die Gestaltung von Verlagsverträgen vom jeweiligen Akteur und dessen Funktion für das geplante Projekt ab. Der Vertrag für die *Staaten Zeitung* ist der Vertrag eines Juristen, der Vertrag für die *Horen* der eines Schriftstellers. Daher ist der *Contract über die litterarische Monathsschrift Die Horen* das erste relevante Dokument für die Rekonstruktion von Schillers Vorgehen bei der Planung des Periodikums. Er gibt Auskunft über zentrale Parameter, die Schiller für wichtig und erfolgversprechend hielt, und zugleich einen ersten Einblick in programmatische Vorstellungen des Herausgebers. Ausgewählte Aspekte, die verschiedene Ebenen der Journalplanung betreffen, sollen im Folgenden kurz skizziert und darüber hinaus eine erste Verortung der *Horen* im publizistischen Feld sowie in Schillers Werkbiografie vorgenommen werden.

Ein Aspekt, der sich in allen gesichteten Verträgen um 1794 übereinstimmend findet, ist die Regelung finanzieller Belange. Das war – soweit schien es doch Konventionen zu geben – der Hauptzweck von Verträgen. Bei Journalen galt es, Honorarsätze für Mitarbeiter ebenso wie weitere Zahlungen, etwa ein Zusatzhonorar für Herausgeber, festzulegen. Beides findet sich auch im *Horen*-Vertrag. Schiller erhielt für seine Redakteurstätigkeit, wie ein Blick in das vom DLA Marbach transkribierte *Verlagsbuch* von Cotta zeigt, im Durchschnitt 60 Ldrs. pro Jahrgang.²⁵ Mehr bekam nur Goethe für die ab 1798 ebenso bei Cotta verlegten *Propyläen*. Alle in den *Horen* publizierenden Autoren erhielten ein Bogenhonorar, wie es im 18. Jahrhundert generell üblich war. Schiller bekam ein solches zusätzlich zum fixen Herausgeberhonorar. Im Unterschied zum regelmäßigen und verlässlichen Einkommen des Herausgebers handelte es sich bei diesem durch Beitragseinreichung erzielbaren Honorar um eine leistungsabhängige Form der Entlohnung: Je mehr Bögen eingereicht wurden, desto mehr Geld bekam der Autor.²⁶ Die Höhe des Honorars wurde bei den *Horen* jedoch nicht nur durch die Textlänge bestimmt. Schiller legte für sein Periodikum in §6

25 Vgl. Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): *Das Cotta'sche »Verlagsbuch 1787–1806«*. Transkribiert und erläutert von Bernhard Fischer unter Mitarbeit von Eva Oßwald und Birgit Slenzka. Marbach 2010; zu Schillers Herausgeberhonorar vgl. Sp. 64a, zu jenem Goethes Sp. 67a. Cottas »Verlagsbuch« enthält aufschlussreiche Angaben zu allen Verlagsprojekten. Es entspricht in seiner Grundstruktur der bis heute gängigen Doppelbuchführung (»Soll« vs. »Haben«). Für Cotta stellen die *Horen*-Manuskripte darin einen Vermögenswert dar, den es zu erwerben gilt oder den er noch bezahlen muss, was den zu dieser Zeit stetig zunehmenden Warencharakter von Kunst verdeutlicht.

26 Zur Entwicklung des Bogenhonorars vgl. Steiner: Autorenhonorar, S. 234–241, zum Papierbogen als »Grundeinheit der literarischen Kultur«, mit der »Autoren kalkulieren, wenn sie um 1800 literarische Texte schreiben«, vgl. Spoerhase: Format der Literatur, S. 569–604, Zitat S. 576.

eine Honorarstaffelung fest, was zur Folge hatte, dass das Honorar pro Bogen und damit das Gesamthonorar zum Teil beträchtlich variierte: »Das niedrigste Honorar ist 3 *Louis*dor, das höchste 8 *Louis*dor. Der Mittelpreis ist 5 *Louis*dor [sic] Ueber den Preis entscheidet die Majorität des Ausschusses, wo nicht schon durch den besondern Contract des Einsenders bestimmt ist.«²⁷ Wer in welcher Höhe bezahlt wird, sollte also nicht Cotta (der für die Honorare aufkommen musste), sondern der Ausschuss bestimmen, der sich laut Schillers Planung aus lauter Schriftstellern zusammensetzen sollte.²⁸ Wie noch zu zeigen sein wird, resultierte daraus eine Honorarstaffelung in Abhängigkeit von der den jeweiligen Texten zugebilligten literarischen Qualität. Da der Ausschuss als solcher nur wenige Male zusammentrat, zeichnete sich in der Praxis dafür allerdings alleine Schiller verantwortlich.²⁹

Absolut betrachtet handelt es sich bei den *Horen*-Honoraren um sehr hohe Sätze. Schiller mutete seinem noch unerfahrenen Verleger also ein erhebliches finanzielles Risiko zu. Das höchste Honorar von 8 Ldrs.³⁰ erhielten im ersten Jahr Schiller und Goethe (dann erfolgte eine Anpassung), bei denen es sich, wie Harald Steiner in seiner empirischen Erhebung von Honoraren zeigt, jedoch um Ausnahmefälle handelte.³¹ Allerdings ist auch das niedrigste Bogenhonorar von 3 Ldrs. ein vergleichsweise hoher Satz. Schiller selbst bekam bei seinem vor den *Horen* veröffentlichten Journal, der *Thalia*, von seinem Verleger Georg Joachim Göschen 2 Ldrs. pro Bogen und damit weniger, als der am schlechtesten bezahlte *Horen*-Mitarbeiter laut Vertrag erhalten sollte.³² Cotta hatte bisher gewöhnlich zwischen 5 und 10 Thaler (bei einer Umrechnung von 1 Ldrs. = ca. 5 Thaler, also entschieden weniger) bezahlt.³³ Vor allem Goethe, dem Schil-

27 NA 27/S. 208.

28 Vgl. Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 79.

29 Vgl. Kap. 1.3 sowie Kap. 2.3.

30 Ein Blick in Cottas Abrechnung zeigt, dass Schiller ab dem Jahrgang 1796 nur mehr 5 Ldrs. pro Bogen bekam. DLA: »Verlagsbuch«, Sp. 64a. Wie Schiller etwa gegenüber Sophie Mereau erwähnt, war die Änderung der Honorarsätze eine Folge der Veränderung des Drucks: Da dieser weiter wurde, mussten die Bogenhonorare nach unten korrigiert werden. Insofern sind die Sätze zwischen den Jahrgängen nicht direkt vergleichbar (vgl. NA 28/S. 140). Schiller selbst hat Cotta das, um ihn zu einer Änderung der in die Kritik geratenen materiellen Einrichtung zu bewegen, vorgeschlagen (vgl. NA 28/S. 90). Vgl. ebenso Kap. 1.6.

31 Vgl. Steiner: Autorenhonorar, S. 131.

32 Zur Einordnung von Honoraren auch mit Blick auf Schiller vgl. Krieg, Walter: Materialien zu einer Entwicklungsgeschichte der Bücher-Preise und des Autoren-Honorars vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Nebst einem Anhang: Kleine Notizen zur Auflagengeschichte der Bücher im 15. und 16. Jahrhundert. Wien 1953, S. 98–134.

33 Vgl. NA 41 II B/S. 453.

ler zunächst den höchsten Honorarsatz zudachte, verdiente also gut an den *Horen*, zumal auch, da er eine ganze Reihe an sehr langen Texten, etwa den *Benvenuto Cellini* (mit über 560 Seiten, gedruckt in 12 Teilen, überhaupt der längste *Horen*-Text), dafür verfasste.

Mit Zeitschriften ließ sich also gut Geld verdienen, und mit den *Horen* ganz besonders. Schiller war auf gute Bezahlung angewiesen: Anders als Goethe konnte er nicht auf ein umfassendes (Familien-)Vermögen zurückgreifen,³⁴ weshalb er immer wieder unter Geldnot litt. Davon zeugen seine zahllosen Klagebriefe: »[D]as Geld«, schreibt er an Wilhelm Petersen Ende 1780, »ist jener allgewaltige Mammon, dem die Herberge unter meinem Dache gar nicht ansteht.«³⁵ Sein sozioökonomischer Status hat ihm sein Dasein als Berufsschriftsteller im Vergleich zu Goethe erschwert, denn er musste stets für finanzielle Absicherung sorgen, um überhaupt produktiv bleiben zu können. Demgegenüber konnte Goethe sich in Ruhe auf die Produktion seiner Texte, auf die Akkumulation symbolischen Kapitals konzentrieren, ohne sich um die breite Subskription kümmern zu müssen. Das hat Goethe laut Norbert Christian Wolf ermöglicht, Konturen jener Strukturen zu schaffen, die Bourdieu mit Blick auf das späte 19. Jahrhundert in Frankreich als »verkehrte ökonomische Welt«³⁶ beschreibt – verkehrt deshalb, da sich darin (auf symbolischer Ebene) der ökonomische Erfolg eines Kunstwerkes umgekehrt proportional zu dessen symbolischem Wert verhält. Goethe konnte sich leisten, so Wolfs Diagnose, jene für die heute als »reine Kunst« bekannte Vorstellung autonomer Autorschaft charakteristischen »Werte der Uneigennützigkeit und Interesselosigkeit«³⁷ nicht nur zu propagieren, sondern auch konsequent zu vertreten, »ohne bei empfindlichen finanziellen Rückschlägen gleich zwingend unterzugehen.«³⁸ Bourdieu hat diesen paradoxen Zusammenhang auf eine eingängige Formel gebracht: »Das (geerbte) Geld sichert immer noch am besten die Freiheit vom Geld.«³⁹ Für Schiller, der ebenso wie Goethe als maßgeblicher Proponent der Vorstellung autonomer Kunst gelten darf,⁴⁰ ergaben sich aus seiner Positionierung, die auf (symbolische) Unabhängigkeit vom Geld zielte, und seiner faktischen Abhängigkeit indes Widersprüche. Ein Ausweg bestand offenbar in der Betreuung von und der Publikation in Journalen. In der Herausgabe einer Zeitschrift, die als Kollektiv-

34 Vgl. Füßel: Schiller und seine Verleger, S. 10.

35 NA 23/S. 15. Der Brief kann nicht genau datiert werden.

36 Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 134.

37 Ebd., S. 228.

38 Wolf: »Heilige Uneigennützigkeit?«, S. 170.

39 Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 138. Zum Zusammenhang zwischen unmittelbaren ökonomischen Voraussetzungen und mittelbarem symbolischem Erfolg vgl. ebd., S. 136.

40 Zu Schiller vgl. Kap. 1.4, zu Goethe die einschlägigen Arbeiten von Norbert Christian Wolf. Vgl. Fußnote 43 in Kap. 0.

produkt mehrerer Autoren Vielfältiges anbieten kann, meinte er einen Weg gefunden zu haben, die Masse zu erreichen, ohne selbst den Massengeschmack zu bedienen. Zeitschriften versprachen generell Sichtbarkeit und (materielle) Sicherheit zugleich, wurden gerade auch von anderen Autoren (und damit von Verbündeten wie von Konkurrenten) intensiv wahrgenommen, wie etwa das florierende Rezensionswesen zeigt, und waren deshalb aufmerksamkeitsökonomisch günstig.⁴¹ Auch aus ökonomischer Perspektive waren sie das; ihre Gründung war für Schiller, so Stephan Füssel, mit »Versorgungsüberlegungen«⁴² verbunden, und Astrid Dröse und Jörg Robert stellen fest: »Für einen freien Autor führte kein Weg am Journal vorbei [...]. Aufmerksamkeit zu erlangen und ein eigenes Publikum zu finden, musste also ein zentrales Anliegen sein, um auf dem weitläufigen Journalmarkt überhaupt wahrgenommen zu werden – sei es aus ökonomischen und/oder aus ›ideellen‹ Gründen.«⁴³ Serialität stiftet Kontinuität, kann Autornamen zu Marken machen und bietet im Vergleich zu Büchern eine längerfristige finanzielle Planungsperspektive, besonders für Herausgeber, die sich, unter der Voraussetzung, dass ihr Name bei Verlegern bereits etwas galt, den Luxus eines ständigen Honorars für ihre Tätigkeit aushandeln konnten. Für Schiller waren Journale als Publikationsmedien also essentiell.⁴⁴

Zurück zum Vertrag: Auffällig ist, dass viele der Paragraphen die konkrete Redakteursarbeit fokussieren und dabei auch solche Aspekte thematisieren, die die (für Verträge eigentlich wesentliche) Zusammenarbeit von Verleger und Herausgeber nicht unmittelbar betreffen bzw. aus rechtlicher Sicht keiner Vorabregelung bedurft hätten. Sie scheinen also eine andere Funktion zu haben, die im Folgenden gezeigt werden soll: In §2 wird bestimmt, dass Aufsätze »entweder *historischen* oder *philosophischen* oder *aesthetischen Inhalts* seyn, und auch von dem Nichtgelehrten verstanden werden können«⁴⁵ müssen. Der Herausgeber, so wird in §3 festgelegt, habe dafür zu sorgen, dass in jedem Heft ein

41 Zum Machtfaktor von Journalen im Kampf um symbolisches Kapital und überregionale Resonanz vgl. Mix: *Wahre Dichtung und Ware Literatur*, besonders ab S. 116.

42 Füssel: *Schiller und seine Verleger*, S. 10. Zum aus existenzieller Sicht notwendigerweise strategischen Umgang mit Geld vgl. auch Fischer: *Das Horen-Projekt*, S. 15.

43 Dröse/Robert: *Editoriale Aneignung*, S. 110. Dröse und Robert beziehen sich hier auf die *Thalia*. Für die *Horen* galt es Schiller weniger, überhaupt ein Publikum zu gewinnen, als das u.a. durch die *Thalia* bereits gewonnene Publikum zu vergrößern und diversifizieren. Vgl. dazu auch Kap. 1.3.

44 Auch daran lässt sich der beschriebene Unterschied zwischen Schiller und Goethe erkennen: Während Schiller insgesamt sechs Zeitschriften als Hauptverantwortlicher und eine Vielzahl an weiteren in Kooperation herausgab, sind es bei Goethe im Vergleich dazu nur zwei, die *Propyläen* und *Ueber Kunst und Alterthum*, deren Absatzzahlen an jene von Schillers Journalen nie heranreichten.

45 NA 27/S. 208.

Beitrag aus einem der genannten »Fächer«⁴⁶ erscheine. Für ein abwechslungsreiches Programm zu sorgen, war demnach ebenso Aufgabe des Herausgebers, wie die An- und Zuordnung von Beiträgen zu Heften seiner Kompetenz oblag. Die Auswahl von Texten hingegen sollte von einem Kollektiv, einem »beurteilenden Ausschuss«, getroffen werden, der laut § 4 bis 6 »die eingesandten Stücke [beurtheilt], und [...] über die Würdigkeit zur Aufnahme«⁴⁷ entscheidet – eine Aufgabe, für die jedes Ausschussmitglied mit jährlich »10 Louisdors extra für die Mühe seiner Critik«⁴⁸ entlohnt werde (§ 11). Schiller sah dafür Johann Gottlieb Fichte, Karl Ludwig Woltmann, Wilhelm von Humboldt, Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Herder und Christian Gottfried Körner vor.⁴⁹ Ausschuss wie auch Redakteur dürften aber, so § 5, nicht einfach Änderungen vornehmen, sondern müssen »sie jederzeit an die Verfasser zurücksenden, wenn etwas daran der Verbesserung nöthig hat«.⁵⁰ Ob solche Ausschüsse auch bei anderen Journalen eingerichtet wurden, konnte im Rahmen dieses Forschungsprojekts nicht festgestellt werden, jedoch wirkt das Vorhaben innovativ: Was Schiller plante, erinnert in seinen Grundzügen an moderne Gremien und ihre Qualitätssicherung. Durch einen zweischrittigen Prozess, ein Selektions- sowie ein Feedbackverfahren, sollte, so Schillers Idee, die Qualität der *Horen*-Beiträge gesichert werden. Gewiss hatte diese Überlegung pragmatische Gründe und entsprach generell Schillers Gewohnheit, sich mit seinen Briefpartnern intensiv über Manuskripte auszutauschen. Mehr noch aber deutet er damit den Grad an Verbindlichkeit an, den für ihn der Zusammenschluss der *Horen*-Autoren haben sollte. Die Installation eines regelmäßigen Gremiums ausgewählter Teilnehmer institutionalisiert das gemeinsame Wirken an den *Horen*⁵¹ und korrespondiert mit der von Schiller gewählten sowie mehrfach wiederholten Apostrophierung der *Horen*-Autoren als »Societät«,⁵² worunter im 18. Jahrhundert ein verformalisierter Zusammenschluss einer »Zunft« verstanden wurde: »Ins besondere eignen sich diesen Nahmen diejenigen Kauffleute zu«, erfährt man in Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon* unter dem entsprechenden Lemma, »welche ihren Handel dergestalt gemeinschaftlich treiben, daß sie beydes Gewinn und Verlust mit einander theilen.«⁵³ Nimmt man diese Beschrei-

46 Ebd.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Zum »beurteilenden Ausschuss« in der Journalpraxis vgl. Kap. 2.3.

50 NA 27/S. 208.

51 Vgl. Schwarzbauer, Franz: Die Xenien. Studien zur Vorgeschichte der Weimarer Klassik. Stuttgart 1993 (= Germanistische Abhandlungen, Bd. 72), S. 77.

52 Schiller: Ankündigung, S. IX.

53 Artikel »Societät« in: Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]. Bd. 38: Sk–Spie. Halle/Leipzig 1743, Sp. 171. Zu

bung ernst, so resultiert daraus für die *Horen* die Idee einer mit der Beteiligung einhergehenden gemeinschaftlichen Verantwortung, die sich als eine über rein Ökonomisches hinausgehende versteht; mit der Zusage zur Mitarbeit willigte man in die programmatischen Ziele ein, verpflichtete sich zur Einhaltung derselben und der Ausschuss zu deren Wahrung. Demnach hatte, so ist die Festlegung zu verstehen, nicht der Herausgeber allein die ›Last‹ und die Verantwortung für die Qualität der ausgewählten Beiträge zu tragen, sondern eine »Majorität«⁵⁴ in Form eines Ausschusses. An welchen Maßstäben die Texte gemessen werden sollten, wird jedoch nicht genauer definiert. Solche Maßstäbe galt es, so Franz Schwarzbauers Diagnose, im Zuge der Tätigkeit des Ausschusses überhaupt erst hervorzubringen, womit sich der Anspruch auf das Monopol literarischer Legitimität verband.⁵⁵ Die Tätigkeit des Ausschusses wurde dem Publikum in der *Horen-Ankündigung* nämlich auch bekannt gemacht;⁵⁶ eine geschickte Taktik, gerierte sich die *Horen*-»Societät«⁵⁷ damit immerhin als Richtinstanz für literarische Qualität und Legitimität, indes gemessen an von ihr selbst hervorgebrachten Maßstäben. Indem das subjektive Einzelurteil durch eine intersubjektive Übereinstimmung ersetzt wird, gewinnt der Maßstab allgemeine Gültigkeit. Wird die Aufnahmeentscheidung entpersonalisiert und als Kollektivurteil inszeniert, wird sie glaubhafter. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass Schiller in § 17 bestimmt, die Namen des Ausschusses mögen anonym bleiben, was im zeitgenössischen Rezensionswesen gemeinhin als Charakteristikum für die Suggestion von Vorurteilslosigkeit und Objektivität galt.⁵⁸

»Idee und Praxis« der literarischen ›Societät‹ mit Blick auf die Entwicklung der Kritik vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 74–82.

⁵⁴ NA 27/S. 208.

⁵⁵ Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 77.

⁵⁶ Vgl. Schiller: *Ankündigung*, S. IX.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Der Zusammenhang von Anonymität und Vorurteilslosigkeit als Garant für Objektivität wurde von der Forschung wiederholt als Charakteristikum des aufklärerischen Kritikdiskurses betont und vor allem mit Blick auf die Rezensionspraxis beschrieben. Vgl. u. a. Schneiders, Werner: *Aufklärung und Vorurteilkritik. Studien zur Geschichte der Vorurteiltstheorie*. Stuttgart 1983; exemplarisch mit Blick auf die zunehmende Kritik an der anonymen Publikationspraxis vgl. Matuschek, Stefan: *Epochenschwelle und prozessuale Verknüpfung. Zur Position der Allgemeinen Literatur-Zeitung zwischen Aufklärung und Frühromantik*. In: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785–1803*. Hg. von dems. Heidelberg 2004 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 5), S. 7–21, sowie Pabst, Stephan: *Der anonyme Rezensent und das hypothetische Publikum. Zum Öffentlichkeitsverständnis der Allgemeinen Literatur-Zeitung*. In: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785–1803*. Hg. von Stefan Matuschek. Heidelberg 2004 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 5), S. 23–54.

Während die Paragraphen zum Ausschuss auf die Zusammenarbeit der Autoren untereinander abzielen, betrifft der erste Paragraf im Besonderen die Kommunikation zwischen Journal und Publikum. Er widmet sich einem ebenso zentralen wie von der Zeitschriftenforschung häufig zu wenig berücksichtigten Aspekt: der Erscheinungsfrequenz des Journals. Schiller legte für die *Horen* eine monatliche Publikation fest (»Jeden Monat erscheint ein Stük von 8 Bogen Median mit deutscher Schrift, die Seite von 30 Zeilen.«).⁵⁹ Eigentlich hatte er ursprünglich gar eine vierzehntägige⁶⁰ Frequenz vorgesehen; warum er sich umentschied, ist unklar. Aber auch eine monatliche Erscheinungsweise darf als sehr ambitioniert gelten, zumal bei einem Journal, das von einer sehr großen Zahl an Mitarbeitern bespielt werden sollte.⁶¹ Betrachtet man Schillers publizistische Karriere, so zeigt sich, dass ein so eng getakteter Publikationsrhythmus für den Herausgeber neu war. Noch nie zuvor hatte Schiller ein Journal monatlich herausgebracht. Seine erste Zeitschrift, das *Wirtembergische Repertorium der Litteratur*, das er zunächst gemeinsam mit Johann Wilhelm Petersen, später mit Jakob Friedrich Abel von 1782 bis 1783 betreut hatte, war vierteljährlich erschienen (insgesamt in lediglich drei Nummern, nach seiner Flucht nach Stuttgart beteiligte sich Schiller nicht mehr). Für die *Thalia* plante er, wie man aus der *Ankündigung zur Rheinischen Thalia* vom 11. November 1784 erfährt, eine Erscheinung »[j]eden zweiten Monat«,⁶² was er dort allerdings ebenso wenig umzusetzen vermochte wie bei dem gleichnamigen Nachfolgerjournal, der *Neuen Thalia*, das etwa zeitgleich mit der Gründung der *Horen* endete.

Die Unregelmäßigkeiten im Erscheinen der *Thalia* hielten Schiller jedoch nicht davon ab, bei den *Horen* noch mehr auf Häufigkeit bzw. Schnelligkeit im Erscheinen zu setzen. Das scheint mit Schillers Erfolgsansprüchen zu tun gehabt zu haben und eine Folge der Expansion des Journalmarktes gewesen zu sein. Wie Schiller mehrfach dezidiert formulierte, wollte er mit den *Horen* »alle Journale, die das Unglück haben, von ähnlichem Innhalt [...] zu seyn«,⁶³ ausstechen. Das war kaum zu bewerkstelligen, wie ein Blick auf das zeitgenössische publizistische Feld zeigt. Die Zahl an Neuerscheinungen von Zeitschriften war bereits seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts stark angestiegen, zunächst stetig und vor allem im letzten Drittel rasant, wie Joachim Kirchners Gesamtbibliografie verdeutlicht. Er geht ungefähr von einer Verdreifachung der Zahl an Zeitschriften von 410 auf 1225 allein zwischen 1770 und 1790 aus.⁶⁴ Es ist wahr-

59 NA 27/S. 208.

60 Das hatte er zunächst in einem Brief vom 2. Oktober 1792 an Georg Göschen so formuliert (vgl. NA 26/S. 159).

61 Vgl. dazu Kap. 1.3.

62 NA 22/S. 98.

63 Schiller an Cotta am 10. Juni 1794 (NA 27/S. 21).

64 Vgl. Kirchner, Joachim: Die Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens. Mit einer Gesamtbibliografie der deutschen Zeitschriften bis zum Jahre 1790. Zweiter Teil: Die Bib-

scheinlich, dass Kirchners Zahlen nicht bis ins Letzte genau sind; dennoch bilden sie eindrücklich den Trend eines stark expandierenden und beschleunigten medialen Sektors ab, der sich auch mit Blick in die mittlerweile verfügbaren Online-Datenbanken bestätigen lässt.

Die Konkurrenz war Ende des 18. Jahrhunderts also besonders groß; wollte man in diesem umkämpften Feld erfolgreich sein, erhob man gar, wie Schiller mit den *Horen*, einen Anspruch auf Monopolstellung,⁶⁵ so bedurfte es akribischer Planung, genauer Beobachtung der Konkurrenz und spezifischer Strategien zur Aufmerksamkeitsmaximierung. Als eine solche kann die monatliche Publikationsweise gewertet werden. Zwischen der Erscheinungsfrequenz eines Journals und seiner Präsenz beim Publikum besteht ein unmittelbarer Zusammenhang. Schiller selbst formulierte eine solche Einsicht; laut ihm komme es bei der Publikation eines Journals vor allem auf das Tempo an: »Alles liegt daran, daß das Gute einander jagt und das Neue da ist, ehe das Alte noch ganz herum kommt.«⁶⁶ Je häufiger eine Zeitschrift erscheine, desto eher bleibe sie im Gedächtnis bzw. umso mehr mache sie den Kauf anderer Journale obsolet, wenn sie das Publikum mit genügend Lektürematerial versorge.

Obsolet machen wollte Schiller mit den *Horen* insbesondere den Kauf eines bestimmten Journals, nämlich den von Christoph Martin Wielands *Neuem Teutschem Merkur*:

Ich werde Wieland proponieren, den deutschen Merkur eingehen zu lassen [...]. Er [Wieland, Anm. L.R.] ist auch sehr furchtsam, in seinen alten Tagen

liographie der deutschen Zeitschriften bis zur Französischen Revolution. Statistische Ergebnisse. Leipzig 1931, S. 323. Es ist grundsätzlich davon auszugehen, dass die Zahl noch höher war, da einige Journale, zumal unbekanntere, aufgrund ihrer Ephemerizität sicherlich nicht archiviert wurden. Zur Entwicklung der Buchproduktion vgl. auch Engelsing, Rolf: *Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft*. Stuttgart 1973, S. 53–55. Engelsing geht indes hauptsächlich vom nord- und mitteldeutsch-protestantischen Raum aus. Eine gute Übersicht über die Journalmarktentwicklung bietet das einschlägige, nach Typen von Zeitschriften gegliederte Handbuch von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix (Hg.): *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800*. München 1999, darin zu *Literarisch-kulturellen Zeitschriften* – auch mit Blick auf die *Horen* – John McCarthy (S. 176–190), ebenso zu nennen sind die zwei Bände von Jürgen Wilke zu literarischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688–1789). Teil 1 (Grundlegung. Stuttgart 1978 [= Sammlung Metzler, Bd. 174]) bietet eine allgemeine Einführung, in Teil 2 (Repertorium. Stuttgart 1978 [= Sammlung Metzler, Bd. 175]) findet sich eine nach Rubriken geordnete Zusammenstellung und Kommentierung wichtiger Periodika der Zeit.

65 Vgl. Krauss, Werner: *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*. Berlin 1963 (= *Neuere Beiträge zur Literaturwissenschaft*, Bd. 16), S. 309–393, hier S. 393.

66 NA 28/S. 61f.

noch einen Wettkampf mit jungen und rüstigen Autoren zu wagen, und ich weiß es von einer andern Gelegenheit her, daß er sich der Vergleichung mit andern fürchtet [...]. Alsdann rechne ich auch darauf, daß der Merkur nach dem ersten Jahr der Horen von selbst fallen soll[.]⁶⁷

schreibt Schiller am 10. Juli 1794 an Cotta. Die Konkurrenzsituation, die Schiller offenkundig mit Absicht erzeugen wollte, um Wieland unter Druck zu setzen, wird besonders an Schillers ursprünglichem Ansinnen deutlich, seine neueste Zeitschrift nicht *Horen*, sondern *Merkur für Deutschland* zu nennen.⁶⁸ Der vormals intendierte Titel wich im Lauf der Planung zwar relativ früh den griechischen Göttinnen Dike, Eunomia und Eirene, also den *Horen*, und stellt weniger Konkurrenz offen aus als programmatische Autonomie und Klassizität; das Ziel, den *Merkur* auszuschalten, blieb – im Verborgenen – aber bis zum Ende der *Horen* 1798 bestehen. Dass Schiller ausgerechnet den *Merkur* als Hauptkonkurrenz wählte, verwundert wenig: Nicht nur war der ältere Wieland für den jüngeren Schiller stets eine zentrale Reibungsfläche, insbesondere dann, wenn Schiller selbst Beiträge für den *Merkur* einreichte und Wieland diese kritisierte.⁶⁹ Am *Merkur* führte auch auf dem Journalmarkt um 1800 generell kein Weg vorbei. Er galt als etabliertes Journal und war mit Abnehmerzahlen zwischen 1200 und 2500 kontinuierlich erfolgreich und rentabel.⁷⁰ Gegründet im Jahr 1773 noch

67 NA 27/S. 21.

68 Schiller berichtet Körner am 15. Oktober 1792 von diesem Vorhaben: »Wenn Götschen [...] nichts als Wielands Schriften und unsren *Merkur von Deutschland* übernehme, so könnte er in 5 Jahren der respectabelste Buchhändler und ein reicher Mann werden.« (NA 26/S. 161) Das problematische Verhältnis zu Wieland und dem *Merkur* hat seinen Ursprung in der – aus Sicht Schillers – gescheiterten publizistischen Zusammenarbeit. Eigentlich wollte Schiller, erklärt er zumindest in einem Brief an Körner vom 14. November 1788, mit Wieland zusammen den *Neuen Teutschen Merkur* herausgeben und verstand sich selbst als Wielands letzte Option zur Rettung des »armen Merkur in Todesnöthen [...]«. Das Feuer brennt Wielanden auf den Nägeln, und er fängt an, mich sehr nöthig zu brauchen.« (NA 25/S. 132) Wieland lehnte die Zusammenarbeit indes ab, da er Schiller für zu unstet hielt. Vgl. Köpke, Wulf: »...das Werk einer glücklichen Konstellation«. Schillers ›Horen‹ und die deutsche Literaturgeschichte. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 366–386, hier S. 371 f.

69 Das zeigt sich beispielsweise an der Kontroverse um Schillers *Künstler*-Gedicht. Darauf wird in Kap. 3.2 eingegangen.

70 Vgl. Schulze, Volker: Der Teutsche Merkur (1773–1810). In: Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts. Hg. von Hans-Dietrich Fischer. Pullach bei München 1973 (= Publizistisch-historische Beiträge, Bd. 3), S. 87–102, hier S. 89. Andrea Heinz (Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift. Die ersten Jahrgänge von Wielands *Teutschem Merkur*. In: »Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von ders. Heidelberg 2003

unter dem Namen *Teutscher Merkur*, ab 1790 dann *Neuer Teutscher Merkur*, kann Wielands Periodikum auf eine ungewöhnlich lange Geschichte zurückblicken; eine solche Bestehenszeit erreichte kaum ein vergleichbares Projekt. Wieland setzte damit Standards – ein Umstand, den Schiller als mittlerweile erfahrener Herausgeber sicherlich zur Kenntnis genommen hat. Seit 1775 erschien der *Merkur* monatlich, und das erfolgreich. Wollte Schiller ihn ausstechen, so mussten die *Horen* im Leben der Leser zumindest ebenso präsent sein wie er.

Die Bedeutung, die Schiller der Erscheinungshäufigkeit von Heften für die Kommunikation mit der Leserschaft zumaß, verdeutlicht auch die Tatsache, dass er die Frequenz zum Untertitel seines Journals machte. Anders als die *Thalia*, die ohne weiteren Titel auskommt, weisen sich die *Horen* peritextuell explizit als »Monatsschrift« aus, sowohl am Heftrücken wie auch in der ersten Überschrift, die nicht zuletzt durch ihre Schriftgröße sofort ins Auge springt. Bezeichnenderweise handelt es sich dabei um die Überschrift der *Horen-Ankündigung*, abgedruckt im ersten Heft des ersten Jahrgangs 1795, und damit um die erste Anrede an das neu gewonnene Lesepublikum überhaupt.

Dass die »Monatsschrift« unkonventionellerweise nicht durch einen Punkt oder Beistrich von den »Horen« getrennt ist (vgl. Abb. 1) hat paradoxe Folgen; immerhin wächst der Titel damit zu »Die Horen eine Monatsschrift« an.⁷¹ Wird dadurch zumindest syntaktisch zwischen den einzelnen Überschriftstypen nicht unterschieden, so wird der Erscheinungsrhythmus dem (programmatischen) Haupttitel gleichgestellt – wohl keine beabsichtigte Strategie, aber symptomatisch und mit möglichen Folgen für die Rezeption. Mittels der (durch das typografische Missgeschick umso mehr betonten) Angabe der eng getakteten Periodizität kommuniziert das Journal, kaum übersehbar, die zu erwartende Präsenz im Leben der Abonnenten, temporalisiert den Leserkontakt und steuert im Idealfall das Kaufverhalten. Das »enge[] Korsett«, ⁷² in das Schiller seine *Horen* schnürte, ist, wie Rüdiger Nutt-Kofoth deutet, Ausdruck seines Wunsches nach einer Verstetigung seines Publikums. Auf den Zusammenhang zwischen Publikumsbindung und Erscheinungsfrequenz weist Cotta Schiller auch dezidiert hin: Der »LeseDurst« sei nur durch eine »monatliche[] Ausgabe« zu stillen, da es »bei manchen Leuten eine ordentliche Selen-Krankheit ist, die sie

[= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2], S. 11–36, hier S. 11) verweist zurecht darauf, dass Auflagenstärke und Erscheinungsdauer nur Auskunft über den quantitativen Publikumserfolg des Journals geben, wohingegen die qualitative Bewertung ambivalent ausfiel.

71 Vgl. Wolf, Norbert Christian: Eine »periodische Schrift« als langfristiges verlegerisches Spekulationsobjekt. Zur Medialität und Materialität von Goethes *Propyläen* im zeitgenössischen Kontext. In: *Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung*. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stiemer. Berlin/Boston 2025, S. 43–72, hier S. 45.

72 Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik, S. 108.

D i e H o r e n
eine Monatsschrift,
von einer Gesellschaft verfaßt
und heraus gegeben
von
Schiller.

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstiget, wo der Kampf politischer Meynungen und Interessen diesen Krieg beynahe in jedem Zirkel erneuert, und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verschreckt, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatsercritik Rettung ist, möchte es eben so gewagt als verdienstlich seyn, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art einzuladen. In der That scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen, und ihren Ruhm darinn suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt. Aber jemehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in

Abb. 1: Der Titel der *Horen*, Heft 1 (1795)

öfters veranlaßt, schlechte Bücher zu nemen, weil sie die bessern nicht abwarten können.«⁷³

Zwar konnte ein monatlicher Erscheinungsrhythmus positive Folgen zeitigen, doch er brachte auch Herausforderungen für Verleger, Herausgeber und Autoren mit sich. Denn das bedeutete, dass alle Schritte, die zwischen der Abfassung eines Textes und dessen Auslieferung in einem *Horen*-Heft passieren mussten, besonders rasch erledigt werden sollten. Schiller und Cotta trafen dafür entsprechende Vorkehrungen. Um rasche Kommunikation und Zirkulation von Manuskripten zu ermöglichen, initiierten sie die Planungsschritte flankierenden Vertriebsstrategien, die vor allem eine von der Zeitschriftenforschung bisher zu wenig beleuchtete, für das Gelingen von Journalprojekten indes zentrale Institution betreffen: das Postwesen. Gründung und Betreiben eines (beiträgerstarken) Journals waren von den zur Verfügung stehenden Kommunikations-, Transport- und Verteilungsmöglichkeiten stark abhängig, und zwar auf nahezu allen Ebenen. Publikationsprojekte, an denen mehr als ein Akteur beteiligt war, bedurften funktionierender organisatorischer Kommunikationsstrukturen; *one-man*-Projekte waren nicht nur im Zuge der Professionalisierung des Buchmarktes, die etwa Selbstverlage zunehmend zum Verschwinden gebracht hatte, längst unüblich geworden, sondern bei Zeitschriften ohnedies kaum möglich. Die Postämter fungierten als Distributoren für fertige Hefte ebenso wie als Subskriptionsstellen, und gerade der rasche Transport von Briefen (und damit Manuskripten) war eine *conditio sine qua non* für eine Zeitschrift, zumal für eine wie die *Horen*, die monatlich erscheinen und einen regional breit gestreuten Beitragendenkreis vereinen sollte.⁷⁴ Journale im Allgemeinen und die *Horen* im Speziellen konnten nur so schnell erscheinen, wie es das zeitgenössische Postwesen ermöglichte. Bekanntlich ist die Professionalisierung und Dynamisierung des postalischen Systems die zentralste Entwicklung in der Kommunikationsgeschichte des 18. Jahrhunderts, deren eminente Bedeutung für die Literatur sich nicht nur durch die Ermöglichung von Geschäftskorrespondenzen, die den Publikationen vorangingen,⁷⁵ sondern literaturintern auch in den avancierten Kunstbriefen manifestiert.⁷⁶

73 Cotta an Schiller am 21. Oktober 1794 (NA 35/S. 76).

74 Vgl. dazu Kap. 1.5 und 1.7.

75 Konventionen und Besonderheiten der Autor-Verleger-Korrespondenzen aus der Perspektive praxeologisch interessierter Buchhandels- und Verlagsgeschichtsschreibung beleuchtet der von Thomas Bremer und Christine Haug unter der Mitwirkung von Helga Meise herausgegebene Sammelband: *Verlegerische Geschäftskorrespondenz im 18. Jahrhundert. Das Kommunikationsfeld zwischen Autor, Herausgeber und Verleger in der deutschsprachigen Aufklärung*. Wiesbaden 2018 (= *Buchwissenschaftliche Beiträge*, Bd. 96).

76 Bernhard Siegert spricht in seiner primär kulturwissenschaftlich interessierten Studie von einer »postalische[n] Epoche von Literatur um 1800« (S. 35). Zur Bedeutung des Posttages

Cotta hatte mit Blick auf die knappe Vorbereitungszeit und den ambitionierten Publikationsrhythmus offensichtlich Zweifel an der Umsetzbarkeit der Schiller'schen Terminplanung und versuchte diese durch einen Deal mit dem Oberpostamt Stuttgart zu umgehen, der auf eine Art Expresslieferung von *Horen*-Briefen abhebt: »Damit Ihre Antwort in Stuttgart nicht liegenbleibt, so adreßiren Sie es *gefälligst* an D. Cotta, poste restante à Stuttgart (Für die Horen) und sous couvert an das PostAmt Stuttgart. Das PostAmt in Stuttgart befördert sodann alles unter dieser Adresse laufende schnell hierher«,⁷⁷ heißt es in einem Brief vom 4. November 1794 an Schiller. Dieser replizierte mit weiteren Geschwindigkeits- und Beschleunigungsvorkehrungen: Er testete die schnellsten Posttage,⁷⁸ um zu ersehen, »welcher [...] hier der günstigste für schnelle Expeditionen ist«,⁷⁹ und ließ, unterstützt durch den *Horen*-Mitarbeiter Heinrich Meyer, zudem ein eigenes Redaktionssiegel entwerfen (s. Abb. 2), das für eine prioritäre Behandlung der *Horen* im Oberpostamt Stuttgart sorgen sollte. Zwar ging in Stuttgart täglich Post ein, aber sie wurde nicht täglich weitergeleitet, was für die *Horen* durch das Siegel umgangen werden sollte.⁸⁰ Während die Briefkorrespondenz vor allem in den ersten Monaten durch das von Schiller umsichtig geplante zeitgerechte Absenden wichtiger Briefe merklich beschleunigt werden konnte, gestaltete sich die zeitgerechte Verteilung und Sammlung von Manuskripten trotz des ›Priority‹-Systems schwierig – zumal dann, wenn sie erst verspätet fertiggestellt wurden oder mehrfach überarbeitet werden mussten, worauf in Kapitel II ausführlicher eingegangen wird.

Zu besonderer Berühmtheit gelangt ist §9 des *Horen*-Vertrages, in dem es um die Regelung von Eigentumsrechten geht. Ihm liegt, wie Fischer konstatiert, die Idee einer modernen Praxis der Trennung von Urheber- und Verwertungsrecht⁸¹ zugrunde:

vgl. Siegerts Kapitel *Posttag in Wahlheim* (S. 44–48). Siegert, Bernhard: *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751–1913*. Berlin 1993.

⁷⁷ NA 35/S. 86.

⁷⁸ Bestimmte Post- und Kutschentage waren gemeinhin bereits üblich; Schiller richtete sich mit der Planung seiner Briefe und der Fertigstellung seiner eigenen Manuskripte häufig danach. Wörter wie »Post« oder »Posttag« kommen in der Vorbereitungsphase der *Horen* vom Sommer 1794 bis zum Januar 1795 mehr als fünfzigmal vor.

⁷⁹ Schiller an Cotta am 14. November 1794 (NA 27/S. 85).

⁸⁰ Vgl. [Meyer, Friedrich]: Schillers *Horen* als Verlagswerk betrachtet. Ein bibliographischer Bericht. Leipzig 1941, S. 10.

⁸¹ Cotta setzte Mitte der 1790er-Jahre – eingeläutet durch die *Horen*, wie Bernhard Fischer mit Blick auf die zeitgleich verlegten *Europäischen Annalen*, die *Annalen der brittischen Geschichte* und den *Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde* zeigt – neue Standards im Verlagswesen. Zu seiner ausgefeilten Verlagspraxis gehörte besonders die Trennung von Urheber- und Verwertungsrecht, wenngleich sie bei den *Horen* dann nicht ganz im Sinne Cottas umgesetzt wurde. Vgl. Fischer: Verlegerisches »Know-how«, S. 73–75,



Abb. 2: Das Redaktionssiegel der *Horen*

Der Verleger der *Horen* bedingt sich bey allen beständigen Mitarbeitern das Vorkaufsrecht ihrer übrigen Schriften aus, wo sie sich nicht schon vor Erscheinung der *Horen* durch anderweitige Verträge gebunden haben.⁸²

Es überrascht nicht, dass Schiller im Kontext der *Horen* auf einen solchen Passus besonderen Wert legte. Wie Wolf gezeigt hat, sind die Debatten um die Etablierung einer Autonomievorstellung und um die Durchsetzung eines Urheberrechtes untrennbar miteinander verknüpft. Insofern ist paradoxerweise die »Voraussetzung der autonomieästhetischen Vorstellung von der Unverkäuflichkeit ›reiner‹ Dichtung [...] deren reale Verkäuflichkeit nach rechtlich gesicherten Kriterien«. Diese Regelung wurde jedoch, wie viele andere, nicht eingehalten. §9 wurde weder jemals wieder erwähnt noch wurde auf dessen Umsetzung gepocht.⁸³ Schiller selbst hat gar nur wenige Wochen später mit

sowie ders.: Das Horen-Projekt, S. 16f.; vgl. zudem Wolf: »Heilige Uneigennützigkeit?«, S. 170f. Fixiert wurde das Urheberrecht jedoch erst 1837. Daniel Ehrmann hat dessen Ausbildung mit Blick auf die Reklamation bzw. Performanz von Autorschaft jüngst vor dem Hintergrund der »Verunmöglichung« (S. 31) von Kollektivität fokussiert: Kollektivität. Geteilte Autorschaften und kollaborative Praxisformen 1770–1840. Wien/Köln 2022 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 34), zum Urheberrecht besonders S. 178–350.

⁸² NA 27/S. 208.

⁸³ Freilich hat sich das zumindest teilweise dennoch erfüllt: Immerhin wurde Cotta später nicht nur Hausverleger von Schiller, sondern auch von Goethe, Herder, Fichte oder Hölderlin. Vgl. Fischer: Das Horen-Projekt, S. 17.

dem Neustrelitzer Verleger Michaelis einen Vertrag über einen Musenalmanach abgeschlossen.⁸⁴ Das verweist darauf, welche Funktion der Vertrag vor allem hatte, nämlich für Sicherheit und Verbindlichkeit zu sorgen. Cotta das Vorverkaufsrecht zuzusichern, war eine geschickte Strategie Schillers, die dazu diente, eine Deckung der hohen Kosten, die durch die Honorare entstehen würden, in Aussicht zu stellen oder zumindest zu verdeutlichen, dass sich das hohe Risiko, das Cotta einging, irgendwann lohnen würde. Damit sollte er recht behalten: Immerhin begründeten die *Horen* Cottas ruhmreiche Verlagsgeschichte und seinen Aufstieg zum »Großverleger der Goethezeit«;⁸⁵ der Vertrag zu der von Schiller herausgegebenen Zeitschrift war, wie Julia Schmidt-Funke pointiert formuliert, ein »genialer Schachzug des aufstrebenden Tübinger Verlegers« und Beginn von dessen unaufhaltsamer Expansion.⁸⁶

Viele Detailspekte, wie etwa die Schriftart der *Horen*, wurden Monate später neu verhandelt, als hätte es den Vertrag nie gegeben.⁸⁷ Endgültige Entscheidungen wurden dann in der fortlaufenden Korrespondenz gefällt. Vom ersten Entwurf blieb dabei nicht viel übrig:⁸⁸ Das Bogenhonorar wurde, wie bereits erwähnt, mehrfach nach unten korrigiert, die Zeilenzahl veränderte sich ebenso wie der in § 25 festgelegte Abdruck der Namen der Käufer. Tatsächlich erschien nur für den Jahrgang 1795 ein Subskriptionsverzeichnis.⁸⁹ Auch der Ausschuss wurde nicht in der zunächst intendierten Art umgesetzt, was aber mittels anderer Praktiken wie »peer-reviews« kompensiert wurde – darauf wird in Kapitel II noch ausführlicher zurückzukommen sein. Bereits kurz nach der vertraglichen Festlegung gab es diesbezüglich die erste – personelle – Änderung. Cotta reklamierte neben den von Schiller bestimmten (und zusätzlich bezahlten) Mitgliedern⁹⁰ zusätzlich den Juristen, Kanzleiadvokaten und Komponisten Christian Jakob Zahn in den Ausschuss,⁹¹ mit dem er studiert hatte und der zudem Verlagsteilhaber mit großem Interesse am Literaturbetrieb war. Zahn hatte schon die Notenbeilagen zu einem Gedicht Schillers besorgt (*Die Kindsmörderin*, veröffentlicht in der an ein weibliches Publikum gerichteten Zeitschrift

84 Vgl. NA 42 II B/S. 453.

85 Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 227.

86 Schmidt-Funke, Julia A.: Schiller als Zeitschriftenherausgeber. In: Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung. Hg. von Klaus Manger. Heidelberg 2006 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 15), S. 13–28, hier S. 22.

87 Vgl. Kap. 1.6.

88 Zur Umsetzung der im Verlagsvertrag verankerten Details vgl. NA 41 II B/S. 450–455, daneben vgl. auch Schulz: Schillers *Horen*, S. 31–34.

89 Zum Subskriptionsverzeichnis der *Horen* vgl. Kap. 1.7.

90 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 31.

91 Die Bitte formuliert Cotta im Brief vom 15. September 1794 und begründet: »Ich möchte ihm gerne damit eine Freude machen« (NA 35/S. 53).

Flora. Teutschlands Töchtern geweiht von Freunden und Freundinnen des schönen Geschlechts, ebenfalls hg. von Cotta, seit 1793 redigiert von Zahn) und sollte nun durch die Aufnahme in den Redaktionsausschuss und die dadurch gewährte Nähe zu den Autoren zufriedengestellt werden. Schiller reagierte auf die Bitte Cottas mit einer diplomatischen Lösung und führte eine Teilung des Ausschusses in die Autoren, die er zu beurteilenden Mitgliedern erklärte, und Zahn, dem er eine »consultative Stimme«⁹² gab, ein.⁹³ In der Praxis wusste Schiller Zahns unverhoffte Beteiligung für seine Zwecke zu nutzen: Da die *Horen* in Tübingen bei Balz und Schramm gedruckt wurden und Schiller sie daher vorab nicht zu Gesicht bekam (wiederum ein Umstand, der dem engen Erscheinungsrhythmus geschuldet war), bat er Cotta, Zahn als Korrektor zu beauftragen, da er ja immerhin Mitglied des Ausschusses sei: »Da er ein Mitglied der Societät ist, so trägt er auch einige ihrer Lasten, und dazu gehört auch eine Correctur, welche wir abwechselungsweise hier übernommen hätten, wenn der Druck hier geschehen wäre.«⁹⁴ Zahn scheint diese Rolle tatsächlich, zumindest in den ersten Monaten, erfüllt zu haben, wie ein Brief vom 4. Mai 1795 von Schiller selbst an Zahn⁹⁵ mit einem Korrekturauftrag beweist.

Dass viele Regelungen in dem ungewöhnlich ausführlichen Vertrag zu den *Horen* in der Praxis kommentarlos verworfen wurden, zeigt – das sei abschließend noch einmal betont – welche Funktion das Dokument für die Journalgründung hatte: Der Vertrag sollte, abgesehen von den nötigsten finanziellen Belangen, den gemeinsamen Willen zur Journalplanung signalisieren; er ist also das Zeugnis einer »Absichtserklärung«⁹⁶ zur Zusammenarbeit.

1.2 Zielgruppe bestimmen. Die ganze lesende Welt oder: Wielands ›Mischkost‹ und Schillers ›Klassische Popularität‹

Die ganze Welt sollte die *Horen* lesen.⁹⁷ Schillers Vorstellung von der Zielgruppe seines Periodikums ist ebenso programmatisch wie marktstrategisch motiviert. Sie ist Ausdruck von zweierlei Anliegen: erstens seiner Vorstellung von den *Horen* als ›Vergemeinschaftungsprojekt‹⁹⁸, zweitens dem herausgebe-

92 So heißt es in einem Brief von Schiller an Cotta am 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 59).

93 Vgl. Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 81.

94 NA 27/S. 84.

95 Vgl. NA 27/S. 179.

96 Fischer: Zur Gründungsgeschichte der »Horen«, S. 511.

97 Vgl. Schillers *Einladung zur Mitarbeit*, wo er formuliert, er wolle mit den *Horen* »die ganze lesende Welt« ansprechen (NA 22/S. 104).

98 Den Begriff verdanke ich Erika Thomalla; dazu und zu ›Vergemeinschaftungsprojekten‹ um 1800 vgl. ihre Studie: *Anwälte des Autors. Zur Geschichte der Herausgeberschaft im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 2020, S. 271–279.

rischen Versuch, mit den unkalkulierbaren Interessen einer zunehmend heterogenen Leserschaft umzugehen bzw. allgemeiner: auf einem übersättigten Journalmarkt erfolgreich ein neues Periodikum zu platzieren. Die Formulierungen, die Schiller dazu verwendete, waren weniger neu als konventionell; die Konzepte, die er im Zuge der Vorbereitung der *Horen* imaginierte, um eine solche breite Adressierung zu erreichen, waren hingegen durchaus innovativ. Er propagierte die Idee eines ›inneren Wertes‹ des Kunstwerkes, die unmittelbar mit seiner auch in der Rezension *Über Bürgers Gedichte* konzipierten Vorstellung einer ›klassischen Popularität‹ zusammenhängt. Diese baute er, wie im zweiten Teil dieses Abschnitts und noch ausführlicher in Kapitel 1.3 gezeigt werden soll, in der *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen* zu einer Theorie der *Lesersegmentaddition* aus.

Schon Wieland hat in der *Vorrede* des *Teutschen Merkur* im Jahr 1773 verkündet, man wolle das Periodikum bei dem »lesenden Theile der Nation aufführen«.⁹⁹ Dass Schiller, wie oben zitiert, eine ähnliche Formulierung wählte, scheint kein Zufall zu sein; vielmehr verweist dies auf sein Verhältnis zu Wieland, auf den Status von programmatischen Paratexten und auf eine spezifische historische Problemlage. Da Schiller den *Merkur* explizit als Konkurrenzunternehmen empfand, ist plausibel, dass er bei der Beschreibung des intendierten *Horen*-Wirkungskreises die ihm durchaus bekannte *Vorrede* Wielands im Kopf hatte. Das bedeutet nicht zwangsläufig, dass damit eine konzeptionelle Übereinstimmung einhergeht. Die auffallenden Ähnlichkeiten, die sich bei vielen Journalankündigungen bzw. Vorreden feststellen lassen, zeigen vielmehr die Doppelfunktion programmatischer Paratexte bei Zeitschriften auf: Sie dienten der Präsentation der inhaltlichen Ausrichtung ebenso, wie sie zugleich Werbetexte waren. Dabei verschränkten sich ästhetische Ansprüche mit publizistisch-strategischen Anliegen, was die Auswertung einschlägiger Texte für die heutige Literaturwissenschaft schwierig macht. Gerade bei den Schiller'schen Gründungs-Paratexten darf, wie überhaupt bei Journalankündigungen, nicht übersehen werden, dass sie – wenn man sie als Werbetexte betrachtet – eine angemessene Vermittlung von Bekanntem und Neuem erfordern, das heißt, dass der Erfolg ihrer Leser-Adressierung mithin von der richtigen Vermittlung zwischen Konventionalität und Innovativität abhängt. Darin liegt der Ursprung der – allein schon an einem Vergleich der Schiller'schen Journalankündigungen deutlich werdenden – Wiederholung bestimmter ›Floskeln‹. Herausgeber bedienten sich, wie Jürgen Wilke konstatiert, eines »Arsenal[s] rhetorischer Topoi, [...] die immer wieder zur Begründung des eigenen publizistischen Vorhabens angeführt werden«,¹⁰⁰ da sie sich offenbar relativ unabhängig vom spezifischen An-

99 Wieland, Christoph Martin: *Vorrede*. In: *Der Teutsche Merkur* 1 (1773), S. III–XXII, hier S. IV; zur intendierten Leserschaft des *Merkur* vgl. Heinz: *Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift*, S. 17.

100 Wilke: *Literarische Zeitschriften: Grundlegung*, S. 133.

klänge des tatsächlich angebotenen Inhalts des angekündigten Journals als effektiv erwiesen hatten. Die stereotypen Phrasen, die in vielen Journalankündigungen des 18. Jahrhunderts begegnen, sagen insofern weniger über inhaltliche Kontinuitäten als vielmehr über Kontinuitäten des Erfolgs bestimmter, werbewirksamer Publikumsanreden aus. Davon ausgehend lässt sich auch erklären, warum sich programmatisch formulierte Intention und Realisierung, also Programm und Umsetzung, manchmal nicht deckten, zumindest nicht in jeder Hinsicht; ein Umstand, der von zeitgenössischen Lesern ebenso wie von der Journalforschung immer wieder moniert wurde.

Die eingangs zitierte, durchaus konventionelle Anrede an die ganze Leserschaft ging bezeichnenderweise – wie zeitgenössisch üblich – mit dem Versprechen auf Abwechslung einher, wie es auch Wieland in der *Merkur-Vorrede* gibt:

Der Gäste, die der Merkur zu befriedigen hat, sind sehr viele, und von sehr verschiedener Beschaffenheit. Die einen fodern eine einfache, die andern eine künstlichere Zubereitung; einige wollen, daß jede Speise ihren eigenthümlichen Geschmack habe und sich selbst gleich sehe; andre lieben nur Hautgout und maskierte Schüsseln; einige haben schwere, andre leichte Speisen vonnöthen. Unsre Leser müssen also billig genug seyn zu denken, daß man für keinen unter Ihnen allein schreibt und sammelt [...].¹⁰¹

Der Anspruch, die ganze Lesewelt zu adressieren, traf also bei Journalherausgebern mit der Erkenntnis zusammen, dass man es mit sehr vielen verschiedenen Lesern und dementsprechend mit differierenden Lektürevorlieben zu tun hatte. Eine Zusammenführung des Publikums, oder allgemeiner: Ein umfassender Zusammenschluss der literarischen Öffentlichkeit war, wie Gisela Horn betont, Ende des 18. Jahrhunderts kaum mehr zu erreichen;¹⁰² was diese Lesewelt eigentlich wollte, war schwer zu kalkulieren. Politisch und auch meinungsmäßig war Deutschland zerteilt und die Leserschaft durch die zunehmende Anonymisierung und Heterogenisierung nur mehr schwer einzuschätzen. Hinzu kam die Expansion der Buchproduktion generell und das Erstarken der Unterhaltungsliteratur. Diese Faktoren produzierten »Bedingungen der Unsicherheit«¹⁰³, wie Steffen Martus formuliert hat, und provozierten offenkundig bei Journalherausgebern mehr oder weniger bewusste Strategien,¹⁰⁴ die man im Anschluss an Martus' Begriff des »Unsicherheitsmanagements«¹⁰⁵ als *Diversitätsmanagement* bezeichnen könnte. Allgemein kann schon die Gründung eines

¹⁰¹ Wieland: Vorrede, S. XXI f.; vgl. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 17.

¹⁰² Vgl. Horn: »Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«, S. 322.

¹⁰³ Diese skizziert ausführlich Martus: Werkpolitik.

¹⁰⁴ Zur Frage nach der Bewusstheit vgl. Anm. 11 in Kap. I.

¹⁰⁵ Martus: Werkpolitik, S. 199.

Periodikums als ein Versuch betrachtet werden, mit Diversität umzugehen. Als Produkt der Zusammenarbeit von mehreren Autoren waren Journale für ein auf Abwechslung zielendes Programm prädestiniert, ermöglichten zugleich einen Zusammenschluss zu einer Gemeinschaft und unterstützten die Imagination der Restitution einer als verloren empfundenen Einheit.¹⁰⁶ Das Erstarren von Journalen als Medium per se scheint aus dieser Perspektive, abgesehen von der gängigen Erklärung durch ihre zentrale Funktion für die Aufklärung, mit den Fragmentierungs- und Diversifizierungserfahrungen zusammenzuhängen.

Eine mögliche Reaktion von Journalherausgebern auf die divergierenden und unkalkulierbaren Leserinteressen scheint darin bestanden zu haben, die Berücksichtigung dieser Notwendigkeit von Abwechslung offen – in Form von Werbetexten – an die Leser zu kommunizieren bzw. ihnen diese gleichsam zu versprechen. Denn es fällt auf, dass in vielen Journalankündigungen des 18. Jahrhunderts angegeben wird, der Verschiedenheit der Interessen der Leserschaft Rechnung tragen zu wollen, um alle zu interessieren. Man schien davon auszugehen, dass das Versprechen auf Abwechslung die Attraktivität von Druckwerken erhöhen würde (unabhängig von der Frage, ob die Umsetzung auch tatsächlich intendiert war).

Eine Floskel, die in Werbetexten dafür häufig gebraucht wurde, ist die »Mannigfaltigkeit«. Auch Schiller versprach ihre Gewährleistung in der *Horen-Ankündigung*:

Sowohl spielend als ernsthaft wird man im Fortgange dieser Schrift dieses einzige Ziel [die Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes, Anm. L.R.] verfolgen, und so verschieden auch die Wege seyn mögen, die man dazu einschlagen wird, so werden doch alle, näher oder entfernter, dahin gerichtet seyn, wahre Humanität zu befördern. [...] Man wird sich, soweit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannichfaltigkeit [...] zum Ziele setzen [...].¹⁰⁷

Es liegt nahe, den Gebrauch des Begriffs *Mannigfaltigkeit* als Ausdruck der zeitgenössischen Pluralisierungserfahrungen zu deuten, die dessen inflationäre Verwendung im 18. Jahrhundert (kaum eine Anzeige, kaum ein Briefwechsel kommt ohne ihn aus) in Anbetracht der zeitgenössischen Differenzierungs- und

¹⁰⁶ Zum Zusammenhang zwischen der (politischen) Zerteilung Deutschlands und Konzepten der Einheitsstiftung bzw. zur Bedeutung von Ordnung und Form für die Weimarer Klassik vgl. Hien, Markus: Klassik und Reichszerfall. In: Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik. Hg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 (= Staatsverständnisse, Bd. 119), S. 131–153, besonders S. 131 f.

¹⁰⁷ Schiller: Ankündigung, S. V.

Spezialisierungsprozesse generell stimuliert zu haben scheint – eine Annahme, die es systematisch zu überprüfen gälte.

Bei der Rede von der Mannigfaltigkeit handelte es sich im Falle Schillers jedoch nicht nur um Werberhetorik. Er intendierte, sie auf verschiedenen Ebenen auch aktiv herzustellen. Konkret verstand Schiller unter Mannigfaltigkeit die Abwechslung »sowohl von Verfaßern als von Fächern«, ¹⁰⁸ wie er am 2. Oktober 1794 in einem Brief an Cotta spezifiziert hat. Im selben Brief stellt er allerdings fest, dass das Journal die Gewährleistung dieser Abwechslung selbst gefährde: Es könne zwar die gemeinsame Veröffentlichung von Verschiedenem ermöglichen, behindere dies jedoch zugleich aufgrund der mediumspezifischen Publikationsbedingungen. Schiller bezog das besonders auf die Begrenzung der Hefte durch die Bogenzahl, wie aus einem Streit mit Cotta hervorgeht, der eine Reduktion der im Vertrag festgelegten acht auf sieben Bögen erbat. ¹⁰⁹ Schiller war nicht begeistert, denn weniger Bögen bedeuteten für ihn weniger Abwechslung:

Daß Sie die einzelnen Stücke nicht über 7 Bogen wollen steigen lassen, sind wir ganz wohl zufrieden; doch, um an Inhalt nicht zu verlieren, und dem Publikum für seine 5 Thaler 8 ggr. eine nicht zu kleine Maße zu geben, müßte der Druck etwas enger werden, und die Seiten nicht unter 34 Zeilen enthalten. Ohne diese Veranstaltung hätten wir bey 7 Bogen nicht Raum genug, die gehörige Mannichfaltigkeit der Materien in die einzelnen Stücke zu bringen. ¹¹⁰

Schiller versuchte, die weitere Beschränkung des ihm zur Verfügung stehenden Raums durch mehrere Lösungsvorschläge zu umgehen, so etwa durch eine Verengung des Druckbilds. Abwechslung erschien ihm demnach zentraler als Leserfreundlichkeit und typografische Ansehnlichkeit – eine Fehlkalkulation, wie noch gezeigt werden soll. Schiller haderte also gerade mit jenen Voraussetzungen, die mit der Publikationsform ›Zeitschrift‹ einhergehen (zum Beispiel der Bogenormierung), ¹¹¹ und auch bei der Einbindung von paratextuellen Elementen zur Organisation des Journals war Schiller kaum zu Konzessionen bereit; er empfand sie vielmehr als hinderlich bzw. platzraubend und wollte sie so gut wie möglich aus den Textteilen auslagern. Pragmatisch bestimmt er für Titelblatt und Inhaltsverzeichnis:

¹⁰⁸ NA 27/S. 59. Zu den programmatischen Absichten einer Abwechslung verschiedener Fächer vgl. Kap. 1.3.

¹⁰⁹ Vgl. NA 35/S. 53 sowie NA 41 II B/S. 451.

¹¹⁰ Schiller an Cotta am 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 59). Zum Druck der *Horen* und dessen Zusammenhang mit der Subskription vgl. Kap. 1.6.

¹¹¹ Vgl. Spoerhase: Format der Literatur, S. 567–604.

Ueber das Titelblatt des ersten Stücks, welches allen folgenden zur Regel dienen soll, habe ich darinn nichts bestimmt, weßwegen ich hier das Schema dazu beylege. Meiner Meinung nach können fürs künftige solche Blatt für Titel und Inhaltsverzeichnis bestimmt und durch den Buchbinder an den ersten Bogen angeklebt werden. Es würde uns zu sehr einschränken, wenn wir diese 2 Blatt von den 56, die wir in allem zu unserer Disposition haben, noch verlieren sollten.¹¹²

Am eindrücklichsten lässt sich der Zusammenhang zwischen einem abwechslungsreichen Programm einerseits und einer breiten Publikumsaufmerksamkeit andererseits anhand einer Idee zeigen, die wiederum zunächst Wieland hatte. Um gleich zu Beginn mit einem diversen Programm aufzuwarten, bestimmte er, die ersten drei Stücke des *Merkur* gesammelt und damit in einer für Journale durchaus unüblichen Stärke von 288 Seiten herauszugeben.¹¹³ Dies plante auch Schiller für die *Horen* und kalkulierte dezidiert auf Aufmerksamkeit anhand der Abwechslung, die er durch die gesammelte Herausgabe der ersten vier Hefte zur Ostermesse herstellen wollte – sicherlich ein Zeitpunkt, der generell große Aufmerksamkeit versprach. Das Publikum

erhält dann auf einmal 28 Bogen, worinn man eine große *Mannichfaltigkeit* [Herv. L.R.] sowohl von Verfaßern als von Fächern anbringen kann. Es wird ungleich mehr überrascht, und das Journal kann zugleich durch die Oster-Messe in allgemeinem und schnellern Umlauf kommen.¹¹⁴

Das breite Angebot, durch die gesammelte Ausgabe von vier Heften noch »verbreitert«, Sorge, so Schillers Logik, für die gewünschte allgemeine Aufnahme. Aufgrund von Cottas vorgebrachten Zweifeln wurde die gesammelte Herausgabe der *Horen* jedoch nicht verwirklicht.¹¹⁵ Schiller akzeptierte das.

Wielands und Schillers Vorstellung einer Anrede an die ganze Nation bzw. das gesamte Publikum und ihr Vorhaben, dies durch ein vielfältiges Angebot zu erreichen, scheinen einander auf den ersten Blick sehr zu ähneln: Beide wollen *allen* etwas bieten, um *jeden* zu erreichen. In einem für Schillers Positionierung

¹¹² Schiller an Cotta am 16. November 1794 (NA 27/S. 87).

¹¹³ Vgl. Schulze: *Der Teutsche Merkur*, S. 88f.

¹¹⁴ Schiller an Cotta am 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 59).

¹¹⁵ Cotta hielt das für eine Fehlkalkulation und erinnerte Schiller an die buchmarkttechnischen Vorteile einer Einzelveröffentlichung. »Varietät« sei zwar ein Vorteil, er »möchte durch andere Vorteile [...] überwogen werden. [Es] würde die Herausgabe *Anfangs Jahnuars* schon den Ankauf manches andern Journals hindern, und den des unsrigen befördern« (NA 35/S. 76). Cottas Argumente überzeugten Schiller und er verzichtete auf die gesammelte Veröffentlichung.

im literarischen Feld um 1800 maßgeblichen Punkt differieren die beiden Programme jedoch stark: Im Unterschied zu Wieland, der dem Diktum ›für jeden etwas‹ folgte, setzte Schiller zu Beginn auf das Prinzip ›alles für alle‹. Wieland verband mit seiner Anrede an die ganze »Nation« nämlich zugleich die Erwartung, die *Merkur*-Leser würden »tolerieren«, ¹¹⁶ dass nicht jeder Beitrag ihren »Geschmacksvorlieben« ¹¹⁷ entsprach, was wiederum bedeutete, auch den Gelehrten »leichte Speisen« ¹¹⁸ zuzumuten. Eine solche Kompromisslösung schloss Schiller aus, wie er in der anonym in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienenen Rezension *Über Bürgers Gedichte* im Jahr 1791, noch vor der Auseinandersetzung mit Kant, klarstellte. Die zentrale Bedeutung dieser Rezension für Schillers ästhetische, poetologische und literaturpolitische Entwicklung der frühen 1790er-Jahre wurde von der Forschung bereits ausführlich herausgearbeitet, ¹¹⁹ ihre theoretische und vor allem praktische Bedeutung für die nur wenig später erstmals erwähnte *Horen*-Idee ¹²⁰ indes weniger. Nicht zuletzt die unmittelbare Nähe zu den ersten Planungsversuchen der *Horen* legt eine weitreichendere Verbindung der Bürger-Rezension und der *Horen-Ankündigung* nahe, wie sie Regine Otto angedeutet, aber nicht näher ausgeführt hat. Ihr zufolge kündigte sich in der Rezension an, was »bald darauf in den ›Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen‹ programmatisch ausgearbeitet und in den ›Horen‹ öf-

116 Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 17.

117 Ebd., S. 18.

118 Wieland: Vorrede, S. XXIf.; vgl. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 17.

119 Vgl. u.a. Berghahn, Klaus L.: Volkstümlichkeit ohne Volk? Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers. In: Popularität und Trivialität. Fourth Wisconsin Workshop. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt a.M. 1974, S. 51–75; Gille, Klaus F.: Schillers Rezension »Über Bürgers Gedichte« im Lichte der zeitgenössischen Bürger-Kritik. In: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag. Hg. von Alexander von Bormann. Tübingen 1976, S. 174–191; Hinderer, Walter: Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1986, S. 130–154; Schulte-Sasse, Jochen: Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs. München 1971 (= Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 6), zu Schiller und Bürger vgl. S. 77–81; Brittnacher, Hans Richard: Die Austreibung des Populären: Schillers Bürger-Kritik. In: Goethe Yearbook 25 (2018), S. 97–107. Zu Schiller und ›Popularität‹ im Umfeld der Bürger-Rezension vgl. Robert, Jörg: Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption. Berlin/Boston 2011 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 72/306), S. 315–327. Robert dekonstruiert Stereotypen der »Kritik an Schillers Bürger-Kritik« (S. 316) und betont insgesamt die Ambivalenz des Verhältnisses von Schiller zu Bürger (vgl. S. 319).

120 Vgl. Schillers Brief an Götschen vom 14. Oktober 1792 (NA 26/S. 159).

fentlich zur Sprache gebracht wurde«. ¹²¹ Inwiefern kann also die Rezension als konzeptionelle Vorüberlegung der *Horen*-Programmtexte gedeutet werden?

Zum einen entwickelt Schiller darin (und das meint Otto) jenen für die *Horen-Ankündigung* konstitutiven Zusammenhang zwischen der »Zerteilung der Lebensformen und dem Verlust der geschichtsphilosophisch proponierten Ganzheit des Individuums«, ¹²² dem er, vielzitiert, das Ideal des »*ganzen Menschen*« ¹²³ bzw. einer gesellschaftlichen Einheit gegenüberstellt und als Remedium die Kunst proponiert. Abgesehen von dem bekannten Zusammenhang mit der in den *Horen*-Paratexten fokussierten Vereinigung der »getheilte[n] Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit« ¹²⁴ (mit dem zentralen Zusatz, dass Schiller darin vor allem eine politische Wirksamkeit begründet sah, die erst durch die Entwicklungen in Frankreich nach der Bürger-Rezension hinzukam), reflektiert er darin zum anderen die Bedingungen und Möglichkeiten der Konstituierung eines Gesamtpublikums, ¹²⁵ das in der *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen* als »ganze lesende Welt« ¹²⁶ direkt adressiert wird. Diese viele Journale einende Ambition ist ein Ausdruck des Bemühens, gegen die »Zerstreuung und Isolation der Kräfte« zu wirken. Dieses Bemühen, so fasst Otto zusammen, ging einher mit dem Ziel, zur

Gewinnung und Propagierung stabilisierender Grundsätze und Methoden [beizutragen] in der Hoffnung, daß das geistige, daß literarische Leben vor noch weiter fortschreitender Dissoziation bewahrt, vielleicht sogar auf neue Weise zusammengefaßt und wirksamer gemacht werden könne zur »Beförderung wahrer Humanität«. ¹²⁷

Damit ist der für die Rezension zentrale und für die Gründung der *Horen* konstitutive Aspekt – die Frage nach der Breitenwirksamkeit von Kunst – formuliert. Der Streit zwischen Schiller und Bürger zielte, um den entscheidenden Begriff aufzurufen, auf *Popularität* ab. Es ging dabei aber nicht, wie bisweilen immer noch behauptet wird, ¹²⁸ um die Legitimität von Popularität an sich, sondern um die Frage, wie Popularität herzustellen sei bzw. was sie bedeute. Schil-

¹²¹ Otto: Auseinandersetzungen, S. 387.

¹²² Ebd., S. 386.

¹²³ NA 22/S. 245.

¹²⁴ Schiller: Ankündigung, S. IV.

¹²⁵ Vgl. Otto: Auseinandersetzungen, S. 387.

¹²⁶ NA 22/S. 104.

¹²⁷ Otto: Auseinandersetzungen, S. 386.

¹²⁸ Das deutet Hans Richard Brittnacher (Die Austreibung des Populären) schon mit der titelgebenden Phrase der Austreibung des Populären an und stellt sich damit in die Tradition einer ideologiekritischen Auseinandersetzung mit Schillers Rezension.

ler weist in seiner Rezension Bürgers Anspruch auf Breitenwirksamkeit nicht zurück, sondern stellt ihn, wie Bürger, in einen direkten Zusammenhang mit der Vollkommenheit eines Gedichts. Während aber Bürger die ästhetische Qualität als unmittelbare Folge der Popularität eines Gedichts sieht, wodurch laut Schiller für Bürger der Erfolg zur »ersten unerläßlichen Bedingung«¹²⁹ von Qualität werde, ist es bei Schiller genau umgekehrt; für ihn bedingt der innere Wert des Kunstwerks den breiten Erfolg. Die intrinsische Qualität ist also die *conditio sine qua non* der Popularität:

Hr. B. sagt also keineswegs zuviel, wenn er »Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommenheit«¹³⁰ erklärt. Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was Mancher, der ihn liest, bei dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerläßliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen.¹³¹

Schiller attestiert Bürger, wie Jochen Schulte-Sasse überzeugend dargestellt hat, also eine »*künstlerische Fehlhaltung*«. ¹³² Diese besteht laut Schiller darin, sich am falschen Teil des Publikums zu orientieren, »de[m] großen Haufen«¹³³ – eine Formulierung, der man in dieser Zeit häufig begegnet und die zumeist als Klassenbezeichnung für das niedere Volk fungiert; so auch in Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, dessen zweite Auflage zeitgleich entstand: »populär: -er, -ste, adj. et adv.« bedeutet da:

dem größten Haufen, den niedern Classen der Glieder eines Staates verständlich; allgemein verständlich. Ein populärer Vortrag. Ein populärer Schrift-

¹²⁹ NA 22/S. 249.

¹³⁰ Dabei handelt es sich um ein direktes Zitat aus Bürgers Abhandlung *Von der Popularität der Poesie* (1784), auf die Schiller mit seiner Rezension repliziert hat. Vgl. Wolf, Norbert Christian: Der schmutzige Witz des Herrn Blumauer. Schiller und die Marginalisierung populärer Komik aus dem josephinischen Wien. In: Komik in der österreichischen Literatur. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer. Berlin 1996 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 142), S. 56–87, hier S. 65.

¹³¹ NA 22/S. 249.

¹³² Schulte-Sasse: Die Kritik an der Trivalliteratur, S. 80. Sein Argument ist nicht zuletzt deshalb überzeugend, da Schiller seine Position selbst philologisch argumentiert, indem er Bürger in kleinteiligen Mikroanalysen seiner Gedichte handwerkliche Defizite nachzuweisen versucht.

¹³³ NA 22/S. 248.

steller. Auch für, den niedern Classen der Weltbürger nützlich, haben es einige einführen wollen [...]. Bey andern bedeutet es, der Art zu denken und sich auszudrücken des großen Haufens gemäß.¹³⁴

Populäre Dichter sind demzufolge also jene, die sich an den, um Adelungs Diktion aufzugreifen, »niedern Classen« orientieren, so wie Bürger. Anders bei Schiller: Man solle sich zwar »an den Kinderverstand des Volks an[.]schmiegen«, allerdings »ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben«. Zuerst müsse man nämlich »dem ekeligen Geschmack des Kenners Genüge [...] leisten«.¹³⁵ Schiller erhebt damit nicht den Geschmack der großen Masse, sondern den Geschmack des Kenners zur Orientierungsfolie – zwei unterschiedliche Konzepte also, die der Soziologe Pierre Bourdieu später als Angebots- und Nachfrageorientierung beschreiben wird.¹³⁶

Zentral ist, dass Schiller Bürger nicht nur eine falsche Orientierung »nach unten« unterstellt, sondern ihm auch vorwirft, mit dieser Orientierung letztlich eine undemokratische Position zu beziehen.¹³⁷ Schiller schreibt: Bei »Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, [...] [ist] mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?«¹³⁸ Er dreht den Spieß – die Logik der Sache – damit rhetorisch geschickt um: Der »große[.] Haufen[.]«¹³⁹ mögen die niederen Klassen sein, der »größere Haufen« sind aber alle: Ein Gedicht, das nur die »Volksmasse« interessiert, sei eben auch kein Gedicht für jeden, schließe es doch den »Geschmack des Kenners« aus. Schiller entwickelt damit aus einem qualitativen Argument eine quantitative Dimension.¹⁴⁰ »Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was Allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr«.¹⁴¹ Und damit noch nicht ge-

¹³⁴ Artikel »populär« in: Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Dritter Theil, von M–Scr. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig 1798, Sp. 808.

¹³⁵ NA 22/S. 248.

¹³⁶ Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 136.

¹³⁷ Vgl. Wolf: Der schmutzige Witz, S. 67.

¹³⁸ NA 22/S. 250. Brittnacher (Die Austreibung des Populären, S. 103) verbindet die Forderung, nicht zum Volk »hinabzusteigen«, sondern es »hinaufzuziehen«, plausibel mit der kunsttheoretischen Prämisse einer Scheidung des »Reine[n] vom Unreinen«, die nur so ermöglicht werde; »der Dichter habe sich zu hüten, seine »himmlische« Abkunft zu vergessen und sich, horrible dictu, mit dem Gemeinen zu »vermischen.«

¹³⁹ NA 22/S. 248.

¹⁴⁰ Vgl. Wolf: Der schmutzige Witz, S. 65.

¹⁴¹ NA 22/S. 250.

nug: Ist es Schiller zufolge nötig, dass auch bei Gedichten, »welche für das Volk bestimmt sind, [nicht] von den höchsten Forderungen der Kunst nachgelassen«¹⁴² wird, positioniert er seine Literaturauffassung letztlich sogar als die eigentlich emanzipatorische, seine Texte als die »eigentlich populären«.¹⁴³ Eine solche aus dem klassischen Kunstprogramm abgeleitete, gesteigerte Form der Gemeinverständlichkeit attestiert Thomas Mann dem Autor in seinem *Versuch über Schiller*: »Sein ist die Liebe der Einfachen und der Kenner, vollendete Popularität«, und labelt dieses Prinzip passend als »klassische Popularität«.¹⁴⁴ Die in der Bürger-Rezension formulierte und mit Thomas Mann als »klassische Popularität« zu bezeichnende Vorstellung sollte für die *Horen* leitend werden; sie bestimmte die Einladungspolitik des Herausgebers von Beginn an.

1.3 Zur Mitarbeit einladen. *Die Horen*, (k)ein exklusiver Zirkel

Parallel zur (entwurfswisen) Festlegung grundlegender Parameter der Journalgründung, von denen der Verlagsvertragsentwurf zeugt, begann Schiller mit der zentralsten Aufgabe, die einem Herausgeber eines groß angelegten Journals zukommt: mit der Frage und Suche nach Mitarbeitern. Diese soll im Folgenden ausführlich rekonstruiert und in einen Zusammenhang mit dem Journalprogramm und der Marktpositionierung des Periodikums gebracht werden.

Schiller warb intensiv und mit ebenso großer Akribie um Mitarbeiter für sein geplantes Periodikum – ein Umstand, der zum anfänglichen Erfolg der *Horen* gewichtig beigetragen hat. »[Z]eitlebens ist Schiller«, wie Jochen Golz konstatiert, »ein großer Pläneschmied und verheißungsvoller Ankündiger gewesen.«¹⁴⁵ Die von ihm verteilten Einladungen waren gewissermaßen die erste Werbemaßnahme: Denn dass Schiller ein neues großes Journal plante, wurde in Autorenkreisen nicht erst durch die *Ankündigung* bekannt, sondern bereits durch sein breit gestreutes Werben um Beiträger, und zwar offenbar bis nach Wien. Lang bevor die *Horen* offiziell gegründet wurden, wünschte der österreichische Dichter Joseph Schreyvogel Bekanntschaft mit Schiller, vermittelt über Joachim Christoph Friedrich Schulz, Schriftsteller und Geschichtsprofessor, der den

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Dass Schiller damit mehr in der Tradition der Aufklärung steht als der vorwiegend an der Herder'schen Volkspoesie orientierte Bürger, schlussfolgert Wolf: Der schmutzige Witz, S. 67.

¹⁴⁴ Mann: Versuch über Schiller, S. 57.

¹⁴⁵ Golz, Jochen: Monumente zu Lebzeiten? – Schiller als Herausgeber seiner Werke. In: Schiller: National Poet – Poet of Nations. A Birmingham Symposium. Hg. von Nicholas Martin. Amsterdam/New York 2006 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 61), S. 73–88, hier S. 77.

Dichter schon seit 1787 kannte. Bereits am 23. September 1794 schreibt er dem *Horen*-Herausgeber, dass Schreyvogel seiner »Aufmerksamkeit nicht unwerth«¹⁴⁶ sei; immerhin sei er ein erfahrener Journalschriftsteller: »Er ist ein philosophischer Kopf, und schätzt und kennt seinen Kant. In der Oesterreichischen Monatsschrift sind mehrere Aufsätze von ihm, die sich vor allen übrigen [...] an philosophischen [sic] Geiste, wie an richtiger und männlicher Diktion, sehr vorteilhaft unterscheiden.«¹⁴⁷ Am 2. November wiederholt Schulz seine Bitte und versucht diesmal, den Herausgeber durch eine (von Schreyvogel allerdings nicht autorisierte) Übersendung des Lustspiels *Die Wittwe* als »Urkunde«¹⁴⁸ seiner Verdienste zu überzeugen:

Glauben Sie nun, daß diser hoffnungsvolle Schriftsteller auf dem Punkt stehe, wo sein Name in der allgemeinen deutschen Litteratur bekannt werden muß, da er es in der österreichischen schon seit ein paar Jahren war, [...] so verschaffen Sie dem Verfasser die Belohnung und Aufmunterung, ihn dort [in den *Horen*, Anm. L.R.] aufzuführen.¹⁴⁹

Schulzens Versuch, seinen Freund zum *Horen*-Mitarbeiter zu machen, ist in mehrfacher Hinsicht charakteristisch: Zum einen zeigt sich, wie groß die Erwartungen an das zukünftige Journal bereits vor seinem Beginn waren. Schulz ging schließlich davon aus, dass *Die Horen* auf breite Resonanz stoßen würden, und gestand ihnen schon vorab konsekrierende Macht insofern zu, als eine Aufnahme von Beiträgen in die *Horen* karrieretreibende Wirkung für die jeweiligen Verfasser haben könnte. Zum anderen ist die Art und Weise der Bitte um Aufnahme in den Kreis der *Horen*, vermittelt über Dritte, ebenso typisch wie die zur Überzeugung vorgebrachten Argumente. Schulz führte Schreyvogel genau mit jenen Attributen ein, von denen er ausgehen musste, dass sie Schiller gefallen würden, nämlich mit seiner Kant-Kennerschaft ebenso wie mit seiner Journalerfahrung. Erfolgreich war Schulz damit allerdings nicht: Schiller ließ Schreyvogel die von Schulz erbetene »Belohnung«¹⁵⁰ nicht zuteilwerden; *Die Wittwe* wurde stattdessen in der letzten Ausgabe der *Neuen Thalia*¹⁵¹ abgedruckt. Schreyvogels Beispiel zeigt gerade dadurch einen wesentlichen Aspekt der Einladungs politik des Herausgebers auf: In der Phase der *Horen*-Gründung bedurfte es einer expliziten Einladung Schillers, um am geplanten Journal teilnehmen zu können – Selbsteinladungen scheiterten in fast allen Fällen.¹⁵²

¹⁴⁶ NA 35/S. 64.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ NA 35/S. 85.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Vgl. NA 35/S. 462.

¹⁵² Vgl. dazu ausführlich Kap. IV.

Wie gingen nun diese Einladungen durch den Herausgeber vonstatten? Die offizielle Einladung zu den *Horen* erfolgte in den meisten Fällen per Brief. Der erste erging am 26. Mai 1794 an Johann Benjamin Erhardt, der letzte (vor dem Erscheinen des ersten Heftes der *Horen*) am 22. November 1794 an Friedrich Wilhelm von Hoven; eine genaue Aufstellung findet sich im Anhang. Die Verteilung der Briefe übernahm Schiller überwiegend selbst. Vereinzelt nutzte er zusätzlich auch das Netzwerk seiner engeren Kontakte. Zum Beispiel wurde Friedrich von Gentz ebenso über Wilhelm von Humboldt eingeladen wie Alexander von Humboldt; Karl Wilhelm Ferdinand von Funck kam über Körner zu den *Horen*; Gottlieb Konrad Pfeffel, bereits Autor bei Cotta, wurde vom Verleger vermittelt.

Die Einladungsbriefe bestanden aus zwei Teilen: einem persönlichen Anschreiben unterschiedlicher Länge sowie einem Folio-Druckbogen als Briefbeilage, überschrieben mit *Einladung zur Mitarbeit*, unterschrieben am 13. Juni 1794. Während sich die Anschreiben stark unterschieden, worauf im folgenden Abschnitt noch zurückzukommen sein wird, erging die offizielle Einladung an alle in gleicher Form, bis auf eine Kleinigkeit: Die jeweils vorgesehenen Honorarsätze wurden handschriftlich ergänzt, was Abbildung 3 beispielhaft zeigt.¹⁵³ Wie Schiller im Verlagsvertrag bestimmt hatte, sollte die Teilnahme an den *Horen* zwar allgemein lukrativ sein, aber nicht für alle gleichermaßen. Davon zeugen die handschriftlich ergänzten Sätze für das jeweilige Bogenhonorar in der *Einladung*. Schiller hatte dafür im Druck extra Platz gelassen. Den höchsten Satz sah er für Goethe vor, der, wie die im Goethe- und Schiller-Archiv erhaltene *Einladung* zeigt, 8 Ldrs. erhalten sollte; für Friedrich Heinrich Jacobi hingegen bestimmte er mit nur 4 Ldrs. ein lediglich halb so hohes Honorar.¹⁵⁴

Leider sind von den Einladungen im Original nur wenige erhalten, weshalb sich die ursprünglichen Honorare nicht in großer Zahl rekonstruieren lassen. Da sie zudem schon im Herbst 1794 generell nach unten korrigiert und mit sinkendem Absatz auch immer weiter angepasst wurden,¹⁵⁵ können dafür auch er-

153 Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, dass der prominent gewordene Fälscher von Schiller-Handschriften, Heinrich von Gerstenbergk, genau jenen Satz einfach ausgelassen hat, wie ein Blick auf die in Marbach zugängliche Abschrift zeigt, wodurch diese als Fälschung enttarnt werden kann.

154 Vgl. NA 22/S. 380.

155 Zu dieser Änderung der Honorarsätze kam es im Oktober 1794. Redakteur und Ausschuss sollten sechs Ldrs., die weiteren Mitarbeiter vier oder fünf erhalten (NA 41 II B/S. 452). Außerdem sanken die Sätze dann jährlich, begründet durch den Absatzrückgang der *Horen*. Schiller selbst schlug Cotta für den letzten Jahrgang eine Obergrenze von 4 Ldrs. vor. Lukrativ war das Publizieren im Journal nichtsdestotrotz, vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass viele Beiträge in den letzten Heften sehr lang waren und in Fortsetzungen erschienen.

auch nur denken zu können. So bald aber die erforderliche Anzahl sich zusammen gefunden hat, wird solches jedem Theilnehmer an der Zeitschrift unverzüglich bekannt gemacht werden.

Jeden Monat ist man überein gekommen, ein Stück von 9 Bogen in median zu liefern; der gedruckte Bogen wird mit *Dr. Sch.* Lador's in Golde, bezahlt. Dafür verspricht der Verfasser, von diesen einmahl abgedruckten Aufsätzen, drey Jahre nach ihrer Erscheinung, keinen andern öffentlichen Gebrauch zu machen, es sey denn, daß beträchtliche Veränderungen damit vorgenommen worden wären.

Obgleich von denjenigen Gelehrten, deren Beyträge man sich ausbittet, nichts, was ihrer selbst und einer solchen Zeitschrift nicht ganz würdig wäre, zu befürchten ist, so hat man doch, aus leicht begreiflichen Gründen, die Verfügung getroffen, daß kein Manuscript eher dem Druck übergeben werde, als hiß es einer dazu bestimmten Anzahl von Mitgliedern zur Beurtheilung vorgelegt worden ist. Dieser Convention werden sich die H. H. Theilnehmer um so eher unterwerfen, als sie versichert seyn können, daß höchstens nur die relative Zweckmäßigkeit ihrer Beyträge in Rücksicht auf den Plan und das Interesse des Journals zur Frage kommen kann. Eigenmächtige Abänderungen wird weder der Redacteur noch der Ausschuss sich in den Manuscripten erlauben. Sollten welche nöthig seyn, so versieht es sich von selbst, daß man den Verfasser ersuchen wird, sie selbst vorzunehmen. Der Abdruck der Manuscripte wird sich nach der Ordnung richten, in der sie eingefandt werden, so weit dieses mit der nöthigen Mannichfaltigkeit des Inhalts in den einzelnen Monatsstücken bestehen kann. Eben diese Mannichfaltigkeit macht die Verfügung nothwendig, daß kein Beytrag durch mehr als drey Stücke fortgesetzt werde, und in keinem einzelnen Stück mehr als sechzig Seiten einnehme.

Briefe und Manuscripte sendet man an den Redacteur dieser Monatschrift, der den Hn. Hn. Verfassern für ihre eingefandten Beyträge steht, und bereit ist, jedem, so bald es verlangt wird, Rechnung davon abzulegen.

Daß von dieser Anzeige kein öffentlicher Gebrauch zu machen sey, wird kaum nöthig seyn zu erinnern.

Friedrich Schiller.

Hofrath und Professor zu Jena.

Jena am 15 Jun. 1794.

Abb. 3: Die *Einladung zur Mitarbeit*. Honorarsatzstaffelung am Beispiel von Johann Wolfgang Goethe. Foto: Klassik Stiftung Weimar

haltene Honorarquittungen¹⁵⁶ und Cottas Haushaltsrechnungen nicht herangezogen werden. Nichtsdestotrotz deuten diese Dokumente gemeinsam mit den erhaltenen *Einladungen* auf eine Honorarstaffelung hin, die Bezahlung am symbolischen Wert ausrichtet. Mit den *Horen* hat jene enorme Differenzierung zwischen einzelnen Verlagsautoren begonnen, die Steiner als charakteristisch für die Cotta'sche Verlagsbuchhandlung Anfang des 19. Jahrhunderts herausgestellt hat.¹⁵⁷ Die höchsten Honorare erhielten nämlich jene Autoren, deren Texte für die kaufende Masse wohl am wenigsten geeignet waren. Schiller stand aber genau diesen Arbeiten am meisten literarische Qualität zu. Dazu passt auch, dass der Herausgeber ursprünglich plante, den besten, ergo literarisch anspruchsvollsten Aufsatz jedes Jahrgangs extra zu honorieren – auch das hätte der Ausschuss entscheiden sollen. Dass sich Qualität also lohnen sollte, illustriert zusammen mit den Bogenhonoraren die literarhistorisch signifikante Entkoppelung von Marktwert und Honorar.¹⁵⁸ Auch wenn sich die Honorare stark voneinander unterschieden, was den Eingeladenen selbst aufgrund der nachträglichen Einfügung wohl kaum entgangen sein dürfte, waren die *Horen* für alle Beteiligten finanziell insgesamt attraktiv. Das wurde unter Autoren durchaus zur Kenntnis genommen: »[D]as Honorar ist so weit ich weiß, beträchtlich«, ¹⁵⁹ schreibt Friedrich Schlegel erfreut an seinen Bruder August Wilhelm. Die versprochenen hohen Bogenhonorare verdeutlichen implizit, dass der Herausgeber von einem großen Erfolg seines Projektes ausging.

Die *Einladung zur Mitarbeit* macht das explizit: Dort hat Schiller den durch die Teilnahme an den *Horen* zu erwartenden Gewinn sehr deutlich kommuniziert und damit versucht, die umworbenen Autoren von einer Teilnahme zu überzeugen. Was er in Aussicht stellte, war, wie ein genauer Blick in das Dokument zeigt, nicht nur ökonomische Sicherheit für die Beteiligten, sondern vor allem auch ein aufmerksamkeitsökonomischer Effekt durch eine Kombination verschiedener Lesersegmente.

Gleich im ersten Satz der *Einladung* lässt der Herausgeber keinen Zweifel aufkommen, dass er sich seiner (*Horen*-)Sache mehr als sicher und dass ihr Erfolg gewissermaßen vorherbestimmt ist. Unter dem Titel *Die Horen* »wird mit dem Anfang des Jahrs 1795 eine Monatsschrift erscheinen, zu deren Verfertigung eine Gesellschaft bekannter Gelehrten sich vereinigt hat«, ¹⁶⁰ heißt es da:

156 Diese sind abgedruckt in NA 41 II B/S. 355–367.

157 Vgl. Steiner: Autorenhonorar, S. 130–135.

158 Vgl. Wolf: »Heilige Uneigennützigkeit?«, S. 173.

159 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel am 20. Januar 1795. August Wilhelm Schlegel. Digitale Edition der Korrespondenz: Hg. von Jochen Strobel und Claudia Bamberg. Dresden u.a. 2014–2020: <https://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/letters/view/2219?left=text&right=manuscript> [Zugriff: 1.7.2025].

160 NA 22/S. 103.

Sie wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen Untersuchungen als historischen und poetischen Darstellungen offenstehen. [...] Man widmet sie der *schönen* Welt zum Unterricht und zur Bildung und der *gelehrten* zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht sein wird, die Wissenschaft selbst, durch den innern Gehalt, zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern.¹⁶¹

Ohne noch auf den programmatischen Gehalt einzugehen, fällt zunächst auf, dass Schiller im gesamten Text – besonders, wenn er über die Zukunft des Journals spricht – den Konjunktiv konsequent vermeidet. Ob dies üblich oder etwas Besonderes war, lässt sich nicht rekonstruieren, denn es konnten keine der *Horen-Einladung* ähnlichen Dokumente von anderen Journal-Herausgebern gefunden werden. Die Projektvorstellung im Indikativ ist – denkt man etwa an heutige Empfehlungen für Bewerbungsanschreiben – als Souveränitätsgeste bzw. Strategie zur Vermittlung von Sicherheit zu werten, die, wie ein Blick auf den damaligen Planungsstand des Journals zeigt, über die diversen Unsicherheiten hinwegtäuschen sollte. Dem in der *Einladung zur Mitarbeit* behaupteten Erfolg, der »sicheren« Zukunft des Journals, stand eine enorme Vorläufigkeit gegenüber: Geschrieben und gar gedruckt wurde die *Einladung* nämlich zu einem Zeitpunkt, zu dem die apostrophierte »Gesellschaft«, die sich laut Schiller zu den *Horen* versammelt hat, wohl kaum mehr als den Verfasser und eine Handvoll Mitarbeiter umfasste. Und mehr noch: Es hatte sich noch nicht einmal ein Verleger für das Projekt gefunden, wie ein genauer Blick auf erhaltene Original-Einladungen zeigt.

Einer der ersten eingeladenen Autoren war Johann Wolfgang Goethe. Die an ihn am 13. Juni 1794 übersandte *Einladung zur Mitarbeit*, die eines der größten Bündnisse der Literaturgeschichte begründen sollte, zeigt neben dem Honorar nämlich noch eine zweite Autografenspur. Auch der Verleger, »J.F. Cotta in Tübingen«, ist nachträglich dazu notiert, wie das im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar zugängliche Original (Abb. 4) erkennen lässt. Tatsächlich ließ Schiller die *Einladung* in großer Zahl drucken, als über die Verlagsbedingungen noch verhandelt wurde und als er überhaupt noch keine verbindliche Zusage von Cotta hatte.

Der Verleger, mit dem er bereits Werbung machte, musste vom *Horen*-Projekt schließlich überhaupt erst überzeugt werden. Eigentlich wollte dieser Schiller auf jener Kutschfahrt im Mai 1794, die mit Schillers Präsentation seiner *Horen*-Idee endete, zu einem ganz anderen Plan bewegen. Cotta wünschte schon länger, eine politische Zeitung zu verlegen. Solche Blätter, die sich mit der

¹⁶¹ Ebd.

Französischen Revolution beschäftigten, verkauften sich, wie auch dem Verleger klar gewesen sein dürfte, zu diesem Zeitpunkt äußerst gut. Nicht erst seitdem die Kriegswirklichkeit (durch den Ersten Koalitionskrieg) auch Deutschland erreicht hatte, bestimmte die Auseinandersetzung mit der misslichen politischen Lage den öffentlichen (intellektuellen) Diskurs maßgeblich.¹⁶² Dass Cotta also ein politisches Journal verlegen wollte, verwundert nicht. Die konkrete Idee zu der *Europäischen Staatenzeitung*, wie Cotta dieses Projekt zu nennen plante, geht auf seinen intensiven Kontakt mit Ernst Ludwig Posselt zurück,¹⁶³ einem hohen Beamten, Juristen und Gelehrten, der durch seine historischen Arbeiten mit besonderem Fokus auf Staatspolitik auch in der literarischen Welt sehr bekannt war. Neben dem *Wissenschaftlichen Magazin für Aufklärung* (Kehl 1785–1788), das Posselt mit anderen Personen herausgab, verfasste er eine sehr erfolgreiche *Geschichte der Deutschen für alle Stände* (1789–1790) in zwei Bänden. 1790 und 1792 folgte das *Archiv für ältere und neuere, vorzüglich teutsche Geschichte, Staatsklugheit und Erdkunde*,¹⁶⁴ eine Zeitschrift, die konzeptionell dem von Cotta gewünschten Journal nahestand und Posselts Einfluss auf die Idee zur Gründung einer *Staatenzeitung* plausibilisierte.

Posselt war nicht nur berühmt, sondern auch berüchtigt, und zwar als Sympathisant der Französischen Revolution. Auch wenn seine Schriften den Ruf objektiver Darstellung genossen, war seine Haltung bekannt und kostete ihn 1796 schließlich seinen Posten als Amtmann und Hofrat.¹⁶⁵ Goethe mied Posselt deshalb zeit seines Lebens und bedachte ihn mit böartigen Kommentaren.¹⁶⁶ 1794, ob der *terreur* längst kein Freund der radikalen Revolution mehr, konnte auch Schiller, der von Cottas Verbindung zu Posselt in Sachen *Staatenzeitung* wusste, dieser Ruf nur missfallen. Offiziell lehnte Schiller die Herausgabe der *Staatenzeitung* aber mit Verweis auf seine schlechte Gesundheit ab, die erfordere, dass er sich nur noch auf die *Horen* konzentriere:

162 Vgl. Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 66f.

163 Zur *Staatenzeitung* vgl. Fischer: Zur Gründungsgeschichte der »Horen«, S. 510f.

164 Vgl. Binder: Posselt, Ernst Ludwig. In: Allgemeine Deutsche Biographie 26 (1888), S. 461–464 [Online-Version]: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd104314699.html#adbcontent> [Zugriff: 1.7.2025].

165 Ebd.

166 Die Vorbehalte Goethes waren Schiller bekannt. Vgl. etwa den Brief vom 2. Mai 1798: »Der arme Verfasser des goldnen Spiegels und des Agathons, der zu seiner Zeit Königen und Herren die wundersamsten Wahrheiten sagte, der sich auf die Verfassungen so trefflich verstand, als es noch keine gab, der edle Vorläufer des neuen Reiches muß nun, in den Zeiten der Freyheit, da Herr Posselt täglich den bloßen Hintern zum Fenster hinaus reckt, da Herr Gentz mit der liberalsten Zudringlichkeit einem neuen Könige eine unbedingte Preßfreyheit abtrutzet, die Schooßkinder seines Alters, die Producte einer Silberhochzeit, gleich nahmenlosen Liebeskindern, verheimlichen.« (NA 37 I/S. 285)

an den Horen

Unter diesem Titel wird mit dem Anfang des Jahrs 1795. eine Monatschrift erscheinen, zu deren Verfertigung eine Gesellschaft bekannter Gelehrten sich vereinigt hat. Sie wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als historischen und poetischen Darstellungen offen stehen. Alles, was entweder bloß den gelehrten Leser interessieren, oder was bloß den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon ausgeschlossen seyn; vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der gelehrten zu einer freyen Forschung der Wahrheit, und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht seyn wird, die Wissenschaft selbst, durch den innern Gehalt, zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern.

Unter der großen Menge von Zeitschriften, ähnlichen Inhalts, dürfte es vielleicht schwer seyn, Gehör zu finden, und, nach so vielen verunglückten Versuchen in dieser Art, noch schwerer, sich Glauben zu verschaffen. Ob die Herausgeber der gegenwärtigen Monatschrift gegründete Hoffnungen haben, wird sich am besten aus den Mitteln abnehmen lassen, die man zu Erreichung jenes Zwecks eingeschlagen hat.

Nur der innere Werth einer litterarischen Unternehmung ist es, der ihr ein daures Glück bey dem Publikum verschern kann; auf der andern Seite aber ist es nur dieses Glück, welches ihren Urheber den Muth und die Kräfte giebt, etwas beträchtliches auf ihrem Werth zu verwenden. Die große Schwierigkeit also ist, daß der Erfolg gewissermaßen schon realisiert seyn mußte, um den Aufwand, durch den allein er zu realisiren ist, möglich zu machen. Aus diesem Zirkel ist kein anderer Ausweg, als daß ein unternehmender Mann an jenen problematischen Erfolg so viel wage, als etwa nöthig seyn dürfte, ihn gewiß zu machen.

Für Zeitschriften dieses Inhalts fehlt es gar nicht an einem zahlreichen Publikum, aber in dieses Publikum theilen sich zu viele einzelne Journale. Würde man die Käufer aller hieher gehörigen Journale zusammen zählen, so würde sich eine Anzahl entdecken lassen, welche hinreichend wäre, auch die kostbarste Unternehmung im Gange zu erhalten. Diese ganze Anzahl nun steht derjenigen Zeitschrift zu Gebot, die alle die Vortheile in sich vereinigt, wodurch jene Schriften im einzelnen bestehn, ohne den Kaufpreis einer einzelnen unter denselben beträchtlich zu übersteigen.

Jeder Schriftsteller von Verdienst hat in der lesenden Welt seinen eigenen Kreis, und selbst der am meisten gelesene hat nur einen größern Kreis in derselben. So weit ist es noch nicht mit der Kultur der Deutschen gekommen, daß sich das, was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen finden sollte. Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine litterarische Association zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das vorher getheilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem alle Antheil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben. Dadurch aber ist man im Stande, jedem Einzelnen alle die Vortheile anzubieten, die der allerweiteste Kreis der Leser und Käufer einem Autor nur immer verschaffen kann.

Ein Verleger, der diesem Unternehmen in jeder Rücksicht gewachsen ist, hat sich bereits in Herrn *Leopold Cotta v. Seibitz* gefunden, und ist bereit, sie ins Werk zu richten, so bald die erforderliche Anzahl von Mitarbeitern sich zusammen gefunden haben wird. Jeder Schriftsteller, an den man diese Anzeige sendet, wird also zum Beytritt an dieser Societät eingeladen, und man hofft dafür gesorgt zu haben, daß er in keiner Gesellschaft, die seiner unwürdig wäre, vor dem Publikum aufzutreten soll. Da aber die ganze Unternehmung nur unter der Bedingung einer gehörigen Anzahl von Theilnehmern möglich ist, so kann man keinem der eingeladenen Schriftsteller zusehn, seinen Beytritt bis nach Erscheinung des Journals aufzuschieben, weil man schon vorläufig wissen muß, auf wen man zu rechnen hat, um an die Ausführung

Abb. 4: Die Einladung zur Mitarbeit an den Horen an Johann Wolfgang Goethe.
Foto: Klassik Stiftung Weimar

Diese Unternehmung *paßt* für mich, ich bin in diesem Fache *anerkannt*, ich bin *hinreichend* mit Materialien versehen, und kann selbst bey einem *geringen Grad von Gesundheit* noch dafür thätig seyn, weil ich es mit Neigung und mit innerm Berufe thun würde [...]¹⁶⁷

schreibt er Cotta am 14. Juni 1794. Schon Wochen zuvor hatte Cotta Schiller einen Vertrag für die *Staatenzeitung* unterbreitet und schien davon auszugehen, dass Schiller zusagen würde. Denn noch im Mai 1794 berichtete der Verleger Ludwig Posselt davon, dass Schiller Herausgeber seiner *Staatenzeitung* werde, sehr zur Unfreude des eigentlichen Ideengebers. Posselt selbst hatte, wie Fischer gezeigt hat, gehofft, als Herausgeber vorgesehen zu sein, erklärte sich dann allerdings nach der ersten Enttäuschung auf Cottas Vorschlag hin bereit, unter Schillers Ägide zu arbeiten. Dazu kam es aufgrund von Schillers endgültiger Absage allerdings nie. Cotta verlegte die Zeitschrift unter dem Titel *Europäische Annalen* trotzdem; sie erschien, wie auch die *Horen*, ab Januar 1795, geleitet von Posselt, und widmete sich gezielt genau dem, was Schiller für die *Horen* ablehnte: Politik und Gegenwartsbezug.

Vielleicht war es der Ärger über Cottas ursprüngliche Bevorzugung von Schiller, vielleicht der unbedingte Glaube an den Erfolg eines solchen Journals, der Posselt dazu befeuerte, wenige Monate später ein bemerkenswertes Ansuchen beim Markgrafen in Karlsruhe zu stellen. Darin bat er um die Erlaubnis, ein »politisch literarische[s] Zeitblatt« herausgeben zu dürfen, und zwar gemeinsam mit einem gewissen »Hofrath Schiller«. In dem auf den 2. September 1794 datierten Ansuchen heißt es:

Durchläuchtigster Markgraf,
Gnädigster Fürst und Herr!

Der als Dichter und Geschichtschreiber gleichberühmte Hofrath Schiller wird mit mir die Herausgabe eines politisch literarischen Zeitblattes übernehmen, wovon wöchentlich einige Nummern erscheinen und, der Bequemlichkeit der Correctur und guter Lage wegen, in Rastatt gedruckt werden sollen. Dieses Blatt wird von allem, was man gewöhnlich *Zeitung* nennt, wesentlich unterschieden seyn. Schon der Wohnort der Herausgeber zeigt, daß hier nicht sowohl die Frage von Novitäten bekanntlich dem einzigen Verdienste der bisherigen Zeitungen ist: Vielmehr wird der vorzügliche Unterscheidungs-Charakter kritische Identität seyn. [...] Dieses Blatt wird für den künftigen Geschichtschreiber die Materialien zur Geschichte des gegenwärtigen Zeitalters liefern [...]. Eine unserer Haupt-Rücksichten wird insonderheit auch die politische Literatur und deren Kritik, die Geschichte der Künste, Erfindungen seyn.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Schiller an Cotta am 14. Juni 1794 (NA 27/S. 15).

¹⁶⁸ Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe [203, Nr. 59]: Gesuch

Ob Schiller von diesem Unternehmen, in das er angeblich involviert sein sollte, wusste, ist unklar, da Briefe zwischen Schiller und Posselt nicht erhalten sind. Es ist jedoch höchst unwahrscheinlich, dass er sich nach der Absage an Cotta, um dessen Vertrauen er sich gerade intensiv bemühte, mit Posselt eingelassen hat, und zwar just mit einer Zeitung, die der *Horen*-Programmatik geradezu diametral entgegenstand. Wahrscheinlicher – und hinsichtlich der Rolle von Schiller als Herausgeber von Journalen im zeitgenössischen Betrieb interessanter – ist, dass Posselt Schillers Namen gewissermaßen als Gewährleistung einsetzte, um bei den Behörden seinem Ansuchen um Publikation eines politischen Periodikums mehr Gewicht zu geben. Offenbar war bekannt, dass der Dichter Schiller auch als Herausgeber vertrauenswürdig war. Zumindest versprach sich Posselt durch seine Nennung größere Erfolgsaussichten beim Markgrafen.

Die Instrumentalisierung von Namen bzw. von (noch) nicht erhaltenen Zusagen ist eine Taktik, die Posselt mit Schiller eint. Während Posselts Plan zur Zeitschriftengründung allerdings scheiterte, vor allem, weil der Verlagsdrucker und Buchhändler Philipp Macklot,¹⁶⁹ ausgestattet mit einem markgräflichen Druckprivileg, intensiv intervenierte¹⁷⁰ und in der Zeitung eine zu große Kon-

des Amtmanns Posselt in Gernsbach um Erteilung eines Privilegs, gemeinsam mit dem Hofrat Friedrich Schiller von Weimar in Rastatt ein periodisch-politisches Blatt edieren zu dürfen / 1794. Ansuchen vom 2. September 1794. Transkription v. L. R.

¹⁶⁹ Macklot war mit einem markgräflichen Druckprivileg ausgestattet. Er sah im geplanten Blatt eine zu große Konkurrenz für seine *Carlsruher Zeitung*. Die Macklot'sche Druckerei wurde von Johann Michael Macklot gegründet und avancierte schnell zur Hofbuchhandlung. Heute ist sie vor allem aufgrund der Nennung in Goethes *Dichtung und Wahrheit* bekannt, wo ihr umfassender Raubdruck unterstellt wird. Zu Macklot in Karlsruhe vgl. Bender, Helmut: Macklot und sein Schmieder in Karlsruhe. In: *Colloquia Germanica* 12/1–2 (1979), S. 112–118. Nach dem Tod von Johann Michael 1794 übernahm seine Witwe gemeinsam mit den beiden Söhnen Carl Friedrich und eben Philipp die Geschäfte.

¹⁷⁰ Macklot führt, nach einer ausführlichen Huldigung des Adressierten, in seiner Begründung ausführlich vor, wie die Familie durch den Tod des Vaters ebenso in Not geraten sei und wie sie unter den Umständen in Frankreich leide, wodurch sie mehr als 760 Abonnenten der Zeitung verloren habe. Sollte der Landesfürst das Blatt dennoch erlauben wollen, so solle er doch zumindest in einer Sache Rücksicht nehmen: Macklot ersucht, »die Edierung ihres nun zu errichten wollenden periodisch politischen Blatts, nicht wöchentlich, sondern nur monatlich, wie eine Berliner oder andre Monatschrift gnädigst zu erlauben«. Bittet er also um ein weniger häufiges Erscheinen des geplanten Blattes und meint, dass dies seinem eigenen weniger schaden würde, so bestätigt sich hier, was mit Blick auf die *Horen* bezüglich des Zusammenhangs von Erscheinungshäufigkeit und prospektivem Erfolg festgestellt wurde: Die Buchmarktakteure gingen, wie die Begründung von Macklot eindrucklich zeigt, von einem Zusammenhang zwischen Publikationsfrequenz und Erfolgsaussichten eines Journals aus, vgl. die Beilage zu: LABW, GLAK [203, Nr. 59]: Gesuch des Amtmanns Posselt.

kurrenz für seine *Carlsruher Zeitung* sah, war Schiller mit seiner ebenso unehrlichen Informationspolitik bei den *Horen* wesentlich erfolgreicher. Wie das bereits angesprochene Beispiel die angebliche Verlegerzusage betreffend zeigt, war das Spiel mit Sicherheiten (Stichwort: »Unsicherheitsmanagement[]«)¹⁷¹ essenziell für die Gründung der *Horen*. Noch eindrücklicher wird das, wenn man die zeitgleich von Schiller an verschiedene Akteure verteilten Briefe vergleicht.

In jenem Brief vom 14. Juni 1794, in dem Schiller Cotta seine Absage für die *Staatenzeitung* übermittelte und seinen Plan zu den *Horen* wiederholt bekräftigte, sandte Schiller seinem gewünschten Verleger zur Überzeugung auch einen Abdruck der *Einladung zur Mitarbeit*. Anders als bei Goethe, dem er die Einladung am Tag zuvor mit der handschriftlichen Ergänzung von Cottas Namen übersandt hatte (vgl. Abb. 4), ist in der Beilage an Cotta das Feld, wo der Verleger stehen sollte, leer. Zwar ist der in der *Nationalausgabe* zugängliche Verlagsvertrag der *Horen* auf den 28. Mai datiert, weshalb Cottas Zusage bisher von der Forschung nicht in Frage gestellt und die nachträgliche Einfügung von Cottas Namen nicht berücksichtigt wurde, doch hatte der Verleger den Vertrag Anfang Juni, also als Schiller die ersten Einladungen an Autoren verteilte, noch gar nicht unterschrieben; Schiller hatte im Verlagsvertrag unter § 17 schließlich bestimmt, dass Cotta Bedenkzeit bis Anfang Juli habe. Das macht die Autografenspur in der *Einladung* an Goethe umso bemerkenswerter.

Was sich daraus schlussfolgern lässt, nämlich dass die Zusage eines Verlegers die Wahrscheinlichkeit von Zusagen angefragter Mitarbeiter erhöhen sollte, scheint ebenso umgekehrt gegolten zu haben. Denn während Schiller seine Mitarbeiter mit der Zusage eines Verlegers zum Einwilligen bringen wollte, versuchte er Cotta durch angeblich eingeladene Mitarbeiter bzw. ihre Zusagen von einer Teilnahme am Periodikum zu überzeugen. Zum Teil war Schiller dabei nicht ehrlich, gab Einladungen vor, die noch nicht ausgesprochen worden waren, oder schmückte sich mit Zusagen, die er nachweislich noch nicht erhalten hatte, wie ein Brief an Cotta vom 14. Juni 1794 zeigt. Dort schreibt Schiller:

Schon habe ich die PrivatAnzeige für die Mitarbeiter aufgesetzt, und übersende Ihnen solche hier im Abdruck. [...] An Kant, Garve, Klopstock, Göthe, Herder, Engel in Berlin, Gotter und einige andre habe ich schon Briefe und Avertissements gesandt. Hier in Jena haben sich die Professoren Fichte und Woltmann aufs genaueste mit mir dazu verbunden, und fangen bereits an, dafür zu arbeiten.¹⁷²

Die Cotta gegenüber im zitierten Brief erwähnte Einladung an Herder ging aber erst zwei Wochen später ab. Auch Jacobi, von dem er, laut einem Brief

¹⁷¹ Martus: Werkpolitik, S. 199.

¹⁷² NA 27/S. 15.

vom 10. Juli, bereits »mit jedem Posttage Antwort«¹⁷³ erwarte, lud er erst am 24. August ein. Schiller instrumentalisierte also sowohl einzelne ›bedeutende‹ Beiträger als auch die schiere Menge an Zusagen bewusst, um seinem Verleger das Potenzial des Journals anhand der großen Zustimmung von allen Seiten vor Augen zu führen.

Diese Beobachtung lässt sich auch auf das Vorgehen Schillers bei der Anwerbung von Mitarbeitern übertragen. Nicht nur durch den Namen eines Verlegers nämlich, sondern auch durch die Nennung von Namen anderer gewonnener Mitarbeiter versuchte er, Autoren für sein Journal zu gewinnen, wie an den persönlichen Begleitschreiben deutlich wird. Beinahe in jedem Brief wird eine ganze Reihe an Personen genannt, so zum Beispiel im Brief an Johann Wilhelm Ludwig Gleim vom 7. November 1794: »Die Societät, welche sich [...] verbunden hat, ist schon sehr zahlreich, und ich darf Ihnen nur die Nahmen eines Göthe, Herder, Engel, Garve u. a. nennen«.¹⁷⁴ Er wolle Gleim dadurch, erhellt der Herausgeber den Zweck seiner Namenspolitik, »Vertrauen dazu einflößen«.¹⁷⁵

Ähnliches zeigt sich im Brief an Johann Wilhelm Archenholz,¹⁷⁶ den Schiller als erfahrenen Herausgeber von Journalen und für die Verteilung seiner *Horen-Ankündigung* als Mitarbeiter für sein Periodikum brauchte. Auch in diesem Brief vom 7. November 1794 versucht Schiller, den Willen zur Mitarbeit über die Qualität und Quantität der bereits gewonnenen *Horen*-Beiträger zu stimulieren:

Beykommendes Anzeigeblatt wird die Freiheit entschuldigen, die ich mir nehme, einen alten Bekannten in Ihre Erinnerung zu bringen. Ich freue mich dieser Veranlassung, mein Andenken bey Ihnen zu erneuern, und Ihnen zugleich die große Hochschätzung zu erkennen zu geben, die mir die meisterhafte biographische Darstellung Sixtus V., die ich vor nicht langer Zeit erst zu lesen bekam, gegen den Verfaßer derselben eingeflößt hat. Beyträge von solchem Inhalt und in so geschmackvoller Form würden eine Zierde der *Horen* seyn, und nicht wenig dazu beytragen, die gute Aufnahme dieses Journals bey demjenigen Publikum zu entscheiden, deßen Beyfall allein für einen Schriftsteller Werth haben kann.

Unsere Societät zählt jetzt schon drey und zwanzig Mitarbeiter, unter denen sehr geachtete Nahmen sind.

¹⁷³ NA 27/S. 21.

¹⁷⁴ NA 27/S. 78.

¹⁷⁵ NA 27/S. 79.

¹⁷⁶ Die zeitgenössische Schreibweise des Namens war inkonsistent. Häufig findet sich auch die Variante ›Archenholtz‹. In direkten Zitaten wird folgend originalgetreu zitiert, im Haupttext die Schreibweise Archenholz verwendet.

Goethe, Herder, Garve, Engel, Friderich Jacobi, Friderich Schulz, Fichte, Genz u.a. werden einen sehr thätigen Antheil daran nehmen. In einer solchen Gesellschaft, hoffe ich, werden Sie nicht ungern erscheinen, und ich schmeichle mir, daß Sie mir erlauben werden, auch Ihren Nahmen dazu zu schreiben.¹⁷⁷

Nach einer für die meisten Einladungen typischen Berufung auf ein persönliches Naheverhältnis – auch bei Gleim betont Schiller zunächst, mit seinem Schreiben »erneure« sich eine »unvergeßliche Bekanntschaft«¹⁷⁸ – und der ebenso typischen kurzen Würdigung von Archenholz' literarischer Arbeit zählt Schiller sogleich die Vorteile des Beitritts auf und nennt dabei vor allem andere Namen, in deren Gesellschaft man »nicht ungern erschein[t]«.¹⁷⁹

Nicht nur, dass Schiller Namen erwähnt, ist für die Betrachtung der Gründungsphase der *Horen* aufschlussreich, sondern auch, welche er nennt. Sowohl bei Archenholz wie auch bei fast allen anderen Mitarbeitern verweist Schiller in seinen Briefen, entgegen der alphabetischen Logik, zuallererst auf Goethe. Das hohe symbolische Kapitel seines neu gewonnenen Freundes nutzte Schiller offenbar sogleich. Goethes Name dürfte, damit schien der Herausgeber zu spekulieren, ein gewichtiges Argument bzw. ein Beweis für die Qualität des Projekts gewesen sein. Mit der Nennung bestimmter Namen und einer bestimmten Reihenfolge nahm Schiller, ähnlich wie mit den Honorarsätzen, eine implizite Reihung der Autoren gemäß der ihnen zugestandenen ästhetischen Qualität bzw. symbolischen Reputation vor. Das wird ungleich deutlicher, wenn man die einzigen beiden Briefe betrachtet, in denen überhaupt keine Namen genannt werden, nämlich jene an Goethe und Immanuel Kant, die, wie Schiller offenbar annahm, einer symbolischen Aufwertung durch das Auftreten unter anderen Mitarbeitern nicht bedurften. An Goethe¹⁸⁰ etwa schrieb Schiller, dass nicht *er* durch die Teilnahme am Journal gewinne, sondern das Journal durch ihn, so die schmeichelhafte Rechnung. Die *Einladung zur Mitarbeit* sei daher keine Aufforderung, sondern bekundige den »Wunsch einer, Sie unbegrenzt hochschätzenden, Gesellschaft, die Zeitschrift von der die Rede ist, mit Ihren Beyträgen zu beehren, über deren Rang und Werth nur Eine Stimme unter uns seyn kann«.¹⁸¹ Schiller gesteht Goethe nicht nur zu, über »den glücklichen Erfolg«¹⁸² des Journals zu entscheiden, sondern verspricht ihm umfassende Einflussnahme auf dessen Gestaltung: »[M]it größ-

¹⁷⁷ NA 27/S. 78.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Natürlich war der Brief an Goethe einer der ersten. Jedoch nennt Schiller in zeitgleichen Briefen etwa an Herder sehr wohl andere Autoren (vgl. NA 27/S. 18).

¹⁸¹ NA 27/S. 13.

¹⁸² Ebd.

ter Bereitwilligkeit unterwerfen wir uns allen Bedingungen unter welchen Sie uns [...] zusagen wollen.«¹⁸³ Statt dem bei Goethe nicht wirksamen Argument einer symbolischen Aufwertung bot Schiller ihm den geplanten Ausschuss als Beitrittsargument an. Man hoffe, so der Herausgeber im Anschreiben, durch Goethes Beitritt besonders auf seine »Beurtheilung [...]. Je größer und näher der Antheil ist, deßen Sie unsre Unternehmung würdigen, desto mehr wird der Werth derselben bey demjenigen Publikum steigen, deßen Beyfall uns der wichtigste ist.«¹⁸⁴

Vor allem die mit dem Plan zum Ausschuss betonte kunstrichterliche Unternehmung war offenbar ein günstiges Argument und dürfte, so zumindest die Einschätzung Fischers, Goethes schnelle Zusage befeuert haben, wie auch die Reaktion auf die Einladung vom 24. Juni 1794 zeigt:¹⁸⁵

[E]ine sehr interessante Unterhaltung wird es werden sich über die Grundsätze zu vereinigen nach welchen man die eingesendeten Schriften zu prüfen hat, wie über Gehalt und Form zu wachen um diese Zeitschrift vor andern auszuzeichnen und sie bey ihren Vorzügen wenigstens eine Reihe von Jahren zu erhalten.¹⁸⁶

Ein anderes Argument brachte Schiller im Brief an Immanuel Kant vor, also in der persönlichen Einladung an den zweiten Autor, den er nicht durch Namen locken zu müssen und zu können meinte. Während Schiller den meisten Autoren hohe Honorare oder das Auftreten unter angesehenen bzw. symbolisch nobilitierten Autoren und während er Goethe den »beurtheilenden Ausschuss« versprach, stellte er Kant vor allem eines in Aussicht: Aufmerksamkeit. Am 13. Juni 1794 schreibt er:

Das hier angekündigte Journal wird aller Wahrscheinlichkeit nach von einem ganz andern Publikum gelesen werden, als dasjenige ist, welches sich vom Geist Ihrer Schriften nähret, und gewiß hat der Verfaßer der Critik auch diesem Publikum manches zu sagen, was nur Er mit diesem Erfolge sagen kann.¹⁸⁷

Kant könne mit den *Horen*, so der Herausgeber weiter, »Theile des Publicums«,¹⁸⁸ das »biß jetzt noch davor [der Lektüre der Kritik, Anm. L.R.] zu fliehen

183 Ebd.

184 NA 27/S. 14.

185 Vgl. Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 79. Zum Einladungsbrief Schillers generell bzw. als Schillers »Entwurf« von Goethes »künstlerische[m] Habitus« vgl. Böhler, Michael: Geteilte Autorschaft: Goethe und Schiller. Visionen des Dichters, Realitäten des Schreibens. In: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 167–181, hier S. 170f.

186 NA 35/S. 21f.

187 NA 27/S. 12.

188 NA 27/S. 13.

scheint«, ¹⁸⁹ einfangen, ihm zum Beispiel die »Sittenlehre« ¹⁹⁰ annehmlich machen, oder, etwas allgemeiner: Die Zeitschrift ermögliche ihm, das Publikum endlich zu seinem Glück zu zwingen; eine ganz und gar Schiller-typische Annahme. Am Beispiel von Kant wird deutlich, dass Schiller bei der Gründung der *Horen* folgendes von Bourdieu als solches bestimmtes Strukturmerkmal eines etablierten literarischen Feldes im Blick hatte: Bestimmte Autoren nämlich, jene, die mit Bourdieu am Pol der eingeschränkten Produktion zu situieren wären, vermögen mit ihren Texten nicht die Aufmerksamkeit der breiten Masse zu erregen und werden daher nur eingeschränkt zur Kenntnis genommen. Die Lösung für dieses Problem sei, so die im Brief an Kant deutlich werdende Überlegung des Herausgebers, der Beitritt zu den *Horen*.

Wie genau die in ebendiesem Brief skizzierte Logik der Erweiterung des jeweiligen Aufmerksamkeitsradius durch das Journal funktionieren sollte, erklärte Schiller in der zeitgleich entstandenen *Einladung zur Mitarbeit* allen Angesprochenen. Die Schiller'sche Theorie der *Lesersegmentierung*, wie sie zu bezeichnen vorgeschlagen wird, soll im Folgenden als Aspekt der Publikumsadressierung in der *Einladung* beleuchtet und in einen Zusammenhang mit seiner Rezension *Über Bürgers Gedichte* gestellt werden. Die *Einladung* ist gewissermaßen Schillers Businessplan. Er beginnt mit einer Problemdiagnose: »Für Zeitschriften diesen Inhalts fehlt es gar nicht an einem zahlreichen Publikum, aber in dieses Publikum teilen sich zu viele einzelne Journale.« ¹⁹¹ Wie gelingt es aber nun, »[u]nter der großen Menge von Zeitschriften, ähnlichen Inhalts, Gehör zu finden«? ¹⁹² Wie also wird man trotz Marktübersättigung erfolgreich? Ob die Zeitschrift glücken werde, sei, so der Herausgeber, weniger eine Frage des Zwecks, sondern lasse »sich am besten aus den Mitteln abnehmen«. ¹⁹³ Mit Ziel und Zweck des Journals beschäftigt sich daher nur ein kurzer Absatz. Man widme sich, heißt es folgerichtig in aller Kürze, »der *schönen* Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der *gelehrten* zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen«, ¹⁹⁴ und man versuche das in Form von »philosophischen Untersuchungen als historischen und poetischen Darstellungen«, wie man sich überhaupt »über alles verbreiten [werde], was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann«. ¹⁹⁵

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ NA 22/S. 104. Laut Wilke (Literarische Zeitschriften: Grundlegung, S. 133) gehört insbesondere die »Klage über die bereits bestehende Überfülle von Journalen zu den häufig wiederkehrenden Einleitungsformeln«.

¹⁹² NA 22/S. 103.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

Anders als in der *Ankündigung*, die es dahingehend noch zu befragen gilt, blieb Schiller in der *Einladung* die Inhalte des Journals betreffend recht unspezifisch, wohl um prospektive Mitarbeiter nicht durch eine zu enge Setzung abzuschrecken. Die von ihm formulierten Punkte, insbesondere der referenzierte Bildungsanspruch, waren insgesamt weniger innovativ als konventionell. Als Alleinstellungsmerkmal taugte dieser Inhalt also keineswegs. Beinahe jedes aufklärerische Periodikum setzte sich solche Ziele, und auch Schiller selbst gründete nicht zum ersten Mal ein Journal mit einem solchen Programm, wie ein Blick auf seine publizistische Karriere zeigt. Die in der *Einladung* formulierten Zielsetzungen und Textgattungen finden sich beinahe wortwörtlich bereits 1782 im *Vorbericht* des *Württembergischen Repertoriums der Litteratur*:¹⁹⁶ Es solle sich, heißt es da, der »Ausbildung des Geschmacks, angenehme[r] Unterhaltung und Veredlung der moralischen Gesinnungen« widmen: »Die Gegenstände der Abhandlungen sind daher allein aus der Philosophie, Ästhetik und Geschichte. Ihre Auswahl und Behandlung soll, wie wir uns wenigstens bemühen, die Aufmerksamkeit des größten Teils der Lesenden verdienen.«¹⁹⁷ Nun könnte man die Überschneidung mit vielen anderen Journalen aus marketingstrategischer Sicht als problematisch empfinden; Schiller verkehrte diesen scheinbaren Nachteil jedoch zu einem Vorteil: Der übersättigte Markt sei, so die rhetorische Strategie des Herausgebers, nicht etwa ein Hindernis, sondern gar der Beweis für eine gelingende Markteinführung, da er nichts anderes zeige, als dass es an einem interessierten Publikum keinesfalls mangle. Das Problem ist insofern zugleich die Lösung: »Würde man die Käufer aller hierher gehörigen Journale zusammenzählen, so würde sich eine Anzahl entdecken lassen, welche hinreichend wäre, auch die kostbarste Unternehmung im Gange zu erhalten.«¹⁹⁸

Wie dieses potenziell verfügbare Publikum erreicht und »gehalten« werden könne, illustriert Schiller anhand der von ihm als zentrales Distinktionsmerkmal der *Horen* apostrophierten »Mittel«: Mittel Nummer eins ist die Wahrung des »innere[n] Wert[es]«, nur »er ist es, der ihr ein dauerndes Glück bei dem Publikum versichern kann«.¹⁹⁹ Schiller konkretisiert, was er an Bürger entwickelt hat: Um am Markt dauerhaft Erfolg zu haben, ist die intrinsische Qualität²⁰⁰ der

196 Vgl. Schmidt-Funke: Schiller als Zeitschriftenherausgeber, S. 23.

197 NA 22/S. 73.

198 NA 22/S. 104.

199 NA 22/S. 103.

200 Gewiss formuliert Schiller in der *Einladung*, wie Hedwig Pompe (Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert. Berlin 2012 [= Communicatio. Studien zur Europäischen Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 43], S. 275) konstatiert, die Prämissen einer zweckenthebenden Kunstautonomie, die ihre Gründungsabsichten als »a priori verdienstvoll« inszeniert. Pompe deutet das als Etablierung eines neuen Habitus von Zeitungsmachern, übersieht dabei jedoch, dass es sich hierbei um eine der autonomen Kunstproduktion programmatisch inhärente

Texte die erste Bedingung, meint er und erklärt sie damit nicht nur zum Proprium der *Horen* per se, sondern auch zum Garanten für ihre langfristige Popularität. Sein Journal sollte also ein Longseller werden.

Während der langfristige Erfolg Schiller zufolge also durch den ›inneren Wert‹ der *Horen* gesichert sei, bleibt die Frage, wie gleich zu Beginn die Aufmerksamkeit eines großen Publikums erregt werden, wie also das Journal nicht nur ein Long-, sondern auch ein Bestseller werden könne. Schillers Hypothese zur Lösung dieses Problems ist einfach: Viele Autoren bringen viel Publikum, denn:

Jeder Schriftsteller von Verdienst hat in der lesenden Welt seinen eigenen Kreis, und selbst der am meisten gelesene hat nur einen größern Kreis in derselben. So weit ist es noch nicht mit der Kultur der Deutschen gekommen, daß sich das, was den Besten gefällt, in jedermanns Händen finden sollte. Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine literarische Assoziation zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das vorher geteilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem alle Anteil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben. Dadurch aber ist man imstande, jedem einzelnen alle die Vorteile anzubieten, die der allerweiteste Kreis der Leser und Käufer einem Autor nur immer verschaffen kann.²⁰¹

Jeder Autor, so Schillers Annahme, erreiche unabhängig von der Qualität seiner Arbeit nur einen bestimmten Teil des Publikums; selbst wenn ein Werk den ›Besten‹ gefällt – und damit, möchte man ergänzen, den entsprechenden ›innere[n] Werth‹²⁰² hat –, finde es sich nicht in ›jedermanns Händen‹. Der Zusammenschluss zu einer ›literarische[n] Assoziation‹²⁰³ ermögliche nun allen, alle zu erreichen, indem jeder sein eigenes Publikum – und damit die ihm

Distanzierung, mithin also um eine symbolische Positionierung handelt, die pekuniäre Interessen tatsächlich keineswegs ausschließt. Schiller verschleierte ökonomische Motive zwar vordergründig; in Aussicht gestellt hat er finanziellen Profit aber dennoch, wie allein schon die von Wertbegriffen durchzogene Semantik und die mindestens ebenso häufige Bezeichnung der Leser als ›Käufer‹ beweisen. Er spart ökonomische Beitrittsmotive nicht aus, sondern nivelliert sie, auch rhetorisch: Gemäß der argumentativen Reihung macht er die Käufer zur Folge des ›inneren Wertes‹ und formuliert damit eine Art Umwegrentabilität, die laut der Bourdieuschen Rechnung ökonomischen Erfolg als langfristigen Effekt symbolischer Investitionen fasst. Zur Akkumulation symbolischen Kapitals als eines ›regelrechten Kredits, der in der Lage ist, unter bestimmten Voraussetzungen und langfristig ›ökonomische‹ Profite abzuwerfen‹ vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 228.

²⁰¹ NA 22/S. 104.

²⁰² NA 22/S. 103.

²⁰³ NA 22/S. 104.

zuteilwerdende Aufmerksamkeit – mitbringe und durch die Verbindung zu einem »Werk, an welchem alle Anteil nehmen«, ²⁰⁴ kollektiviere.

Aus dieser Perspektive betrachtet stellt die *Einladung zur Mitarbeit* nun die auf Journalbedingungen übertragene »Bauanleitung« für die Umsetzung der an Bürger entwickelten Vorstellung einer »klassischen Popularität« ²⁰⁵ dar, mit einer zentralen Ergänzung: Um die gesamte Lesewelt auf sich aufmerksam zu machen, reicht ein einzelner Autor nicht. Schiller scheint damit nicht nur seinen prospektiven Mitarbeitern zu erklären, warum der Beitritt zur *Horen-»Societät«* ²⁰⁶ für sie unerlässlich ist, sondern auch sich selbst, wie er in Anbetracht der (auch finanziellen) Erfolglosigkeit seines Vorgängerjournals *Thalia* zu größerer Aufmerksamkeit gelangen kann. Was Schiller im Brief an Kant als Vorzug der *Horen* beschrieben hatte – ein größeres Publikum erreichen zu können, als es sonst für Einzelpublikationen zu erwarten wäre –, gilt in besonderem Maße nämlich für den Herausgeber, wie ein Vergleich mit anderen von ihm verantworteten Periodika zeigt.

Während Schiller die *Neue Thalia*, die erst zeitgleich zur Planung der *Horen* auslief, primär selbst mit Beiträgen bespielte und mit der öffentlichen Ausstellung anderer Namen mehr als sparsam umging, verkehrte er bei den *Horen* diese Strategie, indem er für sie eine große Zahl an Mitarbeitern zum ersten Parameter des Erfolgs erklärte: »[D]enn es liegt daran«, erhellt er am 5. Dezember 1794 seine veränderte Einschätzung der Mitarbeiterzusammensetzung von Periodika betreffend, »auch durch die große Anzahl der Mitarbeiter dem Publikum Respect einzuflößen«. ²⁰⁷ Dass Schiller die Rede von der großen Zahl an Mitarbeitern als Anwerbetaktik genutzt hat, wurde bereits plausibilisiert. Wie sich an einer vorwiegend anhand der Briefkorrespondenz und Schillers Notizbucheinträgen vorgenommenen Rekonstruktion der tatsächlich ausgesprochenen Einladungen zeigen lässt, handelte es sich dabei jedoch nicht nur um rhetorische Finesse, weshalb es seine Aussage im Brief vom 5. Dezember durchaus ernst zu nehmen gilt. Zwar spielte Schiller mit den Zeitpunkten der jeweiligen Einladungen, um den gewünschten Akteuren den Erfolg des Projektes zu signalisieren, mit ihrer Anzahl hingegen nicht, denn Schiller sprach nicht nur davon, sondern versuchte tatsächlich, eine sehr große Zahl an Mitarbeitern für sein *Horen*-Projekt zu gewinnen. Es waren noch viel mehr, als es die in der *Ankündigung* abgedruckte Liste an Beiträgern vermuten lässt. Schiller folgte dabei, wie anschließend gezeigt werden soll, seinem gegenüber Cotta konkretisierten Plan, bei den – *Horen* für eine »große Mannichfaltigkeit sowohl von Verfaßern als von Fächern« ²⁰⁸ zu sorgen.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Mann: Versuch über Schiller, S. 57.

²⁰⁶ Schiller: Ankündigung, S. IX.

²⁰⁷ NA 27/S. 98.

²⁰⁸ NA 27/S. 59.

Welche und viele Autoren Schiller für die *Horen* vorsah, lässt sich anhand verschiedener Quellen rekonstruieren.²⁰⁹ Am zuverlässigsten sind die vorhandenen Einladungsschreiben samt Briefbeilage. Bei zwölf Autoren ist eine persönliche briefliche Aufforderung, bei weiteren neun im Zeitraum bis Januar eine entsprechende Antwort, die auf einen Einladungstext schließen lässt, erhalten.²¹⁰ Hinzu kommt eine Reihe an Erwähnungen in der Korrespondenz mit Dritten. Schiller reflektierte seinen Einladungsprozess in Briefen intensiv und nannte im Zuge dessen auch neun weitere Namen von angeblich zu den *Horen* Eingeladenen.²¹¹ Das zeigt exemplarisch ein Brief vom 12. Juni 1794 an Körner, demgegenüber Schiller vermutlich ehrlich war, da es ihn als von Beginn an Eingeweihten und zudem engen Freund nicht mehr zu überzeugen galt:

Humboldt ist sehr dafür eingenommen, und auf Dich ist sehr gerechnet. Wenn es uns gelingt, wie ich mir gewisse Hoffnung mache, daß wir eine Auswahl der besten humanistischen Schriftsteller zu diesem Journale vereinigen, so kann es an einem glücklichen Erfolg bey dem Publicum gar nicht fehlen. Hier in loco sind unserer vier: Fichte, Humboldt, Woltmann und ich. An Goethe, Kant, Garve, Engel, Jacobi, Gotter, Herder, Klopstock, Voß, Maimon, Baggesen, Reinhold, Blankenburg, v. Thümmel, Lichtenberg, Matthiesson, Salis und einige andere ist theils schon geschrieben worden, theils wird es noch geschehen.²¹²

²⁰⁹ In mehreren Bänden der *Nationalausgabe* finden sich für die Rekonstruktion des Mitarbeiterkreises aufschlussreiche und äußerst hilfreiche Zusammenstellungen bzw. Dokumente, auf die im Folgenden zurückgegriffen wird. Sie stellen zudem in leicht erweiterter und korrigierter Form die Basis für eine Gesamtübersicht von Schillers Planung und Einladung seines Mitarbeiterkreises dar, die sich im Anhang dieses Buches findet.

²¹⁰ Eine von Günter Schulz erstellte Liste in Band 27 der *Nationalausgabe* (S. 385 f.) zeigt die Einladungsschreiben und Antwortbriefe im Detail; sie umfasst indes auch sehr viel später eingeladene Personen bzw. Selbsteinladungen. Die im Folgenden angeführten Zahlen beziehen sich demgegenüber auf den Zeitraum der Vorbereitung der *Horen* und der ersten Hefte bis inkl. März 1795. Schiller dürfte auch nach dem Erscheinen des ersten Heftes noch Antworten auf ausständige Einladungen erhalten haben, wie sich an Christian Friedrich von Blanckenburg und August Wilhelm Iffland zeigt: Beide entschuldigen sich ausführlich für die stark verspätete Reaktion bzw. Zusage zur Teilnahme, was darauf schließen lässt, dass die Einladungen wesentlich früher versandt wurden (vgl. NA 35/S. 122 sowie NA 35/S. 139). Sehr viel spätere Einladungen, etwa an Sophie Mereau vom 16. Juni 1795 (vgl. NA 27/S. 386), werden nicht der Planungsphase zugerechnet.

²¹¹ Vgl. die Gesamtübersicht (Einladungen zu den *Horen*) im Anhang.

²¹² Schiller an Körner am 12. Juni 1794 (NA 27/S. 10f.).

Mehrere der hier Genannten – etwa Friedrich Wilhelm Gotter, Friedrich Gottlieb Klopstock und Moritz August von Thümmel – werden auch in weiteren Briefen als Angefragte erwähnt, weshalb eine tatsächliche Einladung an sie als wahrscheinlich gelten darf, aller strategischen Namenspolitik zum Trotz.²¹³ Neben der Briefkorrespondenz ist auch eine von Schiller angefertigte Notiz zu den *Horen* aufschlussreich. Sie entstand vermutlich zwischen Dezember 1794 und März 1795²¹⁴ und umfasst eine Liste von 29 Personen. Darunter finden sich mit Kant, August Wilhelm Schlegel und Herder solche, bei denen eine Einladung tatsächlich nachweisbar ist, aber auch 14 weitere Personen,²¹⁵ bei denen Einladung und Erwähnung fehlen. Manche der Genannten, etwa Johann Baptist von Alxinger, publizierten später tatsächlich in den *Horen*, bei anderen – wie Christoph Martin Wieland – wurde wohl keine Einladung ausgesprochen; Wielands Teilnahme dürfte ein Wunsch Cottas gewesen sein, den Schiller mit dem Verweis auf Wielands angebliches Unvermögen, Beiträge auf dem für die *Horen* gewünschten Niveau zu verfassen, ablehnte.²¹⁶ Das im Goethe- und Schiller-Archiv verwahrte Autograf dieser Notiz²¹⁷ – die Cover-Abbildung dieses Buches – zeigt zudem Schillers Namen, der durch die Platzierung in der oberen rechten Ecke und in roter Tinte notiert deutlich heraussticht; keine Selbststilisierung des Herausgebers als Spiritus Rector, sondern – wie man in der *Nationalausgabe* erfährt²¹⁸ – ein von Goethe hinzugefügter Verfasservermerk.

Die in der *Ankündigung* schlussendlich präsentierte Liste an Mitarbeitern umfasst – inklusive Schiller – 25 Autoren, darunter mit Karl Wilhelm Ferdinand von Funck, Karl Heinrich Gros und Gottlieb Hufeland drei bislang nicht genannte. Ebenso erwähnt wird dort der unter anderem als Mitherausgeber vorgesehene Karl Ludwig Woltmann. Insgesamt ergibt sich daraus eine Zahl von zumindest 49 Personen, die Schiller in der ein oder anderen Weise im Kontext der *Horen* als mögliche Mitarbeiter genannt hat²¹⁹ – ein Wert, der jedoch

213 Vgl. unter anderem Schillers Brief an Cotta vom 14. Juni 1794 (NA 27/S. 15), an Herder vom 4. Juli 1794 (NA 27/S. 18).

214 Zur schwierigen Datierung vgl. NA 41 II B/S. 456, eine Abschrift der Liste findet sich in NA 41 II A/S. 353 sowie im Anhang des Buches.

215 In der Reihenfolge ihrer Nennung durch Schiller: Ludwig Gotthard Kosegarten, Johann Georg Heinrich Feder, Johann Baptist von Alxinger, Carl Leonhard Reinhold, Jean Paul, Christian Gottlob Heyne, Johann Peter Uz, Ludwig Timotheus Spittler, Johannes von Müller, Heinrich Eberhard Gottlob Paulus, Adam Friedrich Oeser, Christian Felix Weiße, Karl Wilhelm Ramler, Christoph Martin Wieland. Vgl. NA 41 II A/S. 353 bzw. die Gesamtübersicht (Einladungen zu den *Horen*) im Anhang.

216 Vgl. NA 27/S. 21 bzw. NA 41 II B/S. 461.

217 Signatur: GSA 33/628a. Bl. 1.

218 Vgl. NA 41 II B/S. 457.

219 Über die genaue Zahl an Eingeladenen herrscht in der Forschung Uneinigkeit, was vor allem mit verschiedenen Zuordnungskriterien bzw. dem angelegten Zeithorizont zu tun

mit Vorsicht zu genießen ist. Die Einschätzung der Ernsthaftigkeit der jeweiligen Erwähnung bzw. ihrer Funktion ist, wie sich an den ausgeführten Beispielen bereits zeigt, schwierig. Das gilt auch für die Aussagen Schillers in Briefen gegenüber Dritten. Hinzu kommt die nicht beantwortbare Frage, ob Schiller auch mündliche Einladungen aussprach. Die angeführten Zahlen sind insofern als Näherungswerte zu verstehen, mehr müssen sie indes auch für das Folgende nicht sein, denn auch so lässt sich zweierlei konstatieren: Schiller wollte eine möglichst große *Horen*-Gesellschaft und diese sollte möglichst heterogen sein.

Die hohe Zahl an Genannten ist besonders mit Blick auf die Herausgeberkarriere Schillers bemerkenswert: Daran lässt sich eine deutliche Veränderung der Journalkonzeption von der *Thalia* bzw. der *Neuen Thalia* zu den *Horen* nachvollziehen. Die vormals stark schillerzentrierten Journale wichen der Idee eines möglichst breiten Beitragendenkreises und eines aus der Perspektive der Verfasser vielfältigen Journals. Deutlich macht das nicht nur das Verhältnis von Eigen- und Fremdbeiträgen, das bei den *Horen* besonders im ersten Jahrgang, zu dem Schiller mit Absicht kaum beitrug, viel ausgewogener war als bei den Vorgängerjournalen, sondern wiederum vor allem der Umgang des Herausgebers mit Namen. Während zum Beispiel in der *Neuen Thalia* kaum ein anderer Name als Schillers eigener begegnet, sind es bei den *Horen* – bewusst, wie es noch zu zeigen gilt – umso mehr. Damit in Zusammenhang steht Schillers veränderte Position im literarischen Feld in den mittleren 1790er-Jahren. Seine zunehmende Bekanntheit ermöglichte ihm, qua eigener Reputation andere große Autoren von der Qualität seines Projekts zu überzeugen, was darüber hinaus zeigt, dass er sich durch andere ›Namen‹ auch nicht mehr bedroht wähnte. Bezeichnend für diese Entwicklung ist, dass Schiller in der *Ankündigung zur Rheinischen Thalia* (1784, für die *Thalia/Neue Thalia* liegt eine solche Ankündigung nicht vor) konsequent in der Ich-Form schreibt und über eventuelle Mitarbeiter kein einziges Wort verliert, sodass, da die Beiträge anonym erschienen, Schillers Name der einzige (volle) Name ist, den man im ganzen Journal finden kann (Kürzel sind hingegen vorhanden). Astrid Dröse und Jörg Robert haben in diesem Zusammenhang von »editorialer Aneignung und usurpierter Autorschaft« gesprochen, die »Schillers Journal-Poetik«²²⁰ bei der *Thalia* kennzeichne. Während die in der *Rheinischen Thalia* versuchte Form der Aufmerksamkeitsgenerierung noch der programmatischen Selbstinszenierung einer möglichst individuellen Autorschaft diene, wie Steffen Martus gezeigt hat,²²¹ verschob sich die Strategie bei den *Horen*, könnte man daran anschließend konstatieren, hin zu einer au-

hat. Schulz (Schillers *Horen*, S. 21) spricht in seiner Monografie von 41. Er rechnet indes auch Einladungen hinzu, die erst nach dem Erscheinen des ersten Heftes ausgesprochen wurden, ebenso wie Selbsteinladungen.

220 Dröse/Robert: Editoriale Aneignung, S. 110.

221 Vgl. Martus: Schillers Werkpolitik, bes. Kap. 1: *Individualisierung als werkpolitische Strategie* (S. 171–179).

torschaftlichen Individualität, die sich stärker über das Kollektiv inszenierte: In der *Ankündigung* spricht nämlich, ähnlich wie in der Rezension *Über Bürgers Gedichte*, stets ein ›Wir‹; andere Namen als Schillers eigener werden nicht mehr ausgeklammert, sondern geradezu programmatisch in den Mittelpunkt gerückt. Neben der großen Zahl an Autoren ist zudem die aus den (erwogenen) Einladungen resultierende Zusammensetzung interessant. Vergleicht man sie mit jener der *Thalia*, so fällt auf, dass der Kreis nicht nur viel größer, sondern auch heterogener ist. Es ging Schiller offensichtlich um Diversifizierung.

Die bereits eingangs konstatierte Heterogenität des *Horen*-Zirkels begründet sich zum einen durch die große Altersspanne der Angefragten. Während Schiller, Ende der 1780er-Jahre selbst noch ›Prophet‹ im Sinne Bourdieus, bei der *Thalia* fast nur jüngere Autoren als Mitarbeiter hatte,²²² versuchte er für die *Horen*, mittlerweile gemäß Bourdieu symbolisch nobilitiert, Vertreter aller Generationen zu gewinnen und dadurch eine »Balance der Generationen herzustellen«.²²³ Tatsächlich finden sich unter den Angefragten verschiedene Altersstufen, vom erst 27 Jahre alten Wilhelm von Humboldt über den, wie Schiller selbst, 35 Jahre alten August Wilhelm Iffland bis hin zu den ebenso arrivierten wie alten Dichtern und Philosophen Immanuel Kant, Friedrich Gottlieb Klopstock oder Johann Wilhelm Ludwig Gleim, alle bereits 70 oder darüber. Letzteren lud Schiller in seiner Einladung gar mit der aus heutiger Sicht despektierlich anmutenden Anrede »Vater[] Gleim«²²⁴ ein, was das Bewusstsein des Herausgebers für die große Altersdistanz zwischen ihm und dem Angefragten verdeutlicht. Mit der großen Altersspanne im Speziellen und der Heterogenität im Allgemeinen geht der für die literaturwissenschaftliche bzw. -historische Betrachtung durchaus relevante Umstand einher, dass sich dadurch ein Bild von Eingeladenen ergibt, die zum Teil völlig verschiedene literarische Positionen vertreten; massentaugliche Autoren (wie zum Beispiel Moritz von Thümmel) finden sich ebenso wie Autoren an dem von Bourdieu so bezeichneten Pol eingeschränkter Produktion, wo wiederum Spätaufklärung auf beginnende Autonomieästhetik trifft, während die gegen Ende des Jahrhunderts sich formierende ›junge‹ Frühromantik in den *Horen* ihre ersten Zeitschriftenerfahrungen sammelt. Allein schon aus dieser Perspektive kann man den *Horen* bzw. dem sie konstituierenden Mitarbeiterkreis keineswegs attestieren, ein homogener Zirkel zu sein (ein abschließender Vergleich der *Horen* mit den beiden Nachfolgejournalen, den klassizistischen *Propyläen* und dem bereits genannten *Athaeneum*, soll diese These weiter konkretisieren),²²⁵ sondern es

222 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 20.

223 Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Zweiter Band. 1791–1805. München 2009, S. 198.

224 NA 27/S. 79.

225 Vgl. dazu Kap. VII.

muss von einer mitunter sogar *programmatischen Heterogenität* ausgegangen werden.

Zum anderen sind unter den Eingeladenen Gelehrte mit besonderer Expertise in unterschiedlichen Fachdisziplinen, Philosophen ebenso wie Juristen, etwa Karl Heinrich von Gros, der 1796 Professor der Rechte in Erlangen wurde. Zudem lud Schiller Theologen wie den Protestanten Paul Joachim Siegmund Vogel ein, der seit 1793 ebenso Professor in Erlangen war, oder den Mediziner Gottlieb Hufeland, seit demselben Jahr Honorarprofessor in Jena und mit Schiller und Goethe nicht nur durch seine Ehrenmitgliedschaft in der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena, sondern auch als deren Arzt verbunden. Diese breite disziplinäre Streuung ist kein Zufall. Denn Schillers Notizen zeigen die Reflexion eines absichtlichen Bemühens des Herausgebers: Im Herbst 1794 notierte er in Form einer zweiseitigen Tabelle »noch fehlende Fächer«, die da seien

Music.	Naturrecht.
Tanzkunst.	Theologie.
Schauspieler.	Geschichte.
Oper.	Alterthümer.
Mahlerey.	Geographie.
Bildhauer Kunst.	Geogonie.
Kupferstecher.	Mineralogie.
Ameublement.	Botanic.
Dresdner Gallerie u: andre.	Zoologie.
Antiken.	
Vornehmste Künstler. ²²⁶	

Während sich das anfängliche inhaltliche Profil der *Horen* zunächst auf Philosophie, Geschichte und Poetik beschränkte, erwog Schiller unter dem Einfluss von Goethe eine Erweiterung der *Horen* auf das gesamte Spektrum der Disziplinen, wie sich anhand der Eintragungen zeigt. Zudem erwähnte er in einem Brief an Cotta am 2. Oktober 1794, er wolle bei den *Horen* keinen »Zweig der Ästhetik«²²⁷ auslassen. Diese Absicht lässt sich, so meine Annahme, auf die *Horen*-Programmatik beziehen bzw. durch sie erklären. Immerhin erhebt Schiller für sein Periodikum einen »fruchtbaren Umtausch der Ideen«²²⁸ zum Ziel, wie es in der *Einladung zur Mitarbeit* heißt, und verbindet damit den Anspruch der Popularisierung wissenschaftlicher Erkenntnis, die, wie er in der *Ankündigung* konkretisiert, »dem Gemeininn«²²⁹ verständlich sein solle. Auf den ers-

²²⁶ NA 41 II A/S. 353f.

²²⁷ NA 27/S. 60.

²²⁸ NA 22/S. 103.

²²⁹ Schiller: *Ankündigung*, S. V.

ten Blick entspricht das zwar dem Standardprogramm der Aufklärung, doch Schiller bringt eine entscheidende Neuerung ins Spiel: Die Popularisierung von Erkenntnissen soll gelingen, indem »Geschmack in die Wissenschaft«²³⁰ eingeführt wird. Mit dieser bildungsprogrammatischen Volte polemisiert Schiller gegen die »trockene« Wissensvermittlung der Aufklärung und ihre aus seiner Sicht zu einseitige Darstellungsform.²³¹ Demgegenüber verspricht Schiller in der *Ankündigung* eine »Befreiung« der Erkenntnisse von ihrem engen »scholastischen«²³² Korsett durch die »Einführung von Geschmack« – ein Ansatz, den der Herausgeber an dieser Stelle nicht weiter spezifiziert, als dass er zur neuen »Vermittlerin der Wahrheit« die Schönheit erklärt.²³³ Auf diese Weise könne die als

230 Ebd.

231 Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 64f.

232 Schiller: *Ankündigung*, S. V, folgende Zitate ebd.

233 Schwarzbauer (*Xenien*, S. 65) versucht, die Konsequenzen der in der *Ankündigung* vage bleibenden Aussage durch eine Bezugnahme auf die Schiller'sche Abhandlung *Von den nothwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten* (ersch. in Heft 9, 1795, S. 99–125) zu spezifizieren. Einige Aspekte kehren darin wieder – die Idee einer Wirkung des Geschmacks, »die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen« (S. 99), ebenso die Polemik gegen die trockene Schulphilosophie. Sie steht allerdings produktionsästhetisch in einem anderen Kontext und wurde durch den zeitlichen Abstand zur *Ankündigung* wahrscheinlich kaum darauf bezogen rezipiert. Die Abhandlung *Von den nothwendigen Grenzen des Schönen* ging primär aus einem Streit mit Fichte über dessen Manuskript *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie* hervor, das Schiller als Herausgeber für die *Horen* nach einer ausführlichen Korrespondenz abgelehnt hatte. Zudem fanden zwischen der *Horen-Ankündigung* und den *Grenzen des Schönen* feine Verschiebungen in Schillers Poetologie statt, die bei einer Erklärung des einen durch das andere zumindest zur Vorsicht mahnen. Ein entscheidender Unterschied besteht darin, dass Schiller beim Blick auf das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft die Richtung verkehrte – er beschäftigte sich nicht mehr primär mit der Frage nach der angemessenen »veredelten« Darstellung philosophischer Erkenntnis, sondern mit der Erkenntnisfähigkeit von Kunst, plädierte für eine (Re-)Integration des »Wahren« in die Kunst und suchte diese folgend auch selbst umzusetzen. Selbst »Künstler und Dichter [...] können [nämlich] nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergötzen«, heißt es zum Schluss der Abhandlung (S. 123). Alice Stašková (Friedrich Schillers philosophischer Stil. Logik – Rhetorik – Ästhetik. Paderborn 2021, besonders S. 397–413) sieht in der Abhandlung nicht umsonst einen Wendepunkt, nämlich jenen hin zu Schillers (philosophischer) Lyrik, für die er darin, so Stašková, implizit eine »Theorie der philosophischen Poesie« (S. 398) begründet. Diese Entwicklung zeigt sich auch in der veränderten Zusammensetzung der Gattungen im Journal, besonders am verstärkten Abdruck von Lyrik, der just mit dem 9. Heft 1795 beginnt. Zu den lyrischen *Horen* vgl. Kap. III.

ebenso erkenntnishemmend wie pädagogisch unfruchtbar empfundene Grenze zwischen den beiden »Welten«, den Künsten und der Wissenschaft, aufgehoben werden. Eine Veränderung der Darstellung von Erkenntnis durch die wechselseitige Vermittlung zwischen Wissenschaft und Kunst führe zu einer besseren Wissensvermittlung, also zur Aufhebung einer weiteren Grenze, nämlich jener zwischen Produktion und Rezeption. Das gelinge, wie programmatisch formuliert wird, durch einen gleichsam diskursübergreifenden wie damit -integrierenden Austausch innerhalb der *Horen*²³⁴ als *conditio sine qua non*, so die Theorie. In der Praxis der Journalplanung bedurfte es zur Umsetzung dieser Idee der Mitarbeit von Künstlern und Gelehrten aus unterschiedlichen Disziplinen, was Schillers Vorgehen bei der Anwerbung, seinen Versuch der Adressierung einer in mehrfacher Hinsicht breit gestreuten Beiträgerschaft erklärt.

Nicht nur was den Fächerkanon betrifft, zeichnet sich die Einladungspraxis des Herausgebers durch den Anspruch auf Vielfalt aus. Auch zeigt sich, dass Schiller innerhalb der Disziplinen, also »fachintern«, Vertreter sehr unterschiedlicher Ansichten einlud, von Kant-Kritikern wie Jacobi, dessen Arbeiten Schiller, wie er Goethe gestand, überhaupt gar nicht schätzte, bis hin zu Reinhold, der hingegen wiederum maßgeblichen Anteil an der Popularisierung Kants hatte.²³⁵ Die darum erwartbaren inhaltlichen Differenzen zwischen den gewünschten Akteuren schienen Schiller nicht zu stören, selbst dann nicht, wenn sie bereits zu öffentlichen Fehden geführt hatten – wie etwa bei Johann Heinrich Voß und Georg Christoph Lichtenberg, die ob der Voß'schen *Odyssee*-Übersetzung (1781) in einen harschen Konflikt geraten waren, der in Lichtenbergs berüchtigter Schmähschrift *Ueber die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands verglichen mit der Pronunciation ihrer neuern Brüder an der Elbe: oder über Beh, Beh und Bäh, Bäh* gipfelte. Weder ihre fachliche bzw. literarische Position oder die uneingeschränkte gegenseitige (oder Schiller'sche) Wertschätzung verbindet also die Ausgewählten noch ihre Bekanntheit oder ihr schriftstellerischer Ruhm, wie zum Beispiel Schwarzbauer mutmaßt.²³⁶ Denn, so muss man zum letzten Punkt festhalten, nicht alle Eingeladenen waren bereits renommiert, zumindest nicht überall: Karl Ferdinand von Funck hatte zum Zeitpunkt seiner Einladung durch Schiller zum Beispiel weniger umfassende Erfahrung im Literaturbetrieb als auf dem Schlachtfeld. Er war sächsischer Rittmeister und nahm sogar zum Zeitpunkt der *Horen*-Gründung gerade am Ersten Koalitionskrieg teil. Als Schriftsteller war Funck hingegen nicht etabliert, wie Körner beim Blick auf die in der *Ankündigung* genannten Autoren, wo auch Funck angeführt wird, feststellt: »Daß du Funken genannt hast, wundert mich. Sein Name, als Schriftsteller, ist noch gar nicht bekannt.«²³⁷

²³⁴ Vgl. Gille: Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Zeitschrift, S. 87.

²³⁵ Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 60.

²³⁶ Vgl. ebd.

²³⁷ Brief von Körner an Schiller vom 26. Dezember 1794 (NA 35/S. 118).

Betrachtet man die Verschiedenheit der eingeladenen Autoren, so drängt sich die Annahme auf, dass Schiller als Pendant zur »ganzen lesenden Welt«²³⁸ offenbar die »ganze schreibende Welt« an die *Horen* binden wollte. Während sich die programmatische Dimension dieser Einladungspolitik erst durch die *Ankündigung* und ihre Verbreitung zur Gänze erhellt, verdeutlicht ein genauer Blick auf die Eingeladenen die ökonomisch-strategische und lässt weitere Rückschlüsse auf die Schiller'sche Lesersegmentaddition zu. Nicht zu Unrecht hat Schwarzbauer hinsichtlich der *Einladung zur Mitarbeit* darauf verwiesen, »daß nicht die »vorzüglichsten«, sondern die populärsten Autoren zusammentreten müßten, um möglichst viele Leser zu »vereinigen«.²³⁹ Schiller machte diesen »Rechenfehler«²⁴⁰ tatsächlich eher in der Theorie: Als Herausgeber, also in der Praxis, zeichnete er sich weniger durch eine ihm bisweilen unterstellte »Weltfremdheit«,²⁴¹ sondern vielmehr durch »strategisch[e] »Beweglichkeit«²⁴² aus, wie Rüdiger Nutt-Kofoth mit Blick auf Schillers medienpolitische Handlungen generell vorgeführt hat. Bei den *Horen* zeigt sich just diese strategische Beweglichkeit, und zwar an einem flexiblen Umgang mit Journal-Akteuren bzw. mit der eigenen Doppelfunktion als Redakteur und Dichter zugleich. Herausgeber und Autor wählten, summa summarum, andere Wege, woraus folgt, dass die Herausgeberintention sich nicht zwangsläufig mit der Autorposition deckt – ein Umstand, der mit Blick auf Schillers parallele Karrieren als Autor und Herausgeber oftmals zu wenig beachtet wird.²⁴³

Während Schiller nämlich theoretisch auf die Wahrung des »inneren Wertes« pochte, verlangten die Buchmarktbedingungen und ihre sozioökonomischen Voraussetzungen in der Praxis, unabhängig von den literaturpolitischen Implikationen, eine differenziertere Kalkulation. Nur so ist Schillers Einladungspolitik zu erklären. Grosso modo lud er nämlich nicht nur ein, wessen Arbeit er schätzte, sondern auch, wen er brauchte und wen er einladen musste: Bei Goethe, Blanckenburg oder Kant mag die Wertschätzung ihrer schriftstellerischen Arbeit im Vordergrund gestanden haben, ebenso wie bei Gentz oder Baggesen deren ähnliche (philosophische) Orientierung. Archenholz, dessen Einladung bereits zitiert wurde, brauchte er hingegen vor allem wegen dessen Expertise als Herausgeber von Journalen und seiner Kontakte zu Zeitungsredakteuren, die ihm den Abdruck der *Horen-Ankündigung* ermöglichten.²⁴⁴ Da-

238 NA 22/S. 104.

239 Schwarzbauer: *Xenien*, S. 67.

240 Ebd.

241 Osterkamp, Ernst: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800*. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 2 (2007), S. 62–78, hier S. 64.

242 Nutt-Kofoth: *Schillers Medienpolitik*, S. 96.

243 Vgl. ausführlicher dazu Kap. 4.2.

244 Vgl. dazu Kapitel 1.7.

neben spielten persönliche und familiäre Beziehungen wie auch das Gefühl persönlicher Dankesverpflichtungen eine Rolle, z.B. bei Baggesen, der Schiller an Augustenburg vermittelt hatte.

Die von Schiller verteilten Einladungen lassen in der Summe auf ein heterogenes Motivationsgefüge schließen, mit der bisweilen paradoxen Folge, dass er auch Personen einzuladen überlegte, gegen die er seit Jahren Aversionen hegte (Iffland), und auch solche, von denen er hoffte, dass sie keine Beiträge liefern würden. Carl Theodor von Dalberg, Koadjutor von Mainz und Bruder des für Schiller nicht minder bedeutenden Theaterintendanten Heribert, ist ein solcher Fall: Mit ihm pflegte Schiller seit 1789 engen Kontakt und widmete ihm mehrere seiner Texte, etwa die 1793 und damit nur kurz vor den *Horen* erschienene Abhandlung über *Anmuth und Würde* in der Erstausgabe.²⁴⁵ Dalberg unterstützte Schiller im Gegenzug finanziell, nicht nur durch einzelne Zuwendungen. Offenbar stellte er ihm, wie Gabriele Schramm anhand der Tagebuchaufzeichnungen von Caroline von Wolzogen rekonstruiert hat, eine Anstellung in Mainz in Aussicht, sobald er Kurfürst (und damit Nachfolger des betagten Friedrich Carl Joseph von Erthal) werden würde, und Schiller hoffte zeit seines Lebens darauf.²⁴⁶ Mit der Einladung zu den *Horen* versuchte Schiller Dalberg wohl bei Laune zu halten und verstand sie demnach eher als symbolische Geste. Dass Dalberg dann tatsächlich einen Text für die *Horen* einreichte, erfreute Schiller dementsprechend wenig. Ablehnen konnte er den Vorschlag Dalbergs jedoch nicht, und so druckte er dessen Abhandlung *Kunstschulen* widerwillig im 5. Heft des Jahrgangs 1795 ab, mit einer kleinen, aber gewichtigen Ergänzung.²⁴⁷ Entgegen Schillers eigener Direktive, die einen anonymen Abdruck der *Horen*-Beiträge vorsah,²⁴⁸ enttarnte er bei diesem einen Text die Autorschaft durch den Abdruck von Dalbergs eigenem Schreiben (vgl. Abb. 5) und wies dessen Text damit indirekt aus dem Kreis des (anonymen) *Horen*-Zirkels aus. Körner hielt das für dringend geboten: »So etwas wie die Kunstschulen ist mir noch nicht von Dalberg vorgekommen; es ist der völlige Stil der Zehn Gebote. Wer hat den glücklichen Einfall gehabt, seinen *Namen* am Ende anzubringen? Hier war er äusserst nöthig«, ²⁴⁹ konstatiert er in einem Brief vom 15. Juni 1795.

Dalberg ist nicht der einzige Eingeladene, der Schillers ästhetischen Ansprüchen nicht genügte. Betreffend Jacobi, der in der *Ankündigung* als Mitarbeiter

245 Zu Schillers Widmungspraxis mit Blick auf Dalberg vgl. Schramm, Gabriele: Schillers Widmungen zu seinen Jugenddramen »Fiesko«, »Kabale und Liebe« und »Dom Karlos« (1783–1785). Aspekte der Beziehungen Schillers zu Carl August, Weimar und Goethe. Göttingen 2010, zu Dalberg S. 30–33.

246 Vgl. ebd., S. 30f.

247 Auf diesen Zusammenhang hat Schulz (Schillers *Horen*, S. 21) verwiesen.

248 Vgl. Kap. 1.5.

249 NA 35/S. 221.

134

ohne daß sie durch angelegte Kunstschulen erhalten werden; alsdann sind sie meistens ein schöner aber vergänglicher Uebergang einer Nation von der Rohheit zu einer künftigen Erschlaffung; und sehr bald werden dann die Künste durch Mißbrauch und Sittenverderbniß entweiht werden! Wahr ist, daß Kunst und Schönheit nicht alles in allem sind; daß Tugend an und für sich Verehrung verdient; daß Weisheit in sich selbst unendlichen Werth hat; daß Schönheit ohne Weisheit und Tugend gefährlich ist. Aber wahr ist es auch, daß Vollkommenheit nur alsdann entsteht, wenn Tugend, Wahrheit und Schönheit in Werken der Natur und der Kunst vereinigt sind.

Gute Regenten, Väter des Vaterlandes, wollt ihr in euern Staaten Wahrheit, Schönheit und Tugend vereinigen? Wollt ihr auf eine dauerhafte Weise die schönen Künste, diese Blüthe der Menschheit, erhalten: so errichtet gute Kunstschulen! *

* Aus einem Schreiben des Herrn Coadjutor von Dalberg an den Herausgeber.

Ich danke Ihnen, daß Sie meinem Aufsatz über Kunstschulen einen Platz in Ihren Horen vergönnten. Die drey Stücke dieser Monatschrift, welche bisher erschienen sind, entsprechen der hohen Erwartung Ihrer Leser. Um so mehr bedaure ich, daß der gegenwärtige Drang meiner Berufsgeschäfte mich hindert an dieser Unternehmung in Zukunft Antheil zu nehmen. Ich bin u. s. f. Erfurt den 12 April 1795.

Abb. 5: Enttarnung von Dalberg als Verfasser von *Kunstschulen*

vermerkt ist, gesteht er Goethe am 12. September 1794 und damit drei Monate vor der Abfassung der *Ankündigung*: »Mir ist er ein sehr interessantes Individuum, obgleich ich gestehen muß, daß ich mir seine Produkte nicht aßimilieren kann.«²⁵⁰

Die Widersprüchlichkeit zwischen der Einladung bestimmter Autoren zu den *Horen* auf der einen und der negativen Beurteilung von deren Arbeiten auf der anderen Seite, die die skizzierten Beispiele von Dalberg und Jacobi deutlich machen, ist typisch für Schillers Agieren als Autor und Herausgeber zugleich: Während der Idealist im programmatischen Paratext eine Ausrichtung am Massengeschmack diskreditiert, agiert der Herausgeber in der publizistischen Praxis zum Teil pragmatisch und lädt auch solche Autoren ein, die er theoretisch harsch kritisiert. Warum, hat Schiller schon im Zuge der *Thalia*-Vorbereitung erklärt: Ein Journal müsse sich

wo möglich [...] durch interessante Nahmen empfehlen. *Mein* Nahme gilt freilich, aber doch nicht gerade bei *allen* Klassen, um deren Geld es uns zu thun ist; bei denen muss man z.B. einen Garve, Engel, Gotter, oder einen Biester und seines Gelichters²⁵¹ (ich meyne nicht die Menschen selbst sondern ihre Arten) affichieren. Vielleicht daß es mir gelingt *Herdern*, wenn er aus Italien zurück ist durch große Preise zu locken; vielleicht komme ich mit *Göthen* in Verbindung: von Gottern dächte ich auch Beyträge zu erhalten.²⁵²

An diesem Brief wird deutlich, dass Schiller das Journalpublikum nicht »als einheitliches Objekt«²⁵³ konzipiert hat, wie Schwarzbauer konstatiert, denn mit dem Verweis auf die Geltung bestimmter Namen bei bestimmten »Klassen« drückt er ein praxisbezogenes Bewusstsein für die Interessen unterschiedlicher Leserschichten aus (die es ihm im Sinne der Programmatik zu »vereinheitlichen« galt). Aus dieser Beobachtung entwickelt Schiller, wie anhand der Verweise auf Käuferschaft und »Preise« deutlich wird, die Idee einer Art »Quersubventionierung« als journalspezifisches Finanzierungsmodell: Die Namen bestimmter Autoren (in diesem Fall zum Beispiel Gotter oder Engel) erregen das Interesse der zahlenden Masse und subventionieren damit nicht nur die Produktion selbst, sondern auch die Entlohnung der symbolisch höherwertigen, die es ihrerseits wiederum durch »große Preise«²⁵⁴ überhaupt erst zu locken gilt.

250 NA 27/S. 45.

251 Christian Garve, Johann Jacob Engel und Friedrich Wilhelm Gotter tragen dann tatsächlich alle zu den *Horen* bei, allerdings erst zu einem Zeitpunkt, als jener Teil des Publikums, den Schiller durch diese Autoren hätte ansprechen können, die Subskription vielleicht schon beendet hatte.

252 Schiller an Körner am 12. Juni 1788 (NA 25/ S. 70f.).

253 Schwarzbauer: Xenien, S. 99.

254 NA 25/S. 71.

Während sich dieses Prinzip bei der *Thalia* noch nicht realisieren ließ – alleine schon, weil Schiller damals noch nicht über genügend Kontakte verfügte und jenen zu Goethe bekanntermaßen noch nicht herstellen konnte –, liegt es nahe, die Planung der *Horen* vor dem Hintergrund dieser Finanzierungsidee zu betrachten. Dass mit Engel und Garve, die sogar in der *Ankündigung* angeführt sind, sowie mit Gotter gleich drei der von Schiller in obigem Brief genannten Autoren Teil der *Horen* wurden (und zwar nicht nur ihre »Arten«, sondern sogar die »Menschen«)²⁵⁵, legt dies mehr als nahe. Noch plausibler wird die Bezugnahme auf das von Schiller im Zuge der *Thalia*-Vorbereitung imaginierte Finanzierungskonzept, wenn man die Honorarstaffelung hinzunimmt. Wie gezeigt wurde, entkoppelte Schiller Bezahlung und Verkaufbarkeit; er lockte die einen durch hohe Honorare, also mit der Aussicht auf sorglose Produktion anspruchsvoller Literatur, die anderen durch symbolische Profite, die durch das Auftreten unter angesehenen Autoren erwartbar seien.

Was die Einladung breitenwirksamer Autoren betrifft, dürfte Schiller also offenbar gewusst haben, dass gerade jene Beitragenden, denen er selbst literarische Qualität zugestand, zur Sicherstellung der nötigen Rentabilität der *Horen* allein nicht ausreichen würden. Das hat auch der bereits zitierte Brief an Kant gezeigt, in dem er deutlich macht, dass bestimmte Texte nicht von einem großen Publikum zur Kenntnis genommen werden. Um nun die *Horen* auch ökonomisch zu einem Erfolgsprojekt zu machen, bedurfte es insofern auch der Aufmerksamkeit jener im Brief an Körner apostrophierten kapitalträchtigen »Klassen«,²⁵⁶ deren Lektürevorlieben Schiller eigentlich harsch ablehnte. Es scheint, als habe er diesen Teil der Leserschaft, seiner im Brief vom 12. Juni 1788 formulierten Idee folgend, durch die Nennung der Namen von Autoren wie Gottlieb Konrad Pfeffel in der *Horen-Ankündigung* zur Subskription motivieren wollen. Pfeffel ist ein Beispiel für einen Autor, den Schiller sicherlich nicht wegen des Gehalts seiner literarischen Arbeiten einlud, denn Pfeffels Texte widersprachen allem, was Schiller im engeren Sinn programmatisch vorschwebte: Nicht nur vertrat der spätaufklärerisch verhaftete Pfeffel eine dezidiert zweckgebunden-pädagogische Literaturauffassung, die dem an Kant und seiner Autonomieästhetik orientierten, klassischen Schiller nicht gefallen konnte und von der er sich in der *Ankündigung* losschrieb;²⁵⁷ er bediente aus finanziellen Rücksichten zudem den Geschmack eines größeren Publikums, zum Teil auch eines dezidiert weiblichen, was ihm zeitgenössisch den Ruf eines »Frauenschriftstellers« einbrachte. Vor seiner Tätigkeit für die *Horen* war Pfeffel Stammbeitragender bei dem von

255 Ebd.

256 NA 25/S. 70.

257 Vgl. Berghahn, Klaus L.: Mit dem Rücken zum Publikum: Autonomie der Kunst und literarische Öffentlichkeit in der Weimarer Klassik. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 207–233, hier S. 218.

Cotta seit 1793 verlegten Journal *Flora. Deutschlands Töchtern geweiht von Freunden und Freundinnen des schönen Geschlechts*. Diese Zeitschrift war, nicht zuletzt wegen Pfeffels reger Teilnahme, gemessen an der Absatzzahl sehr erfolgreich. Dies dürfte auch der Grund dafür gewesen sein, dass Schiller Pfeffel für die *Horen* gewinnen wollte. Am 16. November 1794 bittet er Cotta:

Sie schreiben wohl zuweilen an Pfeffel? Wollen Sie ihn nicht in meinem Namen zu den *Horen* einladen? Ihrer *Flora* soll dadurch kein Nachtheil erwachsen, denn ich möchte für das ganze Jahr bloß ein paar Kleinigkeiten von ihm, um einen so verdienstvollen Schriftsteller unter der Zahl meiner Mitarbeiter an den *Horen* zugleich mit aufführen zu können.²⁵⁸

Wie aus dem Brief hervorgeht, sah Schiller Pfeffel keineswegs als stark präsenten Beiträger in den *Horen* vor. Sein eigentliches Interesse an dem *Flora*-Autor kommunizierte er durchaus ungeniert: Es waren keineswegs Pfeffels Texte; wenn überhaupt, dann hoffe er nur auf ein paar »Kleinigkeiten«; sein Interesse galt vielmehr Pfeffels Namen, den er »aufführen«, also in der *Ankündigung* nennen wollte. Von bestimmten Namen, wie jenem Pfeffels, die auch einem breiten Publikum geläufig waren, erwartete sich Schiller offenbar, die Wahrscheinlichkeit einer breiten Subskription zu erhöhen und damit die Rentabilität der *Horen* zu steigern.

An der letztlich in der *Ankündigung* gedruckten Liste lässt sich das allerdings nicht belegen – nicht etwa, weil Pfeffel ein Einzelfall gewesen wäre, sondern weil, wie ein Blick in die Korrespondenzen des Herausgebers zeigt, offenbar außer ihm keiner der Betreffenden die Einladung angenommen hatte. Die Absagequote ist, wenn man von der genannten Maximal-Zahl von 49 Eingeladenen ausgeht, mit fast 50 Prozent generell sehr hoch. Noch bemerkenswerter ist, dass es eben gerade die populäreren bzw. vor allem unbekannten Autoren waren, die Schillers Einladung ablehnten. Zwar kann der Theologe Paul Joachim Siegmund Vogel²⁵⁹ nicht als populärer Massenautor gelten; die Begründung seiner Absage mag jedoch erklären, warum viele Autoren, und gerade eben die in Schillers Kreisen nicht so angesehenen, nicht zusagten. In Anbetracht der in der *Einladung* dargelegten Reputation der »Gesellschaft«,²⁶⁰ die ihn zum Beitritt aufforderte, wähnte sich Vogel, so die Argumentation, in dem Zirkel der Ausgewählten an der falschen Stelle. Nicht das Journal könne durch ihn gewinnen, sondern nur er durch das Journal:

[E]s ist aber ohnehin wohl besser, und zur baldigen allgemeinen Verbreitung der Monatschrift sogar nothwendig, daß in den ersten Stücken nicht dieje-

²⁵⁸ NA 27/ S. 88; Einladung von Cotta an Pfeffel: NA 35/S. 96.

²⁵⁹ Die Einladung ist nicht mehr erhalten.

²⁶⁰ NA 35/S. 99.

nigen Schriftsteller auftreten, welche durch die ihnen gestattete Theilnahme an derselben das Publicum auf sich aufmerksam machen können, sondern die, welche durch die der Monathschrift geschenkte Theilnahme das Publicum auf dieselbe aufmerksam machen müssen.²⁶¹

Tatsächlich hat Vogel eineinhalb Jahre später, im Oktober 1796, doch einen Beitrag zu den *Horen* eingereicht. Dass Schiller diesen nicht annahm,²⁶² verdeutlicht, was schon der Fall Dalberg gezeigt hat: Nicht jede Einladung zu den *Horen* war ernstlich mit dem Wunsch einer schriftstellerischen Beteiligung verbunden. Bei manchen (wie Archenholz) hoffte er auf einschlägige Erfahrung bzw. ihre Kontakte zu zentralen Akteuren am publizistischen Markt, bei manchen (wie Dalberg) auf finanzielle Unterstützung und bei manchen (wie Pfeffel) auf breitere Aufmerksamkeit der Leserschaft. Das heißt jedoch nicht, dass er ihre Beiträge auch abdrucken wollte, wie das Beispiel Pfeffel zeigt. Obwohl dieser sogar in der *Ankündigung* genannt wird, druckte Schiller erst dann, als er längst darum kämpfen musste, die *Horen* mit genug Beiträgen zu füllen, kleine Gedichte von ihm ab. Bei Pfeffel war es Schiller – und das zeigt abschließend noch einmal seine Strategie im Zuge der *Horen*-Vorbereitung – nämlich vor allem um seinen *Namen* zu tun.

1.4 Ankündigen. Ein Avertissement mit Kunstwert

Der letzte maßgebliche Schritt zur Vorbereitung der *Horen* war die Bekanntmachung des Projekts in einer breiteren Öffentlichkeit. Wie im 18. Jahrhundert üblich, erfolgte die Werbung für das neue Periodikum mittels einer Anzeige, die Schiller als *Ankündigung* bezeichnete; gängig war ebenso die Bezeichnung als Avertissement.²⁶³ Verfasst hat der Herausgeber sie zwischen dem 6. und 9. Dezember 1794.²⁶⁴ Mit der *Einladung zur Mitarbeit* hat die *Horen-Ankündigung*

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Vgl. NA 35/S. 483; Vogel übersandte am 4. Oktober 1796 einen Aufsatz für die *Horen*, der jedoch nicht aufgenommen wurde. Der Aufsatz ist unbekannt.

²⁶³ Einen Überblick über die Gründung von Journalen um 1800 anhand von Avertissements bietet Fischer: »Nationaljournale« gründen, S. 150–187. Zu Ankündigungen als *captatio benevolentiae* vgl. Rammerstorfer, Lydia: Der »vertrauliche Zirkel«. Schillers strategische Medienpolitik am Beispiel der *Horen*-Ankündigung. In: Schillers Feste der Rhetorik. Hg. von Peter-André Alt und Stefanie Hundehöge. Berlin/Boston 2021, S. 171–185, hier S. 171 f. Schiller verteilte die *Ankündigung* gezielt in Zeitungen und Zeitschriften, um schon vor Erscheinen des ersten Heftes genügend Subskribenten auf das Journal aufmerksam zu machen, vgl. dazu Kap. 1.7, zudem wurde sie vor dem ersten Heft des ersten Jahrgangs abgedruckt.

²⁶⁴ Am 6. Dezember schreibt Schiller an Goethe, er werde sich »sogleich an das Avertis-

nur wenig gemein – das betont auch Schiller selbst: »An das Publikum ergeht«, schreibt er an Cotta am 14. Juni 1794, also just an jenem Tag, an dem er die *Einladung* unterschrieben hat, »eine ganz andere Anzeige«.²⁶⁵ Schiller hat also von Beginn an eine adressatenspezifische Variation der Vorstellung seiner *Horen* geplant. Wie also gestaltet sich die »ganz andere Anzeige«²⁶⁶ im Verhältnis zur *Einladung zur Mitarbeit*?

Während letztere eindrücklich Schillers marktstrategische Erwägungen visibilisiert bzw. auch Zeugnis davon ist, dass er selbst von seinen künftigen Mitarbeitern als fähiger Unternehmer gesehen werden wollte,²⁶⁷ tritt der Herausgeber in der *Ankündigung* nicht als Literaturstrategie, sondern als autonomer Dichter in Erscheinung. Die *Ankündigung* ist kein Businessplan; sie ist nicht, wie die *Einladung*, vorwiegend durchsetzt von konventionellen Phrasen,²⁶⁸ sondern geriert sich selbst als Kunstwerk.²⁶⁹ Sie ist ein »herrliche[s] Stück Prosa«,²⁷⁰ stellte Thomas Mann später und vielzitiert fest. Als solches Kunst-Avertissement ist das der *Horen* mitunter das erste seiner Art. So lautet auch die Einschätzung von Körner nach der Lektüre: »Der Ton der Ankündigung gefällt mir sehr wohl, und sie ist vielleicht eines der ersten Avertissements, die einen Kunstwerth haben.«²⁷¹ Was Schillers Avertissement von vielen anderen, auch seinen vorangegangenen eigenen, unterscheidet und zu einem Kunstwerk macht, ist die Ausklammerung der Marktförmigkeit des Journals. Laut Reinhard Wittmann bestanden Anzeigen zumeist vorwiegend aus organisatorischen Informationen. Ausführliche Angaben zum Inhalt seien hingegen eher die Ausnahme gewesen.²⁷² Zwar war eine Beschreibung der Programmatik durchaus Konven-

sement machen« (NA 27/S. 101). Am 9. Dezember informiert Schiller Cotta: »Heute kommt die Ankündigung der *Horen* in die Druckerey« (NA 27/S. 101).

²⁶⁵ NA 27/S. 15.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Vgl. Osterkamp: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 63.

²⁶⁸ Vgl. dazu Kap. 1.2.

²⁶⁹ Dieser Charakter wird auch dadurch betont, dass Schiller die *Ankündigung* dezidiert vor dem ersten Heft abgedruckt sehen wollte. So war sie nicht nur auf materieller Ebene der Journalorganisation mit den ästhetischen Texten verbunden, sondern bildete zugleich deren textuellen Rahmen. Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 12. Dezember 1794 (NA 27/S. 104).

²⁷⁰ Mann: *Versuch über Schiller*, S. 84.

²⁷¹ NA 35/S. 118.

²⁷² Vgl. Wittmann, Reinhard: *Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersoziologische Quelle*. In: *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens* 13. und 14. Mai 1976. Hg. von Herbert G. Göpfert. Hamburg 1977 (= *Schriften des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 1), S. 125–159, hier S. 127.

tion, aber diese ging zumeist auch mit weiteren, oft viel ausführlicheren Informationen zu Autor(en), Preis, Ausstattung und Umfang einher, so auch bei den ersten Schiller-Journalen: Sowohl im *Vorbericht*²⁷³ zum *Württembergischen Repertorium* wie auch in der *Ankündigung* der *Rheinischen Thalia* finden sich Informationen zum Preis des Journals, zur Subskription und zu den Lieferungen, also pragmatische, ökonomische und organisatorische Aspekte.²⁷⁴ In der *Horen-Ankündigung* trennt Schiller diese zum ersten Mal von der Programmatik ebenso wie von seinem eigenen Namen ab, und zwar im wahrsten Sinne des Wortes: Die organisatorischen Anmerkungen folgen nämlich erst in einem eigenen Absatz nach der *Ankündigung*, der nicht von Schiller, sondern von Cotta unterschrieben ist (Abb. 6). Das wäre an sich noch nichts Ungewöhnliches, wenn nicht aus Schillers Briefen hervorgehen würde, dass der Herausgeber diesen Absatz eigentlich selbst verfasst, aber – wohl mit Absicht – Cottas Namen daruntergesetzt hat.

Am 6. Dezember 1794, also im unmittelbaren Umfeld der Niederschrift der *Ankündigung*,²⁷⁵ übersendet Schiller folgende Erklärung an Cotta: »Den Preiß des Journals will ich auf 6 Thaler. 8 ggr. Sächsisch ansetzen. [...] Ich werde überhaupt auch in Ihrem Nahmen eine besondere Anzeige beyfügen, worinn alles was das Aeüßre des Buchs betrifft berührt werden soll.«²⁷⁶ Alles, was das »Aeüßre« betrifft, muss im Zuge der Bekanntmachung offenbar als Sache des Verlegers erscheinen und macht Aspekte autonomer Kunstproduktion auf paratextueller Ebene sichtbar. Was wird deutlich? Mit dem Schritt in die Öffentlichkeit ging eine (symbolische) Verschiebung der Kompetenzverteilung, eine Veränderung der Rollenprofile von Verleger und Autor einher. Denn, wie bereits gezeigt wurde: Es war Schiller selbst und nicht Cotta, der sich um fast alle Bereiche der Journalorganisation kümmerte, auch wenn die *Ankündigung* nun anderes suggeriert. Mit der *Einladung zur Mitarbeit* und der *Ankündigung* stehen einander also zwei sehr verschiedene Texte gegenüber, die sehr unterschiedliche Bilder von Schiller als Herausgeber vermitteln. Schiller war sich der Unterschiedlichkeit der Texte, wie bereits erwähnt, bewusst, worauf auch der Umstand verweist, dass er die *Einladung* als nicht für alle Augen bestimmtes Dokument verstand. Ihre Adressaten verpflichtete er dementsprechend zur

273 Vgl. NA 22/S. 73 f.

274 Vgl. NA 22/S. 97 f. Einen Vergleich, der die Sonderstellung des *Horen*-Avertissements verdeutlicht, ermöglicht die Zusammenstellung von Hauke, Marie-Kristin: Informieren und Verführen. Werbung für Pränumerationsprojekte im 18. Jahrhundert. In: Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Hg. von Franz Stephan Pelgen. Ruppolding/Mainz 2009, S. 103–126, hier S. 104–117.

275 Die Notiz entstand im unmittelbaren Umfeld der *Ankündigung*.

276 NA 27/S. 99.

IX

- Hr. Hofrath Veffel in Colmar.
 — Hofrath Schiller in Jena.
 — Schlegel in Amsterdam.
 — Hofrath Schütz in Jena.
 — Hofrath Schulz in Wien.
 — Professor Woltmann in Jena.

Da sich übrigens die hier erwähnte Societät keineswegs als geschlossen betrachtet, so wird jedem deutschen Schriftsteller, der sich den nothwendig gefundenen Bedingungen des Instituts zu unterwerfen geneigt ist, zu jeder Zeit die Theilnahme daran offen stehen. Auch soll jedem, der es verlangt, gestattet seyn, anonym zu bleiben, weil man bey Aufnahme der Beiträge nur auf den Gehalt und nicht auf den Stempel sehen wird. Aus diesem Grunde, und um die Freyheit der Critik zu befördern, wird man sich erlauben, von einer allgemeinen Gewohnheit abzugehen, und bey den einzelnen Aufsätzen die Namen ihrer Verfasser, bis zum Ablauf eines jeden Jahrgangs verschweigen, welches der Leser sich um so eher gefallen lassen kann, da ihn diese Anzeige schon im Ganzen mit denselben bekannt macht.

X

Jeden Monat, vom Neujahr 1795 an gerechnet, erscheint regelmäßig ein Stück von Sieben Bogen in groß Oktav, und die Verlagsbandlung wird für ein vollständiges Heft sorgen. Wer Exemplare auf holländischem Postpavier verlangt, belasse bey Zeiten die Bestellung zu machen. Der Preis des ganzen Jahrganges ist ein Carolin in Golde oder sechs Reichsthaler, acht Groschen, sächsisch; einzelne Stücke können nicht unter sechszechn Groschen erlassen werden. Die Herren Mitarbeiter wenden sich unmittelbar an den Herrn Redacteur der Monatschrift; die Herren Subscribenten an die Buchhandlungen oder an die löblichen Postämter, unter denen die Oberpostämter Stuttgart und Cautstatt die Hauptverfendung besorgen. Wer zehn Exemplare zugleich bestellt, erhält das erste frey. Man ersucht die Herren Subscribenten, sich zu nennen, weil man entschlossen ist, am Ende des Jahres ein Verzeichniß derselben beizufügen.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung
 in Lützen.

Abb. 6: Paratextuelle Autonomie in den *Horen*

Geheimhaltung: »Daß von dieser Anzeige kein öffentlicher Gebrauch zu machen sei, wird kaum nötig sein zu erinnern«, heißt es dort im letzten Satz. Die nachgeschobene Litotes, die Platzierung am untersten Ende der *Einladung*, formattechnisch abgesetzt – alles das zeigt, wie bedeutend für Schiller die Kontrolle über den öffentlichen Auftritt der *Horen*²⁷⁷ bzw. auch über seinen eigenen

²⁷⁷ Daneben veranlasste Schiller in Absprache mit Schütz, dem Herausgeber der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, im November 1794, dass vierteljährlich eine Rezension der *Horen* in der *ALZ* erscheinen sollte – auf Kosten Cottas, der für den Druck aufkommen musste, und verfasst von *Horen*-Mitarbeitern, namentlich Wilhelm v. Humboldt, Fichte, Körner und Schiller selbst, um die Aufnahme der Zeitschrift beim Publikum zu steuern. Nach der harschen Kritik einiger Zeitgenossen legte man das Vorhaben zwar später auf Eis, eine Rezension erschien am 31. Januar 1795 aber dennoch. Über diese, verfasst vom Herausgeber der *ALZ*, schreibt Schiller an Goethe am 28. Januar 1795: »Endlich hab ich die merkwürdige Recension der *Horen* von Schütz in msrpt gelesen. Für unsern Zweck ist sie ganz gut, und um vieles besser als für unsern Geschmack. [...] Es ist zu loben, daß er aus der Epistel viele Stellen angeführt hat. Gegen mich hat er einiges auf dem Herzen, was er mir aber nicht zeigen wollte, um keiner Collusion sich schuldig zu machen. Es soll mir lieb seyn, wenn er dadurch auf eine geschickte Art den Ruf der Unpartheylichkeit be-

war, und plausibilisiert die Schiller'sche Strategie einer doppelten Projekt lancierung. In der *Ankündigung*, der »ganz andere[n] Anzeige«, ²⁷⁸ begegnet ein gänzlich anderer Herausgeber – ein Herausgeber, in dessen Verantwortung verlagsorganisatorische Aspekte offenkundig nicht fallen. Während der Verleger sich um die profane Praxis des Vertriebes kümmerte, so die öffentliche Inszenierung, hat der Herausgeber in der öffentlichen Darstellung nur eine Aufgabe: auf den »innere[n] Werth« ²⁷⁹ zu achten. Bestimmungen wie der – noch dazu sehr hohe – »Preis des Journals« ²⁸⁰ und die daran gekoppelte Warenförmigkeit widerstreben zudem dem zentralen Postulat der *Ankündigung*, nämlich der klassizistischen Idee zweckenthobener Literaturproduktion, die darin zum ersten Mal umfassend und mit breiter Resonanz – nämlich in einem Journal – proklamiert wurde. ²⁸¹

Damit ist der Innovationsgehalt der *Ankündigung* benannt und auch jener Aspekt, der untrennbar mit dem programmatischen Paratext von Schillers Zeitschrift verbunden ist. Die *Ankündigung* kann als literarisches Gründungsdokument der Kunstautonomie, zumindest als jenes mit überregionaler Reichweite, ²⁸² gelten, weshalb ihr von der Forschung immer wieder ein Manifestcharakter ²⁸³

hauptet« (NA 27/S. 132). Schillers Brief macht deutlich, dass er im Dienst der guten Sache über vieles (wie die mangelnde rhetorische Qualität der Rezension) hinwegzusehen und auch zu unlauteren Mitteln zu greifen bereit war. Die gekaufte Parteilichkeit der Fürsprecher bzw. der *ALZ* war für ihn kein Problem, jedoch musste sie unter den Eingeweihten bleiben.

²⁷⁸ NA 27/S. 15.

²⁷⁹ NA 22/S. 103.

²⁸⁰ NA 27/S. 99.

²⁸¹ Karl Philipp Moritz hat in seinen Schriften *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* (1785) und *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) schon einige Jahre zuvor einen derartigen Anspruch erhoben, das aber nicht systematisch und vor allem mit nur sehr geringer Resonanz. Im großen Stil und mit entsprechender Aufmerksamkeit propagiert und umzusetzen versucht haben diese Forderung indes erst Schiller und Goethe, die sich, anders als Moritz, auch auf ihre Reputation berufen und ihre Position entsprechend durchsetzen konnten. Vgl. dazu auch Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 45. Zur Rolle von Moritz als Impulsgeber für das literarische Feld um 1800 vgl. Solana Higuera, Franziska: Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800. Würzburg 2023.

²⁸² Das formuliert Schiller dezidiert, wenn er schreibt, er wolle mit den *Horen* »Epoche machen« (NA 27/S. 11). Eine feldtheoretische Deutung dieses Anspruchs legt indes auch der Umstand nahe, dass Bourdieus Kapitel, das sich dem »Gesetz der Veränderung des Produktionsfeldes« widmet (Regeln der Kunst, S. 249–256), eben diesen Titel *Epoche machen* trägt.

²⁸³ Als Manifest bezeichnet die *Ankündigung* etwa Berghahn (Mit dem Rücken zum Publikum, S. 217), geht aber auf den Innovationscharakter nicht weiter ein.

attestiert wurde. Was diese Zuschreibung umso mehr plausibilisiert, bisher indes nicht zur Kenntnis genommen wurde, ist, dass die *Ankündigung* in gewisser Weise ein Produkt der Zusammenarbeit Schillers mit Goethe und damit im weitesten Sinn ein kollaboratives Werk jener beiden Autoren darstellt, die bis heute als zentrale Protagonisten genau dieser Kunstauffassung gelten.²⁸⁴ Schiller hat, wie ein Vergleich von Korrespondenz und gedrucktem Paratext zeigt, einzelne Formulierungen aus Goethes Briefen nämlich wörtlich in die *Ankündigung* übernommen und sie dann programmatisch gewendet. Am 6. Dezember 1794, also an jenem Tag, an dem Schiller sich »an das Avertissement machen«²⁸⁵ will, erhält er einen Brief von Goethe, in dem es um die Frage nach einer möglichen Anonympublikation der *Horen*-Beiträge geht. Während Cotta gegen einen Verzicht auf Namen votiert, plädiert Goethe entschieden für Anonymität, hat aber Verständnis für den Wunsch des Verlegers: »Cotta mag Recht haben daß er *Nahmen* verlangt er kennt das Publicum das mehr auf den Stempel als den Gehalt sieht.«²⁸⁶ Just diese Formulierung übernimmt Schiller, Goethes damit implizit vorgebrachte Kritik am Lektüreverhalten des Publikums offenbar teilend, wortwörtlich in die *Ankündigung* und macht sie für die Öffentlichkeit zum programmatischen Aspekt. Dort heißt es, analog zu Goethes Brief, man werde bei der »Aufnahme der Beyträge nur auf den Gehalt und nicht auf den Stempel sehen«,²⁸⁷ mit dem Ziel, die »Freyheit der Critik«²⁸⁸ zu befördern. Der Fokus auf den Gehalt ist vor dem Hintergrund der Bürger-Rezension und der *Einladung* als Betonung des inneren Wertes des Kunstwerks und damit als programmatisch gesetztes Kriterium autonomer Kunstproduktion zu verstehen.

Zentraler Dreh- und Angelpunkt dieses mit dem neu gegründeten Journal proklamierten Autonomieprogramms ist der Verzicht auf das »Lieblingsthema des Tages«,²⁸⁹ also auf die Beschäftigung mit der Französischen Revolution und ihren Folgen. Zunächst angetan von den revolutionären Bestrebungen, distanzierte sich der Herausgeber unter dem Eindruck der *terreur* in Frankreich schon in den 1793 verfassten Briefen an seinen damaligen Mäzen Friedrich Christian von Augustenburg von den Vorgängen im Nachbarland.²⁹⁰ Der

284 Schiller und Goethe bildeten, begründet durch die Zusammenarbeit an den *Horen*, »fortan ein regelrechtes Duumvirat am autonomsten Pol des literarischen Feldes, ein symbolisches Condominium mit komplementärer Struktur und gesetzgebender Kraft«, so Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 45; zur Kanonisierung vgl. u.a. Böhler: Geteilte Autorschaft, S. 167–181.

285 NA 27/S. 101.

286 NA 35/S. 101.

287 Schiller: *Ankündigung*, S. IX.

288 Ebd.

289 Ebd., S. III.

290 Zur Entwicklung von Schillers konkreter literarischer Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution hin zu einer Art ›Überparteilichkeit‹ in der nachrevolutionären

Versuch des Französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen, und eine politische Freiheit zu erringen, [hat] [...] nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm auch einen beträchtlichen Theil Europens, und ein ganzes Jahrhundert, in Barbarey und Knechtschaft zurückgeschleudert. Der Moment war der günstigste, aber er fand eine verderbte Generation, die ihn nicht werth war, und weder zu würdigen noch zu benutzen wußte. Der Gebrauch den sie von diesem großen Geschenck des Zufalls macht und gemacht hat, beweist unwidersprechlich, daß das Menschengeschlecht der vormundschaftlichen Gewalt noch nicht entwachsen ist, daß das liberale Regiment der Vernunft da noch zu frühe kommt, wo man kaum damit fertig wird, sich der brutalen Gewalt der Thierheit zu erwehren, und daß derjenige noch nicht reif ist zur *bürgerlichen* Freiheit, dem noch so vieles zur *menschlichen* fehlt.²⁹¹

In der *Ankündigung* seines klassizistischen Journals schließt Schiller bekanntermaßen an die in den Briefen an den Augustenburger Prinzen entwickelten Gedanken an. Die Herstellung dieser mangelhaft ausgebildeten menschlichen Freiheit als Vorstufe zur bürgerlichen wird im *Horen*-Programm unmittelbar mit dem Verzicht auf den Bezug zur Gegenwart verquickt und durch die Kunst als Remedium ersetzt:

[I]ndem [die Zeitschrift] 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, und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt, nach Vermögen geschäftig seyn [...].²⁹²

Schiller, selbst nicht mehr an den »Anfang einer Regeneration im Politischen«²⁹³ glaubend, entsagt mit dem *Horen*-Programm der unmittelbaren politischen Wirksamkeit und ersetzt sie durch eine mittelbare, von der, so heißt es in der *Ankündigung* weiter, »alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt«.²⁹⁴ Wie das aussehen soll, konkretisiert Schiller dann im neunten

Epoche vgl. stellvertretend für eine große Zahl an Arbeiten: Köpke: »...das Werk einer glücklichen Konstellation«, S. 368–371.

291 Brief an den Herzog von Augustenburg vom 13. Juli 1793 (NA 26/S. 262).

292 Schiller: *Ankündigung*, S. IV f.

293 Brief an den Herzog von Augustenburg vom 13. Juli 1793 (NA 26/S. 262).

294 Schiller: *Ankündigung*, S. IV f.

Brief *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, der zugleich mit der *Ankündigung* im ersten Heft 1795 erschien. »Verbesserung im politischen« solle, so Schiller in der theoretischen Abhandlung, von der

Veredlung des Charakters ausgehen – aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bey aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten.

Jetzt bin ich an dem Punkt angelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestrebt haben. Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.²⁹⁵

Die Verbesserung des Zustandes sei also nicht aus der Gegenwart abzuleiten, die das anzustrebende »Ideale veredelter Menschheit«²⁹⁶ aus den Augen verlieren lasse, sondern liege in der »unsterblichen« Kunst, die Werkzeug und Quelle zugleich sei. Damit ist die klassizistische Programmatik einer Zeit-Enthobenheit formuliert, die der Kunst »Unsterblichkeit« als Option einschreibt und dem Künstler die Erhebung über die Zeit anträgt: Es sei, wie Schiller an anderer Stelle formuliert, »die Pflicht des Philosophen wie des Dichters, zu keinem Volk und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Worts der Zeitgenosse aller Zeiten zu seyn«.²⁹⁷

Warum nun sollten sich die Leser eines literarischen Journals für ein solches Kunstprogramm interessieren? Mit ihm gab Schiller den Rezipienten, wie Osterkamp die literaturpolitischen Implikationen der *Horen-Ankündigung* deutet, ein »Versprechen auf Autonomie gegenüber den aktuellen Problemen dieser Welt im Reich der Wahrheit und Schönheit«.²⁹⁸ Dieses Versprechen war verbunden mit der Aussicht auf jene Freiheit, die die politische Lage verwehrte,²⁹⁹

295 Schiller, Friedrich: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*. [Erste Lieferung]. In: *Die Horen* 1 (1795), S. 7–48, hier S. 43. Der Zusammenhang zwischen den *Briefen* und der *Ankündigung* wurde bereits ausführlich erarbeitet: So hat etwa Volker C. Dörr (Schillers *Horen*: klassischer Epitext. In: Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft. Hg. von Martin Gerstenbräun-Krug und Nadja Reinhard. Wien 2018, S. 147–162) die *Ankündigung* unter Bezugnahme auf die Terminologie von Genette als Epitext der *Briefe* gedeutet. Ihm zufolge bereitete die *Horen-Ankündigung* die Rezeption der *Horen* im Allgemeinen, der *Briefe* im Speziellen vor (vgl. dazu bes. S. 150–152).

296 Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

297 So erläutert Schiller sein Programm im Brief an Jacobi vom 25. Januar 1795 (NA 27/S. 129). Eine Zusammenfassung der Argumentation der Briefe erfolgt in Kap. 6.2.

298 Osterkamp: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 66.

299 Vgl. ebd., S. 65.

das Journal aber herzustellen versprach, indem es über Tagespolitik, oder allgemeiner: »über allen Einfluß der Zeiten erhaben«³⁰⁰ sein sollte. Kaum ein Aspekt der *Horen*-Programmatik wurde ausführlicher beschrieben und dabei kontroverser diskutiert als der von Schiller proklamierte Verzicht auf konkrete politische Auseinandersetzung mit Tagesaktuellem. Während die *Horen*, wie die hohen Subskriptionszahlen beweisen, beim zeitgenössischen Publikum damit nicht auf Ablehnung stießen,³⁰¹ hat die Forschung Schillers *Horen*-Programm wiederholt als Ausdruck eines weltfremden Eskapismus³⁰² gelesen. Der ideologiekritischen Literaturwissenschaft insbesondere der 1960er- und 1970er-Jahre galt Schillers Konzept der ästhetischen Autonomie gar als historischer Ursprung einer angeblichen »Schizophrenie bürgerlicher und besonders national-liberaler Politik«.³⁰³ Wenngleich das Narrativ der Autonomie als bildungsbürgerlicher »Mythos«³⁰⁴, den es abzuschaffen gelte, eine erneute Konjunktur erlebt, haben zahlreiche Interpreten den Politikverzicht zwischenzeitlich, ohne ideologischen Beigeschmack, vielschichtiger perspektiviert.

Peter-André Alt hat zu Recht darauf verwiesen, dass jene Deutungen, die das mit der Autonomie unmittelbar zusammenhängende Erziehungskonzept Schillers als »Kompensation sozialer Ohnmacht«³⁰⁵ fassen, die eminente gesellschaftliche Perspektive verkennen, die für ihn im Gedanken einer »Neubegründung individueller Autonomie«³⁰⁶ besteht. Einseitig ideologiekritische Beiträge, die das klassizistische Kunstprogramm für einen Elitendiskurs in »elysischer Einsamkeit«³⁰⁷ halten, übersehen also, wie sich im Anschluss an Alt sagen lässt, den *Zeitbezug* der programmatischen Absage *an* den Zeitbezug.³⁰⁸ Denn Schil-

300 Schiller: Ankündigung, S. IV.

301 Vgl. ausführlicher Kap. 1.7.

302 Steffan Davis (Weimar Classicism and Intellectual Exile: Schiller, Goethe, and *Die Horen*. In: *Modern Language Review* 4/114 [2019], S. 751–787) deutet das *Horen*-Programm, dieser Einschätzung folgend, gar als eine Art »Exilliteratur«; diese These liegt dem gesamten Beitrag zugrunde.

303 Hocks, Paul und Peter Schmidt: *Literarische und politische Zeitschriften 1789–1805. Von der politischen Revolution zur Literaturrevolution*. Stuttgart 1975 (= *Realien zur Literatur*. Sammlung Metzler, Bd. 121), S. 101.

304 Vgl. dazu ausführlich Wolf/Rammerstorfer: *Autonomie auf dem Prüfstand*.

305 Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 128.

306 Ebd.

307 Mix (*Wahre Dichtung und Ware Literatur*, S. 120) entkräftet diesen Vorwurf.

308 Zum »Zerrbild einer unpolitischen Klassik« vgl. Pauly, Walter: *Gedanken politischer Ordnungsbildung in der deutschen Klassik*. In: *Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik*. Hg. von dems. und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 (= *Staatsverständnisse*, Bd. 119), S. 15–77, hier S. 16. Den »eminente[n] Zeitbezug« des Weimarer Kunstprogramms betonen mit Blick auf die *Einleitung* der *Propyläen* auch Ehrmann und Wolf: *Klassizismus in Aktion*, S. 12. Johannes Lehmann (*Zeit und Gegenwart in Schil-*

ler entwickelte sein Programm gerade aus der von ihm als kunstfeindlich empfundenen Gegenwart heraus und bot mit der Besinnung auf die Kunst in Zeiten des Krieges ein alternatives Kommunikationsmodell an, das individuelle und gesellschaftliche Freiheit herbeiführen sollte. Die Kunst hatte für Schiller demnach vor allem auch *in der Gegenwart* eine dezidiert politische Verantwortung, was er bekanntermaßen in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* ausformulierte.³⁰⁹

Neben einer ideengeschichtlichen Deutung haben Interpreten wie Osterkamp, Schwarzbauer, Kall, John McCarthy oder Michael Böhler auch mit dem Politikverzicht verbundene, literaturpolitische bzw. herausgeberische Beweggründe herausgearbeitet. Eine solche pragmatische Betrachtung des ›hochgestimmten‹ Programms erscheint vor dem Hintergrund der bereits skizzierten Pragmatik von Schiller als Herausgeber sinnvoll, wenngleich solche Argumente die programmatische Dimension nicht ersetzen, sondern nur ergänzen sollen.³¹⁰ Allesamt haben ihre Berechtigung, aber nur in der Zusammenschau erge-

lers *Die Horen*. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* [1795–1797]. Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 [= Schiller-Studien 4/2024], S. 21–56) verortet Schillers programmatische Volte im Kontext eines neuen ›verzeitlichten‹ Gegenwartsbewusstseins, das darin bestehe, »unhintergebar in der Gegenwart zu leben« (S. 26). Gegenwart – verstanden »im Sinne des synchronen Gesamtzusammenhangs von veränderlichen ökonomischen, sozialen und politischen Verhältnissen« – sei im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts daher ein »neues epistemisches Objekt« (S. 28) geworden und als solches in den *Horen* über alle Jahrgänge hinweg immer wieder präsent, was Lehmann exemplarisch rekonstruiert. Besonders eingängig ist das Beispiel des Abdrucks der Werbeanzeige für Posselts Zeitschrift *Europäische Annalen* im ersten Heft der *Horen*; ihr explizit politisches Programm steht dem der Schiller'schen Zeitschrift diametral entgegen. *Die Horen* »haben zwar selbst die Gegenwart und die Tagespolitik abgewiesen, sie sind als Spur, als Hintergrund und als Folie aber unhintergebar in ihnen präsent [...]« (S. 31). Zu den *Annalen* vgl. Kap. 1.3, zu Werbeanzeigen in den *Horen* vgl. Kap. 1.6.

309 Alice Stašková (Kunst und Staat in Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik. Hg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 [= Staatsverständnisse, Bd. 119], S. 189–203, hier S. 190f.) macht die politische Relevanz der *Briefe* erstens an der aus Anlass der Französischen Revolution gestellten Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung der Kunst, zweitens an Schillers kantgeschulter Konzeption des Verhältnisses von »Sittlichkeit und Gesetzgebung« und drittens an seinem diskursstimulierenden philosophischen Stil fest.

310 Während ältere Arbeiten den strategischen Charakter übersehen, ignorieren historisch-soziologische wiederum den ideologischen. So deutet etwa Michael Böhler (Die Freundschaft von Goethe und Schiller als literatursoziologisches Paradigma. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 5 [1980], S. 33–67, hier S. 48) den

ben sie ein plausibles Bild. Für eine solche integrative Betrachtung erweist sich wiederum ein Blick auf verschiedene Dokumente der Gründungsgeschichte als aufschlussreich. Nimmt man den Verlagsvertrag und die *Einladung* hinzu und betrachtet den komplexen pragmatischen Status der *Ankündigung*, so wird deutlich, dass auch die Angst vor möglicher Zensur eine Rolle für die prominente Proklamation des Verzichts auf Tagespolitik gespielt haben muss. McCarthy hat die *Ankündigung* gar als »one of the best examples of Schiller's manner of dealing with censorship in his later period«³¹¹ gedeutet. Der von McCarthy insinuierte Zusammenhang mit der Angst vor möglicher Zensur liegt alleine schon nahe, wenn man bedenkt, dass Ankündigungen jene Dokumente waren, die den Behörden als Grundlage für die Zensur dienten. Anders als bei Büchern, die ja bei der Entscheidung schon fertig vorlagen, musste bei Periodika bereits vor Erscheinen einer ganzen Textreihe eine Einschätzung der vom zu erwartenden Projekt potenziell ausgehenden ›Gefahr‹ vorgenommen werden, wofür sich die Ankündigungen gut eigneten. Allgemein galt für Herausgeber also eine gewisse Vorsicht bei der Formulierung der Texte, im Speziellen dann, wenn es um politische oder religiöse Themen ging. Was Schillers *Horen* betrifft, so kommt hinzu, dass die Zensurregelungen zu Beginn der 1790er-Jahre in Folge der Französischen Revolution in vielen Landesteilen erheblich restriktiver³¹² wurden. Das brachte eine Reihe von publizistischen Organen in große Schwierigkeiten, bisweilen auch solche, die keineswegs überdurchschnittlich radikal ausgerichtet waren. Nicht nur tagespolitische Berichterstattung bzw. politische Reflexionen, sondern auch andere kontroversielle Fragen etwa religiöser Natur konnten Journale schnell zu einem jähen Ende bringen. Schiller hat das mögliche Ausmaß der von Zensurbehörden drohenden Gefahr schon bei der *Neuen Thalia* bemerken müssen. Auch sie war zwar aufgrund ihrer Fokussierung auf rein Literarisches konzeptionell per se nicht gefährdet. Schon ein Beitrag über den Propheten Samuel im vierten Heft des ersten Jahrgangs (*Der Geist Samuels des Propheten*, anonym erschienen) genügte allerdings, um dennoch ins Visier der Zensur zu geraten, mit der Folge, dass Schiller die Beiträge weiterhin noch umsichtiger hinsichtlich der potenziell von ihnen ausgehenden Gefahr überprüfte. Vor Zensoren schütze vor allem ein »gutes philosophisches

Politikverzicht primär als praktisch (= bezogen auf das Lesepublikum) motiviert. Mit Blick auf die skizzierte Haltung Schillers gegenüber der Politik greift das ebenso zu kurz wie eine rein ideologische Deutung.

311 McCarthy, John A.: »Morgendämmerung der Wahrheit«: Schiller and Censorship. In: »Unmoralisch an sich ...«. Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Hg. von Herbert G. Göpfert und Erdmann Weyrauch. Wiesbaden 1988 (= Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens, Bd. 13), S. 231–248, hier S. 239.

312 Einen kursorischen Überblick über die Entwicklung der Zensur auch mit Blick auf Schiller bietet Breuer, Dieter: Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982 (= Uni-Taschenbücher, 1208), S. 86–145.

Fundament«,³¹³ schreibt Schiller Göschen, ihm Wilhelm von Humboldts *Ideen zu einem Versuch die Gränzen der Wirksamkeit eines Staats zu bestimmen* (erstmalig posthum 1851 publiziert) als Positivbeispiel anpreisend, und formuliert damit Kriterien, wie man den Restriktionen zum Trotz dennoch »fruchtbare politische Winke« geben könne: »Sie [die Schrift von Humboldt, Anm. L.R.] ist mit Freiheit gedacht und geschrieben, aber da der Verfaßer immer im Allgemeinen bleibt, so ist von den Aristokraten nichts zu besorgen.«³¹⁴ Damit sind die Grundparameter der wenig später in der *Horen-Ankündigung* vertretenen Politikauffassung benannt: die ideologische Dimension einer auf allgemein-politische Konfiguration abzielenden Ästhetik und zugleich ihre publizistisch-strategische Dimension, nämlich vor potenzieller Zensur zu schützen.³¹⁵ Es kann kein Zufall sein, dass Schiller wenige Jahre später ausgerechnet in der *Einladung zur Mitarbeit* sehr deutlich bestimmt, mit den *Horen* werde man sich »unbedingt [...] alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht«.³¹⁶

Mit dieser sehr klar ausgesprochenen Regelung adressierte Schiller seine künftigen Mitarbeiter, denn er selbst hatte sich von tagespolitischen Materien konzeptionell ohnedies längst entfernt. Demgegenüber waren unter den eingeladenen Personen auch solche wie Fichte³¹⁷ und Kant, von denen in religiösen und politischen Sachen eine provokative Kraft ausging und die daher durchaus in der Lage waren, das Erscheinen der *Horen* zu gefährden. Körner verstand, und das ist bezeichnend, das Verbot solcher Materien definitiv als Sprechregulativ für die Autoren. Man entgehe dadurch, schreibt er am 17. Juni 1794,

313 Schiller an Göschen am 16. November 1792 (NA 26/S. 166); zu diesem Fall vgl. Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 194f.

314 NA 26/S. 166.

315 Als Selbstzensur Schillers sollte der Politikverzicht nicht eingeordnet werden. Laut York-Gothart Mix (Zensur im 18. Jahrhundert. Prämissen und Probleme der Forschung. In: *Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hg. von Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. Göttingen 2007 [= *Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa*, Bd. 12], S. 11–23, hier S. 15f.) besteht Selbstzensur in der vorsorglichen Veränderung einer ursprünglichen Intention. Allein schon aufgrund der plausiblen Korrelation mit der Konzeption von Schillers Kunstprogramm ist das unwahrscheinlich. Dagegen plädiert überzeugend auch Hartmut Reinhardt: »...man weiß nicht, was man schreiben darf ...«. *Die Weimarer Klassik und die Zensur: Zwei Fallstudien zu Schiller und Herder*. In: *Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hg. von Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. Göttingen 2006, S. 203–223 (= *Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa*, Bd. 12), zu den *Horen* vgl. S. 207–211.

316 NA 22/S. 103.

317 Vgl. Reinhardt: »...man weiß nicht, was man schreiben darf ...«, S. 208.

vielen Unannehmlichkeiten theils in Ansehung der Censur, theils in dem Verhältniße des Ausschusses zu seinen Mitarbeitern. Als beurtheilendes Mitglied würde ich z.B. gegen die *Zerstörungen* in dem, was Religion und Staat betrifft, stimmen. Dieß würde manchen eine Beschränkung der Freymüthigkeit scheinen. Aber nach meinem Glauben bedarf es dieser Freymüthigkeit nicht, wenn der Mensch auf dem Wege der Schönheit weiter gekommen ist.³¹⁸

Körner las den Politikverzicht also auch als Schutzmaßnahme vor journalinternem Streit. Politischer Zwist, der laut der *Ankündigung* alle Gespräche dominiere und ein kunstfeindliches Klima evoziere, sollte demnach nicht nur aus der Kommunikation zwischen Journalautoren und Leserschaft verbannt werden, sondern auch aus jener zwischen den Autoren selbst.

Eine andere Adressatengruppe des Politikverzichtes hat man in der Forschung bisher nicht berücksichtigt – jene nämlich, an die die *Ankündigung* primär gerichtet ist: die Käufer bzw. potenziellen Subskribenten. Leser dürften, wie das Beispiel der *Horen* nahelegt, ihre Subskription nämlich auch daran orientiert haben, inwiefern die ihnen mit dem Avertissement angebotene Zeitschrift als ›potenziell zensurfgefährdet‹ eingeordnet werden konnte und damit ein finanzielles Risiko für sie darstellte. Subskription war immerhin ein Modell längerfristiger Bindung an ein Projekt und bedeutete daher, einen Vertrauensvorschuss zu geben bzw. gewissermaßen in Vorleistung zu gehen.³¹⁹ Musste man auf Basis eines proklamierten Journalprogramms also befürchten, dass die Zensurbehörden eingreifen würden, so konnte sich das hemmend auf die Subskriptionswilligkeit auswirken. Der Kärntner Kunst-Mäzen Franz Paul von Herbert, der Schiller bei der Bewerbung der *Horen* in Österreich, wo eine besonders strenge Zensur herrschte,³²⁰ unterstützte, wies den Herausgeber immer wieder auf dieses Problem hin:³²¹

In Ansehung Ihres Journals machen mir neu beygetretende folgende Anstände, sie wollen nemlich den Prenumerations Betrag vor einen halben Jahr

³¹⁸ NA 35/S. 20.

³¹⁹ Zur Subskription und den verschiedenen Bestellmodellen vgl. Kap. 1.7.

³²⁰ Zur Zensurgeschichte Österreichs allgemein vgl. Bachleitner, Norbert: Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Wien 2017 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 28); zur repressiven post-josephinischen Zensur vgl. Wolf, Norbert Christian: Glanz und Elend der Aufklärung in Wien. Voraussetzungen – Institutionen – Texte. Wien/Köln 2023 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 35), dazu bes. S. 87–120. Der Zusammenhang zwischen Zensurbestimmungen und Sichtbarkeit wird in den *Horen* durch die *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* von Johann Baptist von Alxinger (5. Heft 1796) auch explizit zum Thema (vgl. Kap. V).

³²¹ Zu von Herbert vgl. Kap. 1.7.

nicht bezahlen, denn sie sagen, wenn das Journal halt doch verboten würde, was würden sie für Schadloßhaltung für ihre Auslagen haben.³²²

Dass der Politikverzicht generell einer gewissen Vorsicht gegenüber der Reaktion des Publikums geschuldet gewesen sein dürfte, belegt auch Schillers Einschätzung des ersten Teils von Goethes mehrteiligem Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, die der Verfasser dem Herausgeber Schiller am 27. November 1794 übermittelt hatte. Dieser Text ist auch in anderer Hinsicht – nämlich als Vorlage – für die *Ankündigung* und den Verzicht auf tagespolitische Diskussionen interessant, was im Folgenden mit dem Zensurargument verbunden werden soll.

In der ersten von insgesamt sechs Lieferungen skizziert Goethe die Flucht der Baroness C., einer »Wittwe in mittlern Jahren«,³²³ mit ihrer Familie und Gefolgschaft vor dem »Heer der Franken«,³²⁴ eine, wie der Erzähler kommentiert, »übereilte[] Flucht«. ³²⁵ Der dabei vollzogene Wechsel vom linken zum rechten Rheinufer reichte, wie berichtet wird, nicht aus, um den Krieg hinter sich zu lassen:

Leider ward der schöne Genuß dieser reizenden Gegend oft durch den Donner der Kanonen gestöhrt, den man, je nachdem der Wind sich drehte, aus der Ferne deutlicher oder undeutlicher vernahm. Eben so wenig konnte bey den vielen zuströmenden Neuigkeiten des Tages der politische Discurs vermieden werden, der gewöhnlich die augenblickliche Zufriedenheit der Gesellschaft störte, indem die verschiedenen Denkungsarten und Meynungen von beyden Seiten sehr lebhaft geäußert wurden. Und wie unmässige Menschen sich deßhalb doch nicht des Weins und schwer zu verdauender Speisen enthalten, ob sie gleich aus der Erfahrung wissen, daß ihnen darauf ein unmittelbares Übelseyn bevorsteht; so konnten auch die meisten Glieder der Gesellschaft sich in diesem Falle nicht bändigen, vielmehr gaben sie dem unwiderstehlichen Reiz nach, andern wehe zu thun und sich selbst dadurch am Ende eine unangenehme Stunde zu bereiten.³²⁶

Was Goethe zeigt, liest sich wie eine unmittelbare Bezugnahme auf Schillers *Ankündigung*. Evoziert wird ein Szenario, das dem von Schiller zum Ideal erklärten Zustand fernab von politischem Disput nicht stärker hätte widerspre-

322 NA 35/S. 136.

323 Goethe, Johann Wolfgang: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* [Erste Lieferung]. In: *Die Horen* 1 (1795), S. 49–93, hier S. 49.

324 Ebd.

325 Ebd., S. 50.

326 Ebd., S. 56f.

chen können: Der Krieg ist dort, der Flucht zum Trotz, auf allen Ebenen wirksam, woran nicht nur die fernen Donnergeräusche des aktiven Gefechts schuld sind. Die dauernde Präsenz des Krieges wird vom kommentierenden Erzähler als Folge der ständigen Diskursivierung aktueller Geschehnisse gezeigt, was, so dessen Einschätzung, nichts Produktives, sondern lediglich Zwist bewirke.

Es braucht keine weiteren Textzitate, um zu bemerken, dass Goethes Einstieg in den Novellenzyklus an Schillers *Horen-Ankündigung* erinnert. Die Forschung hat diese augenscheinliche Nähe auch bereits ausführlich ausgearbeitet³²⁷ und Goethes Novelle im Zuge dessen als Antwort auf Schillers *Horen*-Programm gedeutet. Hartmut Reinhardt sieht diese Annahme alleine schon durch den Titel belegt, der »offensichtlich als Anspielung auf die ›Ankündigung‹ der *Horen* verstanden sein«³²⁸ will, und auch Thorsten Valk konstatiert in seiner ansonsten überzeugenden Darstellung: »Die erste Sequenz der Novellensammlung muß Schiller als außerordentliche Provokation empfunden haben, schließlich konterkariert Goethes Erzähler hier gleich im ersten Satz nahezu alles, was das *Horen*-Avertissement mit hochtrabendem Pathos verkündet hat.«³²⁹

Eine solche Deutung liegt auch aufgrund der Anordnung der Texte im Journal nahe. Immerhin befindet sich die *Ankündigung* im ersten Heft 1795 vor den *Unterhaltungen* und die Texte werden nur von Goethes *Epistel* sowie vom ersten Teil von Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* getrennt. Lesern, auch zeitgenössischen, mag Goethes Text daher als Kommentar zu Schillers *Ankündigung* erschienen sein. Mit Blick auf die Chronologie der Ereignisse ist es – entgegen der Journalchronologie – allerdings genau umgekehrt.³³⁰ Eigentlich kommentierte also nicht Goethe Schiller, sondern es war Schiller, der Goethes Novelle imitierte. Jener erste Teil der *Unterhaltungen*, der sich wie eine Antwort auf die *Ankündigung* des Herausgebers liest, lag Schiller nämlich schon vor, als er das Avertissement noch überhaupt nicht geschrieben hatte. Goethe hatte ihn dem *Horen*-Herausgeber schon am 27. November 1794 gesandt³³¹ und damit etwas mehr als eine Woche vor Schillers beginnender Ar-

327 Einen kommentierenden Überblick liefert Reinhardt: *Ästhetische Geselligkeit*, S. 3–7.

328 Ebd., S. 11.

329 Valk, Thorsten: *Ästhetische Bildung als politische Propädeutik? Goethes Unterhaltungen als kritische Replik auf Schillers Horen-Ankündigung*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 48 (2007), S. 189–214, hier S. 195. Im Anschluss daran auch Dörr: *Horen: klassischer Epitext*, S. 154–156.

330 Einzig Gerrit Brüning (*Ungleiche Gleichgesinnte*, S. 103) hat das bisher bemerkt, hat seine Beobachtung und ihre Folgen sowohl für die *Horen-Ankündigung* wie auch für die *Unterhaltungen* indes nicht weiter verfolgt und sich auf die konventionelle Frage nach dem Bezug von Goethe zu den *Ästhetischen Briefen* konzentriert.

331 Das beweist Goethes Brief, wo es heißt: »Hier schicke ich das Manuscript und wünsche daß ich das rechte Maß und den gehörigen Ton möge getroffen haben« (NA 35/S. 96). Schiller hat das Manuskript nachweislich auch am 6. Dezember bereits an Cotta weiter-

beit an der Programmschrift am 6. Dezember.³³² Zumindest der erste Teil der *Unterhaltungen* kann daher keine Replik auf die *Ankündigung* sein. Die unmittelbare Nähe zwischen der Textlektüre und der Abfassung des Avertissements plausibilisiert vielmehr, dass es sich um eine umgekehrte Bezugnahme handelt. Was die Forschung bisher ausführlich zu belegen versucht hat, ist also schlichtweg gar nicht möglich, und auch die übliche Lesart von Goethes *Unterhaltungen* als Ironisierung von Schillers *Ankündigung* wird aus dieser Perspektive obsolet.

Auch ungeachtet der Frage, ob das in der Novelle Vorgetragene Goethes Position entspricht, ob Goethe an die Realisierbarkeit einer politischen Regeneration jenseits von aktiver Einflussnahme geglaubt hat,³³³ scheint Schiller das von Goethe Beschriebene für inspirierend befunden zu haben.³³⁴ Nur so ist zu

gesendet, weshalb eine spätere Korrektur Goethes mit Blick auf die *Ankündigung* auszuschließen ist (vgl. NA 35/S. 489).

332 Goethe begann also mitnichten erst nach der Lektüre der *Ankündigung* die »erste Zeile der *Unterhaltungen* [zu diktieren]«, wie Reinhardt (*Ästhetische Geselligkeit*, S. 3) meint. Freilich hat er damit recht, dass es »[a]n Echobildungen, indirekten Bezugnahmen und thematischen Verweisen auf Schiller« nicht fehlt (S. 11). Nur handelt es sich dabei um Bezugnahmen auf die *Ästhetischen Briefe*, aus den genannten Gründen aber keineswegs auf die *Ankündigung*. Die intertextuellen Referenzen der *Unterhaltungen* auf die *Briefe* haben u. a. Bernd Bräutigam (Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 96 [1977], S. 508–539, zu den *Horen* bes. S. 521 f.) und Ulrich Gaier (Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der »Unterhaltungen« als satirische Antithese zu Schillers »Ästhetischen Briefen« I–IX. In: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Hg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch: Stuttgart 1987, S. 207–272) zuerst umfassend herausgearbeitet und die *Unterhaltungen* als kritische Kommentierung von Schillers Erziehungskonzept gedeutet.

333 Reinhardt (*Ästhetische Geselligkeit*, S. 7–11) argumentiert überzeugend gegen die vorherrschende Annahme einer negativen Deutung von Schillers ästhetischen Konzepten durch Goethe, wie sie neben Gaier und Bräutigam etwa von Bernd Witte (Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und im »Märchen«. In: *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 [= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42], S. 461–484, hier S. 472) vorgebracht wurde, der Goethe eine »radikale[] Skepsis« attestiert. Reinhardt (*Ästhetische Geselligkeit*, S. 9) plädiert demgegenüber für eine von »Zustimmung und Anerkennung« geprägte erste Phase der Zusammenarbeit mit Schiller.

334 Da Schiller die weiteren Teile der *Unterhaltungen* noch nicht kannte, konnte er die Goethe'sche Kritik an seiner zeitenthobenen Politik, sofern diese überhaupt als solche intendiert war, auch kaum als solche erkennen. Umso plausibler ist es, dass Schiller die *Horen-Ankündigung* als »gemeinsame Programmschrift« verstand.

erklären, warum Schiller sein Programm, auch wörtlich, aus Goethes Text abgeleitet hat. Es liegt nahe, dass sich darin Schillers offenkundiges Bestreben erkennen lässt, unter den zentralen Protagonisten des Journals ästhetischen Konsens herzustellen – und diesen auch durch die Wortwahl auszustellen.³³⁵ An mehreren Stellen der *Ankündigung* finden sich nämlich direkte Reminiszenzen. Das verdeutlicht wiederholt den bereits beschriebenen kollaborativen Charakter der *Ankündigung* als Dokument der Zusammenarbeit von Goethe und Schiller.

Die direkten Zitationen betreffen vor allem die beinahe identische Geräuschkulisse in beiden Szenerien. Goethe und Schiller beginnen ihre Beschreibung mit einer Gegenwartsdiagnose, beide beschreiben diese Gegenwart vor allem als zu laut:³³⁶ Bei beiden sind es die »Geräusch[e] des Kriegs«³³⁷ (*Ankündigung*), die konkret durch den »Donner der Kanonen«³³⁸ (*Unterhaltungen*) oder mittelbar im »Kampf politischer Meynungen«³³⁹ (*Ankündigung*) präsent sind, eben im »politische[n] Discurs [...], der gewöhnlich die augenblickliche Zufriedenheit [...] störte, indem die verschiedenen Denkungsarten und Meynungen von beyden Seiten sehr lebhaft geäußert wurden«³⁴⁰ (*Unterhaltungen*). Goethe führt im Anschluss an die Zustandsbeschreibung das Zustandekommen und die Folgen jener »unmäßigen« Meinungsäußerung von »beyden Seiten«³⁴¹ – also jener Kriegsgeräusche, auf die sich Schiller wie Goethe in ihren Texten kaprizieren – exemplarisch vor. Dazu lässt er den Geheimrat S., einen Vertreter des »alten System[s]«,³⁴² und den jungen idealistischen Revolutionär Karl auftreten, oder präziser: aneinandergeraten. »Durch mehreres Hin- und Wiederreden ward das Gespräch immer heftiger und es kam von beyden Seiten alles zur Sprache, was im Laufe dieser Jahre so manche gute Gesellschaft entzweyht hatte.«³⁴³ Auch die Gesellschaft, die sich unter der Obhut der Baronesse am rechten Rheinufer versammelt hat, erleidet ein solches Schicksal, da Karl den Geheimrat so beleidigt – »er hoffe, daß die Guillotine auch in Deutschland eine gesegnete Erndte finden und kein schuldiges Haupt verfehlen werde«³⁴⁴ –, dass dieser abzureisen beschließt. Entnervt von der Unruhe, verdrossen über den Weggang und den darüber herrschenden kollektiven Unmut, spricht die Baronesse ein Machtwort

335 Sicherlich dürfen diese Bezugnahmen nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich dabei letztlich um Schillers Programm gehandelt hat, was nicht in Abrede gestellt werden soll.

336 Vgl. dazu ausführlich Kap. 1.5.

337 Schiller: *Ankündigung*, S. III.

338 Goethe: *Unterhaltungen*, S. 56.

339 Schiller: *Ankündigung*, S. III.

340 Goethe: *Unterhaltungen*, S. 57.

341 Ebd.

342 Ebd.

343 Ebd., S. 60.

344 Ebd., S. 61.

bzw. äußert eine »Bitte«, ³⁴⁵ in der sie den einzigen Ausweg zu einem gemeinsamen Auskommen erkennt: »Laßt uns dahin übereinkommen, daß wir, wenn wir beysammen sind, gänzlich alle Unterhaltung über das Interesse des Tages verbannen?« ³⁴⁶ Schon vorher hatte sie festgestellt: »[D]as kann ich von dem Zirkel erwarten, in dem ich lebe, daß Gleichgesinnte sich im Stillen zu einander fügen und sich angenehm unterhalten.« ³⁴⁷

Genau zu einer solchen Unterhaltung, wie sie die Baronesse imaginiert, lud Schiller mit den *Horen* ein; in einen solchen »Zirkel« ³⁴⁸ (*Unterhaltungen* und *Ankündigung*), der »alle Unterhaltung über das Interesse des Tages« ³⁴⁹ (*Unterhaltungen*), das »Lieblingsthema des Tages« ³⁵⁰ (*Ankündigung*) verbann, wo »Gleichgesinnte sich im Stillen zu einander fügen und sich angenehm unterhalten« ³⁵¹ (*Unterhaltungen*), sich dem »stillen Bau besserer Begriffe«, ³⁵² einer »heiteren und leidenschaftsfreien Unterhaltung« ³⁵³ (*Ankündigung*) widmen. Mit den *Horen* wollte Schiller offenbar den Raum für diese »Gleichgesinnten« ³⁵⁴ schaffen, mit dem Unterschied, dass er durch die Ausgrenzung von Tagespolitik die geräuschempfindlichen »Musen und Grazien« ³⁵⁵ wieder aus ihrem Versteck locken wollte, um eine Zusammenarbeit von Autoren durch die und im Sinne der Kunst zu ermöglichen, die nicht durch politische Differenzen unterwandert bzw. verhindert wird. Die von Schiller in der *Einladung zur Mitarbeit* aufgeworfene Frage, wie man sich in Anbetracht der derzeitigen Lage »Gehör [...] verschaffen« ³⁵⁶ könne, wird also in der *Ankündigung* indirekt beantwortet: Man muss zuerst für Ruhe sorgen.

Damit übernimmt Schiller die Verantwortung für die vom Erzähler der *Unterhaltungen* konstatierte Notwendigkeit der »Übung« der »Tugend der Unpartheylichkeit und Verträglichkeit« ³⁵⁷ – und mit ihm jeder, der sich zum *Horen*-Programm verpflichtet (so die Theorie). Das Journal bietet den Raum gemeinsamer und ausschließlich ästhetischer Kommunikation, eine »leidenschaftsfreye[] Unterhaltung«, ³⁵⁸ indem sie das ausspart, was den Protagonisten

³⁴⁵ Ebd., S. 66.

³⁴⁶ Ebd., S. 69.

³⁴⁷ Ebd., S. 66.

³⁴⁸ Goethe: *Unterhaltungen*, S. 66, sowie Schiller: *Ankündigung*, S. III.

³⁴⁹ Goethe: *Unterhaltungen*, S. 69.

³⁵⁰ Schiller: *Ankündigung*, S. III.

³⁵¹ Goethe: *Unterhaltungen*, S. 66.

³⁵² Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Goethe: *Unterhaltungen*, S. 66.

³⁵⁵ Schiller: *Ankündigung*, S. III.

³⁵⁶ NA 22/S. 103.

³⁵⁷ Goethe: *Unterhaltungen*, S. 53.

³⁵⁸ Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

in Goethes Novelle eine »unangenehme Stunde«³⁵⁹ bereitet: parteipolitische Diskussionen. Es geht Schiller eben nicht um eine Ausgrenzung des Politischen per se, sondern um den »unreinen Partheygeist«,³⁶⁰ was Michael Gross zu der umsichtigen Einschätzung gebracht hat, Schillers Position sei eine »bewußte[] Parteinahme für die Überparteilichkeit«.³⁶¹ Dass es Schiller, wie an dieser Einschätzung deutlich wird, nicht um Tagespolitik, sondern um die Konfiguration des Politischen gegangen ist, hat nicht nur die Forschung längst einhellig konstatiert, sondern Schiller auch selbst mehrfach erklärt. Ein eindruckliches Beispiel stellt der Brief vom 25. Januar 1795 an Jacobi dar, wo er noch einmal spezifiziert, er wolle »dem philosophischen Geist keineswegs verbieten, diese Materie zu berühren; nur soll er in den jetzigen Welthändeln nicht Parthey nehmen«.³⁶²

Wie zentral der Aspekt der Unparteilichkeit für Schiller war, um zum Argument des Publikums als Adressat des Politikverzichtes zurückzukommen, zeigt auch seine Rückmeldung zu Goethes erstem Novellenteil. Er fürchtete, dass das Journal-Publikum sich ob der höheren Redeanteile des Rats wundern und diese für eine Parteinahme Goethes und damit der *Horen* halten würde.³⁶³ Die nötige Sensibilität für den Unterschied zwischen Autorperson und Figurenrede traute Schiller seinem Publikum offenbar nicht zu. Nach der Lektüre des Manuskripts schreibt er an den Verfasser am 29. November 1794:

Weil ich mich in meiner Annonce an das Publicum auf unsere Keuschheit in politischen Urtheilen berufen werde, so gebe ich Ihnen zu bedenken, ob an dem, was Sie dem Geheimrath in den Mund legen, eine Parthey des Publikums, und nicht die am wenigsten zahlreiche, nicht vielleicht Anstoß nehmen dürfte? Ob gleich hier nicht der Autor, sondern ein Interlocutor spricht, so ist das Gewicht doch auf seiner Seite, und wir haben uns mehr vor dem was

359 Goethe: Unterhaltungen, S. 57.

360 Schiller: Ankündigung, S. IV. Auch diese Idee entstammt den *Unterhaltungen*, wo der Erzähler konstatiert, »wieviel Ursach man habe, in diesen Zeiten alle Tugenden, besonders aber die Tugend der Unpartheylichkeit und Verträglichkeit zu üben« (Goethe: Unterhaltungen, S. 53).

361 Gross, Michael: Ästhetik und Öffentlichkeit. Die Publizistik der Weimarer Klassik. Hildesheim u. a. 1994 (= Germanistische Texte und Studien, Bd. 45), S. 303.

362 NA 27/S. 129.

363 Schuld daran war für Schiller wiederum die Begrenzung der Textmenge durch die Bedingungen des Journals: »Nach meinem Urtheil ist das Ganze sehr zweckmäßig eingeleitet. [...] Nur ist es Schade, daß der Leser zu wenig auf einmal zu übersehen bekommt, und daher nicht so im Stande ist, die nothwendigen Beziehungen des Gesagten auf das Ganze gehörig zu beurtheilen. Es wäre daher zu wünschen gewesen, daß gleich die erste Erzählung hätte können mitgegeben werden.« (NA 27/S. 93 f.) Zur Begrenzung durch die Bogenormierung vgl. Kap. 1.2.

scheint als was ist in Acht zu nehmen. Diese Anmerkung kommt von dem Redacteur.³⁶⁴

Während der erste Satz des Briefes die Verzahnung zwischen der *Ankündigung* und der Einführung in die *Unterhaltungen* – auch in der adäquaten Reihenfolge – weiter plausibilisiert, erweist der letzte die Bedeutsamkeit strategischer Erwägungen, die dem Verzicht auf Parteilichkeit³⁶⁵ zugrunde liegen. Es ist nämlich nicht der Autor, sondern der »Redacteur«, der sich daran stört, wenn sich eine »Partei des Publicums, und nicht die am wenigsten zahlreiche«, abwendet. Schiller spielt damit auf die weitreichende Trennung an, die den publizistischen Sektor in den Jahren zuvor bestimmt hatte: Nach 1789 lässt sich nicht nur überhaupt ein Anstieg von Journalen mit politisch-gesellschaftlichen Ambitionen erkennen, sondern auch eine Radikalisierung der jeweils vertretenen politischen Anschauung, und zwar beider Richtungen, sowohl der revolutionär-demokratisch-jakobinischen wie auch der antirevolutionären Presse.³⁶⁶ Auf diese zum Teil unvermittelbaren Positionen teilte sich das Lesepublikum auf. Goethe personifiziert diesen Konflikt in der Auseinandersetzung zwischen dem Geheimrat und Karl, und Schiller spielt in der *Ankündigung* auf ebendiese Trennung der »politisch getheilte[n] Welt«³⁶⁷ an. Diese aufzuheben, konnte mit Blick auf den geteilten Journalmarkt allerdings nur gelingen, wenn nicht eine Gruppe durch den Anschein von Parteilichkeit von vornherein abgeschreckt wurde, wenn sich also eine Seite des Diskurses aufgrund der programmatischen Ausrichtung erst gar nicht zur Subskription entschloss.³⁶⁸ Das wäre für Schiller in mehrfacher Hinsicht problematisch gewesen: Eine solche Zugangsbeschränkung hätte dem Publizisten und Ökonomen nicht die nötige Zahl an Subskribenten gebracht, dem Idealisten nicht die »ganze lesende Welt«³⁶⁹ zur ästhetischen Erziehung zugeführt, kurzum: Die *Horen* hätten ihr Ziel diskursübergreifender wie damit -integrierender³⁷⁰ (ästhetischer) Kommunikation unterlaufen.

Aus marktstrategischer Sicht besonders bemerkenswert ist, dass Schiller also breite Aufmerksamkeit beim Publikum just durch die Aussparung dessen gewin-

364 NA 27/S. 94.

365 Vgl. Schwarzbauer: Xenien, S. 72.

366 Vgl. Brandes, Helga: Zwischen Heteronomie und Autonomie: Die antirevolutionären Zeitschriften in Deutschland. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomie-ästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 234–243, hier S. 235.

367 Schiller: Ankündigung, S. IV.

368 Zum »Sammlungscharakter« der *Ankündigung* vgl. auch Köpke: »... das Werk einer glücklichen Konstellation«, S. 373.

369 NA 22/S. 104.

370 Vgl. Gille: Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Zeitschrift, S. 87.

nen wollte, was gerade offenkundig jedermann interessierte.³⁷¹ Diese Stellanahme gegen die Erwartungen des Publikums³⁷² mutet zunächst paradox an, ist jedoch Programm.³⁷³ Wie dieses zu deuten und zu verstehen ist, erhellt ein Blick in den zweiten Brief der *Ästhetischen Erziehung*, wo Schiller in Form von rhetorischen Fragen die Leitlinien bzw. Gründungsambitionen der *Horen* subsumiert:

Ist es nicht wenigstens ausser der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein soviel näheres Interesse darbieten, und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freyheit zu beschäftigen?³⁷⁴

Noch bevor er Mittel und Wege zu diesen Zielen aufzeigt (die Einführung der Kunst als ›Werkzeug‹ erfolgt überhaupt erst im neunten Brief), legitimiert er, wohl um die Interessenslagen der Leserschaft wissend, die Notwendigkeit der Thematisierung dieser Aspekte, wenn es heißt: »Ich hoffe, Sie zu überzeugen, daß diese Materie weit weniger dem Bedürfniß als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist.«³⁷⁵ Schiller kritisiert damit zweierlei: den Geschmack der Leser und in Folge dessen jene Autoren, die diesen Geschmack bedienen. Er diagnostiziert also eine an den ›wahren‹ Bedürfnissen der Menschen vorbeigehende Kunstproduktion, deren Ursache er in der mangelnden Fähigkeit der Künstler zur Immunisierung gegenüber der negativ konnotierten Gegenwart verortet, wie er im neunten Brief der *Ästhetischen Erziehung* expliziert. Wie kann dies aus Schillers Sicht vermieden werden? »Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfängen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß.«³⁷⁶

Der im ästhetischen Erziehungskonzept angelegte Vorsatz der Ausbildung individueller und gesellschaftlicher Autonomie wird, wie dieser Auszug zeigt, an die Ausbildung einer Autonomie der Kunst als *conditio sine qua non* gekoppelt. Auf diese Weise verquickt Schiller zwei ganz unterschiedliche Bereiche

371 Vgl. dazu auch Osterkamp: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 65.

372 Vgl. Raabe: *Die Horen*, S. 9.

373 So versteht auch Osterkamp (*Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 62) das als »programatische[] Absehung von der Zeit selbst und ihren dynamischen Entwicklungen, denn dieser absolute Anfang zielte auf Resultate, die auf Dauer berechnet waren und deshalb nicht von der Zeit abhängig sein durften«.

374 Schiller: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* [Erste Lieferung], S. 10.

375 Ebd., S. 12.

376 Ebd., S. 45.

gesellschaftlicher Praxis zum Zweck einer Aufwertung der Kunst argumentativ miteinander: »Nur wenn die Kunst – und weil die Kunst – frei sei, könne sie zur allgemeinen Freiheit führen.«³⁷⁷ Für Schiller muss sie interesselos betrieben werden – sie führt »keinen einzelnen, weder intellektuellen noch moralischen Zweck aus«³⁷⁸ – und hat, entgegen der allgemeinen Tendenz der Zeit, funktionslos zu sein. »Der *Nutzen* ist das grosse Ideal der Zeit«, die Kunst aber die »Tochter der Freyheit«,³⁷⁹ betont der Herausgeber:

Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen, und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben; [...] von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen.³⁸⁰

In Nachfolge Kants bestimmt Schiller im *Horen*-Avertissement die Zweckfreiheit der Kunst als programmatische Entbindung vom Publikumsgeschmack, von moralischen Forderungen der Aufklärung ebenso wie von Kirche und Staat.³⁸¹ Es ist ein Programm, das gegen die zweckgerichtete Aufklärungsphilosophie ebenso gerichtet ist wie gegen die heteronome politische Publizistik und ihre Tendenz zur Instrumentalisierung von Literatur zur Gesinnungsbildung.³⁸² Es ist das erste umfassende Programm klassizistischer Kunstautonomie,³⁸³ das Bedürfnisbefriedigung durch Bedürfnisstimulation (Schiller verwendet den Stimulationsbegriff selbst),³⁸⁴ Zeitgebundenheit durch Überzeitlichkeit ersetzt.

377 Ebd., S. 11; vgl. Wolf/Rammerstorfer: Autonomie auf dem Prüfstand, S. 59.

378 Ebd., S. 11.

379 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 11.

380 Ebd., S. 10f.

381 Vgl. Berghahn: Mit dem Rücken zum Publikum, S. 218.

382 Vgl. Brandes: Zwischen Heteronomie und Autonomie, S. 236. Berghahn (Mit dem Rücken zum Publikum, S. 218) betont mit Blick auf das Autonomieprogramm: »[I]hr herausragendes Kennzeichen ist die Negation«. Zur feldstrukturierenden Kraft der Negation vgl. auch Bourdieu (Regeln der Kunst, S. 91), der ebenfalls mit Blick auf Zeitschriften konstatiert, dass diese sich bei fortschreitender Autonomisierung »eher durch das unterscheiden, was sie ausschließen, als durch das, was sie zusammenführen«.

383 Zur Etablierung des Autonomiediskurses mit Blick auf die literaturkritische und polemische Dimension der Verteidigung einer »schönen Öffentlichkeit, deren Ideal ein ästhetischer Gemein Sinn ist«, vgl. Berghahn: Mit dem Rücken zum Publikum, S. 209.

384 Zur Bedürfnisstimulation und Schillers Verhältnis zum Publikum vgl. Wolf, Norbert Christian: »Was von Poesie und Kunst im Ganzen wahr ist, gilt auch von allen Gattungen derselben.« Ansätze einer Gattungspoetik in Paratexten zu Schillers Dramen. In: Schillers Theaterpraxis. Hg. von Peter-André Alt und Stefanie Hundehege. Berlin/Boston 2020 (= Perspektiven der Schillerforschung, Bd. 29), S. 163–180, bes. S. 178.

Und es ist die erste dezidierte öffentliche Polemik gegen die vorherrschende Innovationsdynamik;³⁸⁵ ein Aspekt, der bisher kaum im Zusammenhang mit dem Verzicht auf Tagespolitik gedeutet, von Schiller aber deutlich damit assoziiert wurde. Denn Schiller betont, man wolle mit den *Horen* »durch etwas anders [...] gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt«. ³⁸⁶ Das bedeutet ihm zufolge: »Man wird sich, soweit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannichfaltigkeit und Neuheit zum Ziele setzen, aber dem frivolen Geschmacke, der das Neue bloß um der Neuheit willen sucht, keineswegs nachgeben.«³⁸⁷

Das klassizistische Kunstprogramm versteht kumulative Überbietung also als Problem³⁸⁸ und setzt der Orientierung an Neuheit das Paradigma der Überzeitlichkeit entgegen. Es handelt sich dabei um ein Verdikt mit zwei Adressaten: Zum einen polemisiert Schiller gegen Autoren und Konsumenten von Massensliteratur als Inbegriff selektionsloser, extensiver Produktion bzw. einer Lektüre um der Neuheit willen, zum anderen wendet er sich aber gegen die am Pol der eingeschränkten Produktion aufstrebenden neuen »Propheten« im Sinne Bourdieus, die die Arrivierten und symbolisch Nobilitierten (Goethe und Schiller) entsprechend der Logik fortschreitender Revolution durch Überbietung bedrohen.³⁸⁹ Es ist eine paradoxe, aber symptomatische Angelegenheit, dass der Neu-

385 Sicherlich handelt es sich dabei wiederum nur um die programmatische Seite. Dass Schiller als Publizist im Sinne der Aufmerksamkeitsmaximierung auch selbst eine Politik der Neuheit »um der Neuheit willen« betrieb, erweist der hochfrequente Publikationsrhythmus und dessen explizit strategische Dimension ebenso wie die Tatsache, dass er immer wieder neue Journale gründete, statt die alten umzugestalten. Deshalb entschied er sich auch dagegen, die *Thalia* fortzuführen, wie etwa Garve vorschlug: Eine Umbenennung war strategisch günstiger, um die anfängliche Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen (vgl. NA 35/S. 24).

386 Schiller: Ankündigung, S. III.

387 Ebd., S. Vf.

388 Zur Etablierung des Autonomiediskurses und der Polemiken gegen die Innovationsdynamik mit Blick auf Goethe, aber ohne Bezugnahme auf die *Horen-Ankündigung* vgl. Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 45 f. Wolf argumentiert überzeugend gegen die alte sozialgeschichtliche Annahme, dass die Orientierung des klassischen Goethe an der Antike und höfischen Idealen überkommen gewesen sei, und positioniert demgegenüber die Orientierung am Vergangenen bei gleichzeitiger Abwehr des Neuen – ohne sie so zu bezeichnen – als geradezu innovatorische Logik einer klassizistischen *aemulatio*.

389 Die »Logik« dieses »Wandels« beschreibt Bourdieu (Regeln der Kunst, S. 254) wie folgt: »Die Neuankömmlinge können gar nicht anders, als die kanonisierten Produzenten, an denen sie sich messen, und damit auch deren Produkte und den Geschmack derer, die an sie gebunden bleiben, stetig in die Vergangenheit zurückzuverweisen«. Wolf (Goethe als Gesetzgeber) zeigt, dass Goethe als »Prophet« genau jene von Bourdieu formulierte, »permanente[] Revolution als legitimer Transformationsmodus der Felder der Kulturproduktion« (Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 347) selbst überhaupt erst institutionalisiert hat;

heitswert der *Horen* ebenso wie jener des Autonomieprogramms damit gerade in der Abkehr von Neuheit gründet, um jedoch eine ›neue‹ Neuheit zu proklamieren. Aus feldsoziologischer Perspektive handelt es sich dabei um eine Immunisierung gegen die ›Veralterung‹³⁹⁰ wie dadurch zugleich um eine Innovation. Schillers *Ankündigung* war erfolgreich, weil innerhalb der Genretradition ein Neuheitswert etabliert werden konnte, der nicht zwangsläufig in der Neuheit der Programmatik selbst bestand, sondern in der effektiven Inszenierung einer Neuheit, die keine sein will.

Ausgerechnet der von Schiller so verehrte Kant, seinerseits Vorreiter der Idee einer zweckbefreiten Kunst, versagte dem Herausgeber die Teilnahme an den *Horen* just aufgrund dieser ›Neuheit‹ – ein Umstand, der die Notwendigkeit analytischer Trennung von ästhetischer und publizistischer Ebene ein weiteres Mal vor Augen führt. In seiner späten Antwort vom 30. März 1795 auf Schillers Einladung zu den *Horen* vom 13. Juni 1794 formuliert der Königsberger massive Zweifel an der Möglichkeit, ein großes Publikum zu erreichen, ohne sich auf Politik oder Religion zu beziehen. Da diese Themen »jetzt einer gewissen Handelssperre unterworfen sind, es aber ausser diesen kaum noch, wenigstens in diesem Zeitpunkt, andere die große Lesewelt interessierende Artikel giebt«, müsse man »diesen Wetterwechsel noch eine Zeit lang beobachten [...], um sich klüglich in die Zeit zu schicken«.³⁹¹ Kant fasst in seinem Brief konzise jene Probleme zusammen, denen sich Produzenten und Journalherausgeber Ende des 18. Jahrhunderts offenkundig zu stellen hatten: eine (zumindest in bestimmten Landesteilen) repressive Zensur auf der einen Seite, ein einseitiges, auf potenziell zensurfährdete Themen fokussiertes Leserinteresse auf der anderen.

Im Besonderen galt die »Handelssperre«, die Kant erwähnt, allerdings für

er und auch Schiller mussten sich insofern gegen eine Innovation wenden, die sie mitunter selbst hervorgebracht haben, um der »Zurückweisung in die Vergangenheit« zu entgehen (vgl. Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 36). Dieses »spezifische Gesetz der Veränderung des Produktionsfeldes [...], nämlich die Dialektik der Distinktion [...], verurteilt [...] Künstler, die ›Epoche gemacht‹ haben, der Vergangenheit anheimzufallen, *klassisch* oder *deklassiert* zu werden, sich aus der Geschichte verbannt oder aber ›in die Geschichte‹ eingehen zu sehen« (Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 249). Der Weg zur Klassik bzw. zur Verhinderung einer De-Klassierung ist die Berufung auf eine überzeitliche Gültigkeit.

³⁹⁰ Zur Veralterungsdynamik im 18. Jahrhundert vgl. allgemein Lübke, Hermann: Gegenwartsschrumpfung. Traditionsgeltungsschwund und avantgardistische Autorität. In: Autorität. Spektren harter Kommunikation. Hg. von Ralph Kray, K. Ludwig Pfeiffer und Thomas Studer. Opladen 1992, S. 78–91, u.a. S. 83: »Die Schwierigkeiten mit der Vergegenwärtigung eigener individueller und kollektiver Vergangenheiten wachsen aber, wenn in Abhängigkeit von der [...] Innovationsdynamik eigene Vergangenheit einem immer rascher zur fremden Vergangenheit wird.« Vgl. im Anschluss daran Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 45–47.

³⁹¹ NA 35/S. 182.

ihn selbst. Kant war in der Vergangenheit wiederholt in Konflikt mit Zensurbehörden geraten. Das 1788 erlassene Zensuredikt des preußischen Staatsministers Johann Christoph von Woellner war ein strenges Regulativ, gegen das Kant aus Sicht der Behörden mit seinen religionskritischen Schriften und Arbeiten zur Theodizee (*Ueber das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee*, 1791) verstieß.³⁹² Daher wurde 1794 ein Edikt erlassen, das Kant die Produktion von religiösen Schriften dort untersagte. Die *Horen* bzw. die von Schiller damit vorgeschlagene Strategie, sich durch die Abkehr von der Gegenwart gegenüber der Zensur zu immunisieren, hätte Kant einen Lösungsweg bieten können. Überzeugt hat Schillers Kunstprogramm den Königsberger jedoch offenbar nicht, oder er hat es vielleicht überhaupt nicht zur Kenntnis genommen. Da ihm zu diesem Zeitpunkt die *Ankündigung* ebenso wie die *Ästhetischen Briefe* schon vorlagen, erscheint jedoch plausibler, was auch sein Absagebrief verdeutlicht: An eine große Publikumswirksamkeit des Schiller'schen Journals hat Kant – zu Unrecht – nicht geglaubt.

1.5 Vertrauen stiften. Leserbindung und Leserbildung durch Anonymität

Bis heute haftet den *Horen* der Ruf der Weltfremdheit und ihren programmatischen Vorsätzen das Stigma des »schwächlich-ästhetizistisch[en]«³⁹³ an. Das Negativimage rührt im Besonderen, wie bereits erwähnt, vom proklamierten Rückzug aus der Tagesaktualität her, mit dem die *Ankündigung* und daher auch das neue Periodikum begann. Diesem negativen Befund steht jedoch eine durchaus hohe Zahl an Subskribenten gegenüber, die, wie es an anderer Stelle ausführlich zu zeigen gilt,³⁹⁴ in unmittelbarem Zusammenhang mit ebendieser *Ankündigung* steht. Denn immerhin orientierte sich die Subskription für den ersten Jahrgang der *Horen* hauptsächlich an diesem programmatischen Text. Wie die Subskriptionszahlen und die mehrfache Neuauflage des ersten Heftes beweisen, hat sich zwar nicht die »ganze lesende Welt,«³⁹⁵ aber mit einer Auflagenzahl von über 2000 Stück des ersten Heftes 1795 eine für Zeitschriften dieser Art sehr breite Masse zu Beginn für die *Horen* interessiert.³⁹⁶ Auch die große Zahl an Rezensionen zum ersten *Horen*-Jahrgang beweist die weitreichende Resonanz des Periodikums beim Publikum, wenngleich anhand der Kritiken nur die Aufmerksamkeit der gleichsam »professionellen Leser«, nicht aber die des brei-

392 Zum Zensuredikt und Woellner vgl. Bringmann, Wilhelm: Preußen unter Friedrich Wilhelm II. (1786–1797). Frankfurt a.M. 2001, S. 230f.

393 Mann: Versuch über Schiller, S. 85. Er argumentiert klar gegen diese Annahme.

394 Vgl. dazu Kap. 1.7.

395 NA 22/S. 104.

396 Zu dieser Einschätzung vgl. Kall: »Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde«, S. 145f.

ten Publikums bemessen werden kann.³⁹⁷ Kant hat sich mit der Annahme, die *Horen* würden kein Gehör finden, also getäuscht.

Wie lässt sich das Interesse des Publikums für ein Periodikum erklären, das, wie bereits gezeigt wurde, gerade *gegen* die Interessen des Publikums anschrrieb? Lag es am Neuheitswert?

Eine bemerkenswerte und für die folgenden Ausführungen leitende Diagnose stellte ausgerechnet einer der größten Kritiker der *Horen*: Der Philosoph Wilhelm Mackensen, seit 1795 Professor in Kiel und vorwiegend durch sprachwissenschaftliche Beiträge in Erscheinung getreten, skizziert in seiner fünfteiligen Rezension in den *Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes* ausführlich, woran es dem neuen Periodikum mangle. In typisch aufklärerischer Manier ereifert er sich besonders über die Unverständlichkeit der *Horen*. Diese beginne, so der Rezensent, schon beim Titel: »Warum muß doch, da diese Zeitschrift ganz vorzüglich an den Geist des Volks gerichtet seyn soll, gleich das erste Wort, das man ihm zuruft, ein ihm unverständliches, fremdes, Ehrerbietung heischendes Wort seyn?«³⁹⁸ Und nicht genug: Die zentralen Protagonisten des Journals seien »ein Häufchen idiosynkrasistischer Schriftsteller«³⁹⁹ in einem »engen Kreise [...], in welchen kein anderer, als ein Eingeweihter treten«⁴⁰⁰ könne. Man begegne den *Horen* daher mit »Mißtrauen und geheimen Widerwillen«⁴⁰¹ und könne mit ihnen »nie vertraut werden«.⁴⁰² Den anfänglichen Erfolg der *Horen* kann Mackensen jedoch nicht wegleugnen. Stattdessen entwertet er ihn mit einer wenig schmeichelhaften, aber umso aufschlussreicheren Erklärung: Man lese die *Horen*, so der Rezensent, nur, »weil es ja Mode seyn soll«.⁴⁰³ Mackensen formuliert damit in der Rückschau auf die Gründungsperiode der *Horen* zwei Aspekte der sichtbaren und, wie Absatz und andere Indikatoren der Aufmerksamkeit beweisen, erfolgreichen Schiller'schen

397 Eine Übersicht bietet Fambach, Oskar: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Berlin 1957 (= Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik [1750–1850]. Ein Lesebuch und Studienwerk. Band 2: Schiller und sein Kreis), zum ersten *Horen*-Jahrgang S. 104–264. Dass die Rezensionen durchwachsen ausfielen, spielt für ihre Aussagekraft keine Rolle, da im Zeitalter der Kritik auch negative Aufmerksamkeit eine Ressource darstellen konnte.

398 Mackensen, Wilhelm Friedrich August: Tübingen in der Cottaischen Buchhandlung: Die *Horen*, eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller. Erster Band. 1. 2. 3. Stück, zusammen 20 ½ Bögen. [Rezension]. Ersch. in fünf Teilen in: *Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes*. 118.–122. Stück vom 2., 5., 7., 9. und 12. Oktober 1795. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 151–167, hier S. 151.

399 Ebd., S. 152.

400 Ebd.

401 Ebd.

402 Ebd.

403 Ebd.

Publikumsanrede: Die Inszenierung von Nähe durch Vertraulichkeit sowie ein Exklusivitätsmarketing, das Zugehörigkeit an eine individuelle Integrationsleistung des Lesenden koppelt und ihr Ausbleiben durch Exklusion exekutiert. Im Folgenden sollen beide Aspekte verfolgt werden, um im Anschluss daran einige Fragen nach einer mit den *Horen* verbundenen Lesedidaktik aufzuwerfen. Im Fokus stehen also Verfahren der herausgeberischen Leserbindung und -bildung.

Schillers *Ankündigung* zeugt, wie Peter-André Alt zu Recht konstatiert hat, von »rhetorischer Souveränität«.404 Diese besteht nicht zuletzt in der konsequenten und erfolgreichen Mehrfachadressierung, die sich anhand der Verbindung von Programmatik und sprachlicher Gestaltung nachvollziehen lässt. Besonders die klangliche Dimension spielt dabei eine Rolle, wie die Analyse der *Unterhaltungen* und der *Ankündigung* im Vergleich zeigen sollte. Das lässt sich noch weiter vertiefen: Schiller nutzt zur Konfrontation der defizitären Gegenwart mit dem imaginierten Ideal einer »ruhigen« Unterhaltung eine kontrastierende Semantik und greift Bildspendebereiche aus der Akustik und Optik – etwa den Gegensatz zwischen Lärm und Ruhe – zur Verschärfung der Antithese auf.405 Die *Horen* werden dadurch als eine Art sicherer Zufluchtsort inszeniert, was durch die Beschreibung als »vertrauliche[r] Zirkel«406 abgebildet wird.407 Diese Metapher ist zum einen in programmatischer Hinsicht zentral: Der Zirkel korrespondiert mit der Idee einer »leidenschaftsfreien Unterhaltung«,408 die Schiller zur Voraussetzung für die Wiederherstellung einer wünschenswerten politischen Einheit erklärt. Damit stellt er die zentrale Funktion der *Horen* heraus, nämlich integrierend zu wirken. Die *Horen* selbst versprechen in ihrer *Ankündigung*, das als zielführend proklamierte Modell *in actu* vorzuführen: Den Rahmen – im Wortsinn – bildet die Programmatik, die *Ankündigung* des Herausgebers, die durch den Abdruck zur Vorrede der *Horen*-Texte wird und deren Lektüre zu steuern versucht.409 So wirkt sie vice versa plausibilisierend auf die Gültigkeit der Programmatik, indem sie das Journal als performativen Vollzug des vorgeschlagenen Kommunikationsmodells erscheinen lässt: Jen-

404 Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, Bd. 2., S. 198.

405 Vgl. Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«, S. 174.

406 Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

407 Vgl. dazu ausführlich Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«.

408 Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

409 Zum »Instruktionscharakter[r]« von Herausgebervorwörtern und deren »dispositive[r] Steuerungsfunktion« – allerdings nicht mit Blick auf Journale, sondern auf Romane vgl. Wirth, Uwe: Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München 2008 (= Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin), S. 88.

seits von Ideologie, Streit und Leidenschaft wird, so die Inszenierung, im Medium der Kunst als ›Re-Medium‹ ein Nebeneinander von verschiedenen Texten präsentiert, die auf ein gemeinsames Ziel hinwirken. Dieses Ziel, die Wiederherstellung der verlorenen Einheit, wird an das Medium gekoppelt, das die gemeinschaftliche Produktion verbindet und die Einheit überhaupt erst möglich macht.

Zum anderen ist die Metapher vom »vertraulichen Zirkel«⁴¹⁰ ein wesentlicher Aspekt der Schiller'schen Strategie der Leseradressierung und -bindung, die sich mit Blick auf die Bedürfnislagen als responsiv erweist. Gerade die im Zuge der Charakterisierung der angebotenen Unterhaltung stark gemachte klangliche Dimension evoziert nämlich eine Kommunikationssituation,⁴¹¹ die die *Ankündigung* zur direkten Anrede an das Publikum macht.⁴¹² Vertrauensbildend wirkt weiterhin auch die ostentative Betonung eines Naheverhältnisses zum Publikum. In der Entwicklung seines Autor-Publikums-Verhältnisses lässt sich bei Schiller ein deutlicher Wandel erkennen. Während Schiller in der *Vorrede* zur *Rheinischen Thalia*, wie Steffen Martus gezeigt hat,⁴¹³ noch in demütigem Ton um das Vertrauen eines skeptischen Publikums wirbt, nutzt er in der *Ankündigung* der *Horen* den Vertraulichkeitstopos gezielt zur Etablierung einer exklusiven, durch seinen Namen beglaubigten Gemeinschaft. Die Rolle des Herausgebers verschafft ihm dabei symbolisches Kapital, indem er sich nicht nur als Mittler bedeutender Autoren, sondern auch als legitimer Kunstrichter inszeniert, der literarische Qualität durch Auswahl und Bündelung maßgeblich definiert. Schiller tritt somit nicht mehr als Einzelner auf, sondern als »Sprecher«⁴¹⁴ einer angesehenen »Societät«,⁴¹⁵ wodurch seine individuelle Autorität über das kollektive Prestige der Mitwirkenden gestützt wird. Diese Strategie spiegelt sich in der Argumentationsstruktur eines zirkulierenden Vertrauenskredits wider: Der Herausgeber bürgt für Qualität durch den Zusammenschluss herausragender Autoren, deren Bekanntheit wiederum Vertrauen schafft. Um den

⁴¹⁰ Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

⁴¹¹ Zu literarischen Zeitschriften als »Eliten-Kommunikationsraum« vgl. Frank/Podewski/Scherer: *Kultur – Zeit – Schrift*, S. 21.

⁴¹² Zur Abwesenheit des Autors gegenüber dem Leser im Buchmarkt des 18. Jahrhunderts vgl. Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. von Lucius versehene Auflage. Paderborn 2014, S. 15, 20 und 21 f., sowie ders.: *Der Autor als abwesender Redner*. In: *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Hg. von Paul Goetsch. Tübingen 1994, S. 277–290.

⁴¹³ Vgl. Martus: *Schillers Werkpolitik*, S. 175–179.

⁴¹⁴ Schiller: *Ankündigung*, S. VII.

⁴¹⁵ Ebd., S. IX.

»Krieg mit der ganzen Welt aufzunehmen«, reicht »[e]iner allein nun einmal nicht hin[]«,⁴¹⁶ wird Schiller die Möglichkeiten breiter und dauerhafter Aufnahme beim Publikum betreffend später diagnostizieren. Dass Schiller mit den *Horen* genau diesen »Krieg« aufnehmen wollte, legt der Dichter selbst nahe, wenn er das Journal als seine »Ecclesia militans«⁴¹⁷ beschreibt und damit die Positionierung der *Horen* wiederum metaphorisch in den Diskurs der Etablierung von Kunst als »displaced theology«⁴¹⁸ einschreibt. Auch Goethe hat dem Journal den Status einer Kriegswaffe attestiert; laut ihm gelte es, die »*Jurisdiction* der *Horen* und der Journale überhaupt zu erweitern«.⁴¹⁹

Tatsächlich war die Durchsetzung ästhetischer Positionen Ende des 18. Jahrhunderts untrennbar mit dem Medium Journal verknüpft.⁴²⁰ Grundsätzlich lässt sich das durch die unmittelbare Wirksamkeit von Journalen und die gesteigerte Aufmerksamkeit des Publikums für dieselben erklären, die wiederum eine unmittelbare Folge der Beteiligung vieler Autoren an einem Projekt ist – denn dadurch konnte, wie die Lesersegmentrechnung Schillers vor Augen geführt hat, ein größeres Publikum angesprochen werden. Schiller etablierte dahingehend im Zuge der *Einladung* und der *Horen*-Lancierung ein literaturpolitisches Zirkelmodell, das in der Vorstellung gründet, durch die Akkumulation von (symbolischen und kulturellen) Ressourcen mit den *Horen* ein Monopol literarischer Legitimität⁴²¹ zu kultivieren, das der Durchsetzung der in der *Ankündigung* for-

416 Schiller an Iffland am 22. April 1803 (NA 32/S. 32).

417 Schiller an Goethe am 1. November 1795 (NA 28/S. 93).

418 Woodmansee, Martha: The Interests in Disinterestedness. In: The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics. Hg. von ders. New York 1994 (= Social Foundations of Aesthetic Forms), S. 11–33, hier S. 20. Interessant wäre an dieser Stelle eine weitreichende und systematische Analyse einer über den Kriegsdiskurs hinausreichenden Metaphorik der Autonomie, die den bei Schiller angedeuteten Religionsdiskurs im Zuge einer Etablierung von Kunst als einem alternativen Glaubenssystem verfolgt und in den Kontext der Säkularisierungsprozesse stellt. Hinterfragt werden könnte, inwiefern Aspekte der »uneigennütigen Liebe« und der »uneigennütigen Kunst« parallelisiert werden. Wolf (Streitbare Ästhetik, S. 493–499, Zitat S. 493) beleuchtet die Entwicklung der Goethe'schen Kunstautonomie und zeigt am Vergleich mit Moritz, dass die konkrete Ausprägung der Autonomie als »Kunstreligion« von der jeweiligen epistemologischen Grundlage abhängt. Bei Goethe beruhe sie unter anderem auf seinem »ganz persönlichen Spinozismus«.

419 NA 35/S. 218.

420 Vgl. Mix: Wahre Dichtung und Ware Literatur, S. 116.

421 Vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 354: »Im Mittelpunkt literarischer (usw.) Konkurrenzkämpfe steht immer auch das Monopol literarischer Legitimität, das heißt unter anderem das Monopol darauf, aus eigener Machtvollkommenheit festzulegen, wer sich Schriftsteller (usw.) nennen darf, [...] wer Schriftsteller ist und [...] darüber befinden kann, wer Schriftsteller ist; [...] das Monopol auf die *Konsekration* von Produzenten oder Produkten«.

mulierten Normen diene. In diese Norm gelte es sich, wie in der *Ankündigung* kommuniziert wird, zu fügen: »Da sich übrigens die hier erwähnte Societät keineswegs als *geschlossen* betrachtet, so wird jedem deutschen Schriftsteller, der sich den nothwendig gefundenen Bedingungen des Instituts zu unterwerfen geneigt ist, zu jeder Zeit die Theilnahme daran offen stehen.«⁴²² Referiert wird zwar prinzipiell eine strukturelle Offenheit der Teilnahme, aber nur, wenn man sich – hier sprechenderweise ein Begriff aus der Kriegssemantik⁴²³ – den vorgegebenen Bedingungen, also den ästhetisch-programmatischen Prämissen fraglos fügt.

Die Durchsetzung von (programmatischem) Frieden, den Schiller dezidiert an Gemeinschaft koppelt, beruht also auf einem (literaturpolitischen) Krieg,⁴²⁴ oder: die (politische) Integration basiert auf massiver (schriftstellerischer) Distinktion.⁴²⁵ Deren zentrales Moment ist, wie Berghahn zu Recht bemerkt hat, die »Negation«⁴²⁶ in mehrfacher Hinsicht: Die Aus- und Abgrenzung von Tages- und Parteipolitik ist mithin nicht nur die »Negation« all dessen, was gerade der »ganze[n] lesende[n] Welt«⁴²⁷ gefällt, sondern folglich auch von allem, was die »ganze schreibende Welt« produziert. Anderen Autoren und ihren Produkten schien Schiller jedoch weniger dadurch begegnen zu wollen, dass er gegen sie anschreibt, als mit dem Versuch, sie durch die Teilnahme an den *Horen* der von ihm bestimmten Doktrin zu unterwerfen. Aus dieser Perspektive ist plausibel,

422 Schiller: *Ankündigung*, S. IX.

423 Vgl. Mertens, Wolfgang: Zur Metaphorik schriftstellerischer Konkurrenz 1770–1800 (Voss, Bürger, Schiller). In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 2: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Hg. von Franz J. Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen 1968, S. 160–171.

424 Zu (literaturpolitischem) Krieg und (programmatischem) Frieden rund um die *Horen* vgl. Reed, T.J.: *Ecclesia militans*: Weimarer Klassik als Opposition. In: *Unser Commercium*. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 37–53.

425 Schiller gründete die *Horen*, als sich die literarische Öffentlichkeit nicht mehr in einem Wettkampf, sondern in einem Krieg befunden hat, wie Steffen Martus (Werkpolitik) beschreibt: »Das Bild einer auf Harmonie und Verständigung zielenden Öffentlichkeit auf der Vorderseite der aufklärerischen Medaille wird auf diese Weise durch das rückseitige Bild einer von Zerstreuung und eskalierender Meinungsdivergenz geprägten Kommunikation ergänzt« (S. 53). Der Krieg sei zum »kulturelle[n] Paradigma einer kritischen Kommunikationslage« avanciert (S. 95). Als medien- und institutionengeschichtliche Voraussetzungen dieser Entwicklung nennt Martus die Verbreitung und Durchsetzung von Technik und Ökonomie, des Buchdrucks sowie die Autonomisierung des Literaturbetriebs (vgl. S. 96).

426 Berghahn: *Mit dem Rücken zum Publikum*, S. 218.

427 NA 22/S. 104.

dass es Schiller tatsächlich auf die schiere Menge der genannten Autoren ankam, sodass er selbst in die *Ankündigung* Personen aufnahm, die seinem ästhetischen Anspruch nicht im engeren Sinn entsprachen. Jene heterogene Gruppe an Mitarbeitern, die auch dezidiert zweckrationalistische Produzenten umfasste, versuchte er seiner eigenen Mission anheimzustellen, das heißt: zur Durchsetzung seiner ästhetisch-programmatischen Position zu instrumentalisieren. Der kollektive Produktionsmodus diene aus dieser Perspektive der Verstärkung von Schillers eigener künstlerischer Individualität bzw. genereller: Die Inszenierung eines kollektiven Konsens sollte die Legitimität der projektierten Ästhetik, also der klassizistischen Kunstautonomie, garantieren. Schillers Ästhetik wird eben umso glaubwürdiger, wenn es scheint, als würde sich der gesamte Literaturbetrieb ihrer Umsetzung widmen. Dieses Vorgehen erinnert an Schillers Einladungspolitik und lässt sich unter Bezugnahme darauf erklären: Wie am Beispiel der Einladungsbriefe gezeigt werden sollte, hat Schiller den Mitarbeitern durch die Zusage von Cotta und vice versa den Mitarbeitern durch andere Mitarbeiter »Vertrauen«⁴²⁸ in die Sache einzuflößen versucht, um die Wahrscheinlichkeit einer Teilnahme an den *Horen* zu erhöhen. Offenbar sollte Ähnliches beim Publikum durch die vertrauensserweckende Zahl an Mitarbeitern gelingen, insofern die große Zahl an (bedeutenden) Autoren zur Subskription anleiten sollte.

Das zeigt ein genauer Blick auf die *Ankündigung*, durch die Schiller seine Mitarbeiter der Öffentlichkeit vorstellte. Nicht zufällig präsentierte er dem interessierten Publikum die 25 Autoren, die er als Beitragende des Periodikums gewinnen konnte und vorstellen wollte bzw. konnte,⁴²⁹ in Form einer typografisch abgesetzten Liste am Ende des Avertissements (vgl. Abb. 7). In dieser Liste sind die Autoren in alphabetischer Reihenfolge, jeweils mit Amtsbezeichnung, Nachname und – das ist ebenso ungewöhnlich wie dadurch programmatisch – unter Angabe des Aufenthaltsortes angeführt. Man erfährt, es werde ein »D. Erhardt in Nürnberg« teilnehmen, »Hirt in Rom«, »Schlegel in Amsterdam« oder »Hofrath Schulz in Mietau«.⁴³⁰ Sicherlich diene die Nennung der Aufenthaltsorte auch als Distinktionskriterium, um etwa bei familiären oder zufälligen Namensgleichheiten für Klarheit zu sorgen. Es liegt allerdings auch nahe, hinter dieser durchaus ungewöhnlichen Auszeichnung eine programmatische Avance zu erkennen: Indem Schiller nämlich kleine und große Städte in verschiedenen Regionen oder Nationen nennt (nur bei Friedrich Matthisson nennt er lapidar und unspezifisch die »Schweiz«), spannt sich ein breites (internationales) Panorama auf, das (der Leserschaft) illustriert, wie groß der Wirkungskreis der *Horen* ist. Das zeigt zum einen die Bedeutung der *Horen* auf, zum anderen wird

428 So erklärt Schiller das im Brief an Gleim vom 7. November 1795 (NA 27/S. 79).

429 Dazu zählt außerdem Körner, der aber nicht genannt werden wollte.

430 Schiller: *Ankündigung*, S. VIII. Mit »D. Erhardt« ist Johann Benjamin Erhardt gemeint, das D. bezieht sich auf seinen Dokortitel.

dadurch die integrative Zielsetzung der *Horen* am Beispiel der Produzenten *in actu* vor Augen geführt. Denn die umfassende Vereinigung geografisch breit gestreuter Beitragender in den *Horen* entspricht genau dieser Absicht.

Neben der programmatischen Ambition lässt sich die Präsentation der Beitragenden aber auch als Werbemaßnahme lesen. Das legt insbesondere die typografische Auszeichnung durch die Präsentation als abgesetzte Liste (vgl. Abb. 7) nahe. Dadurch werden die Teilnehmenden der *Horen*, die als das symbolische Kapital des Periodikums betrachtet werden können,⁴³¹ auch über die Formatierung hervorgehoben. Die Liste bietet damit einen – im wahrsten Sinne des Wortes – sichtbaren Anreiz zur Subskription.⁴³²

Die aufmerksamkeitswirksame Vorstellung der Autoren war allerdings nicht nur Kalkül, sondern kann auch als eine notwendige Maßnahme betrachtet werden, um mit dem besonders von Goethe gewünschten anonymen Abdruck der Texte umzugehen. In den *Horen* erschienen, mit Ausnahme des bereits erwähnten Textes von Dalberg,⁴³³ alle Texte zunächst ohne Angabe der Verfasserschaft. Eine Auflösung erfolgte in vielen Fällen erst am Ende des jeweiligen Jahrgangs. Zu den jeweils letzten Heften der drei Jahrgänge wurde ein Inhaltsverzeichnis (vgl. Abb. 8) mitgeliefert, das, da es unpaginiert war, vermutlich von den Besitzern der Hefte selbst platziert und mitgebunden wurde. In den beiden Faksimiles befindet es sich hinter dem jeweils letzten Beitrag. Während im ersten Jahrgang Beiträge von Angekündigten auch dort nicht mit Verfassernamen versehen wurden, sind es im letzten Jahrgang vor allem kleinere Gedichte von weniger bekannten Beitragenden. Zwei dieser Gedichte, *Das Neue* und *Cosmopoliten* (erschieden im zehnten Heft 1797), sind bis heute nicht identifiziert.⁴³⁴

Schiller informiert in der *Ankündigung* die Leserschaft über das geplante Vorgehen, die Texte anonym erscheinen zu lassen: Man werde »bey den einzelnen Aufsätzen die Nahmen ihrer Verfasser, bis zum Ablauf eines jeden Jahrgangs verschweigen«, erfährt man im letzten Absatz, denn man wolle bei der Aufnahme der Beiträge nur auf den »Gehalt und nicht auf den Stempel sehen«. Dann erhellt Schiller selbst, wie die Anonympublikation mit der Autorenliste zusammenhängt. Das Verschweigen der Verfassernamen könne sich der Leser, behauptet der Herausgeber, »um so eher gefallen lassen [...], da ihn diese Anzeige schon im Ganzen mit denselben bekannt macht«.⁴³⁵

Die Liste mit Autorennamen hat also eine Garantiefunktion: Die Vorab-

431 Vgl. dazu Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 431: »Das Inhaltsverzeichnis einer Zeitschrift ist eine Ausstellung des symbolischen Kapitals, über das die Unternehmung verfügt«.

432 Vgl. Rammerstorfer: *Der »vertrauliche Zirkel«*, S. 177f.

433 Vgl. dazu Kap. 1.3.

434 Aufgrund der Kürze der Texte konnte auch durch eine stilometrische Analyse in R keine valide Autorschaftsattributions durchgeführt werden.

435 Alle vorherigen Zitate aus Schiller: *Ankündigung*, S. IX.

VIII

Zeiten zu erscheinen bestimmt ist, Vortrefflichkeit im Einzelnen mit Abwechselung im Ganzen zu verbinden.

Folgende Schriftsteller werden an dieser Monatsschrift Antheil nehmen:

- Herr Hauptmann von Archenholz in Hamburg.
- Seine Erzbischöfll. Gnaden Herr Condjutor von Mainz
- Freyherr von Dalberg in Erfurt.
- Hr. Professor Engel aus Berlin.
- D. Erhardt in Nürnberg.
- Professor Fichte in Jena.
- von Gunt in Dresden.
- Professor Harve in Breslau.
- Kriegsrath Henz in Berlin.
- Canonicus Klein in Halberstadt.
- Geheimrer Rath von Göthe in Weimar.
- D. Gros in Göttingen.
- Vice-Consuloriat-Präsident Herder in Weimar.
- Hirt in Rom.
- Professor Hufeland in Jena.
- Legations-Rath von Humboldt aus Berlin.
- Obergemeister von Humboldt aus Bayreuth.
- Geheimrer Rath Jacobi in Düsseldorf.
- Hofrath Matthison in der Schweiz.
- Professor Meyer in Weimar.

IX

- Hr. Hofrath Pfeffel in Colmar.
- Hofrath Schiller in Jena.
- Schlegel in Amsterdam.
- Hofrath Schütz in Jena.
- Hofrath Schulz in Wittenau.
- Professor Wolmann in Jena.

Da sich übrigens die hier erwähnte Societät keineswegs als geschlossen betrachtet, so wird jedem deutschen Schriftsteller, der sich den nothwendig gefundenen Bedingungen des Instituts zu unterwerfen geneigt ist, zu jeder Zeit die Theilnahme daran offen stehen. Auch soll jedem, der es verlangt, verschattet seyn, anonym zu bleiben, weil man bey Aufnahme der Beiträge nur auf den Gehalt und nicht auf den Stempel sehen wird. Aus diesem Grunde, und um die Freyheit der Critik zu befördern, wird man sich erlauben, von einer allgemeinen Gewohnheit abzugehen, und bey den einzelnen Aufsätzen die Namen ihrer Verfasser, bis zum Ablauf eines jeden Jahrgangs verschweigen, welches der Leser sich um so eher gefallen lassen kann, da ihm diese Anzeige schon im Ganzen mit denselben bekannt macht.

Jena, den 10. Dec. 1794.

Schiller.

Abb. 7: Die angekündigten *Horen*-Mitarbeiter

Nennung der prominenten *Horen*-Autoren gewährleistet dem Leser laut Herausgeber die Lektüre potenziell bedeutsamer Autoren, auch wenn der Verfassername unter dem Text nicht explizit genannt wird. Bis auf den Fall Dalberg hat Schiller sich daran konsequent gehalten. Nicht zuletzt deshalb begegnen einem, wie ein kursorischer Blick in die drei *Horen*-Jahrgänge zeigt, im Journal abseits der Autoren-Liste nur wenige Namen. Das hat auch damit zu tun, dass Schiller bemerkenswerterweise sogar auf die Nennung seines eigenen Namens am Titelblatt der Hefte verzichtete, wie bei einem Blick auf die Originalhefte deutlich wird.⁴³⁶ Die später ausgegebenen Band-Titelblätter sind anders gestaltet. Im Unterschied zur *Thalia* und zur *Neuen Thalia*, wo noch vermerkt wird, das Journal sei »herausgegeben von F. Schiller«, ließ der Herausgeber bei den *Horen* nicht nur von der Nennung des abgekürzten Vornamens, sondern auch von der Angabe des Nachnamens ab. Das hat den eigentümlichen Umstand zur Folge, dass alle Hefte der *Horen* zwischen dem ersten Stück des ersten Jahrgangs und den jeweils letzten Stücken der Jahrgänge völlig ohne Namen von Autoren daherkommen (innertextuelle Referenzen ausgeschlossen). An diesem Vergleich der Titelblätter (vgl. Abb. 9) wird endgültig deutlich, was bereits

436 Vgl. zum Umgang mit den Bandausgaben Kap. 1.6.

Innhalt des ganzen Jahrganges I 7 9 5.			
I.			
1 Epistel von Göthe.	Seite 1		
2 Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Schiller.	7		
3 Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Anonym.	49		
4 Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesses für Wahrheit, von Schiller.	78		
II.			
1 Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Fortsetzung.	1		
2 Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst, von Meyer, (Professor in Weimar.)	29		
3 Briefe über ästhetische Erziehung. Fortsetzung.	51		
4 Epistel von Göthe.	95		
5 Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur, von W. v. Humboldt.	99		
III.			
1 Das eigne Schicksal von Herder.	1		
2 Dantes Hölle überetzt von H. W. Schlegel.	22		
3 Entzückung des Las Casas oder Quellen der Seelenruhe von Engel.	70		
		4 Ueber männliche und weibliche Form, von W. v. Humboldt.	80
		IV.	
		1 Dantes Hölle. Fortsetzung.	1
		2 Ueber männliche und weibliche Form. Fortsetzung.	14
		3 Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Fortsetzung.	41
		4 Belagerung von Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585 von Schiller.	68
		V.	
		1 Belagerung von Antwerpen. Beschluß.	1
		2 Beitrag zu einer Geschichte des französischen Nationalcharakters von Wolfmann.	15
		3 Literarischer Sansculottismus. Anonym.	50
		4 Das Spiel in strengster Bedeutung von Weichmann.	57
		5 Die Lebenskraft oder der Nothbilde Genius. Eine Erklärung von W. v. Humboldt.	90
		6 Ueber Charakterdarstellung in der Musik, von Zinner.	97
		7 Kunstschulen, von Herrn Coadjutor von Mainz, Bischofen von Oelsberg.	122
		8 Reize der Schönheit von Wos.	135
		9 Sängerlohn, von demselben.	138
		VI.	
		1 Elegien von Göthe.	1
		2 Schmelzende Schönheit von Schiller.	45

Abb. 8: Auszug aus dem Jahrgangsinhaltsverzeichnis der *Horen* 1795

mehrfach angesprochen wurde: Schiller wählte sich gegen Mitte des Jahrzehnts als Autor mit breiter Reputation. Seine Notorietät erlaubte es ihm, auf die Nennung seines Namens zu verzichten. Als dem Publikum bereits bekannter Autor und Zeitschriftenherausgeber musste er sich nicht mehr (durch die Wiederholung seines Namens) vorstellen. Im Gegensatz dazu bedurften zum Beispiel die Brüder Schlegel mit ihrem Journal-Erstling, dem *Athenaeum* (1798), einer präzisen Einführung bei der Leserschaft und gaben nicht nur ihren gemeinsamen Nachnamen, sondern auch ihre Vornamen auf das Titelblatt.⁴³⁷

Wie kam es zu dieser eminenten Anonymisierung der *Horen* auf verschiedenen Ebenen?

Die Forschung hat die Entscheidung zur anonymen Publikation der Texte zumeist als Freundschaftsdienst Schillers gedeutet, denn Goethe, den der *Horen*-Herausgeber um jeden Preis zum Mitarbeiter machen wollte, bat darum, seine Aufsätze »sämtlich anonym erscheinen«⁴³⁸ zu lassen. Allerdings war diese am 6. Dezember 1794 geäußerte Bitte, die in Bezug auf die Anonymität der *Horen*-Texte gewöhnlich zitiert wird, eigentlich nur eine Reaktion auf eine Diskussion zwischen Schiller und Cotta, die schon Wochen zuvor stattfand. Schil-

437 Vgl. Wolf: Zur Medialität und Materialität von Goethes *Propyläen*, S. 45 f.

438 Goethe an Schiller am 6. Dezember 1794 (NA 35/S. 101).

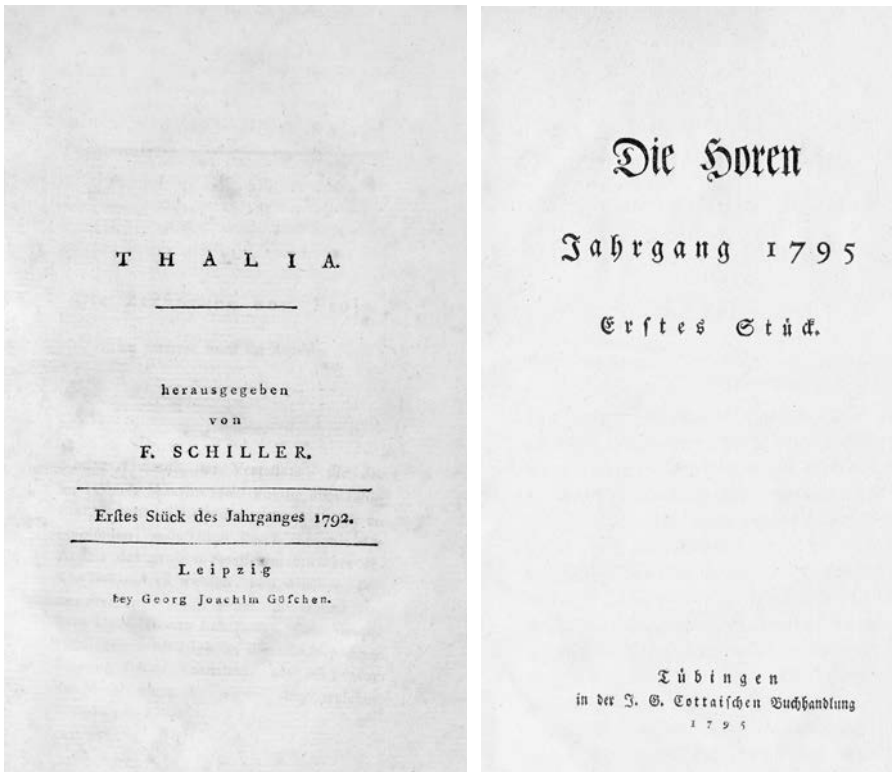


Abb. 9: Die Titelblätter der *Thalia* und der *Horen* im Vergleich

ler bestimmt in einem ausführlichen Brief an seinen Verleger am 14. November 1794, noch ohne Goethes Einmischung, selbst: »Unter die einzelnen Aufsätze kommen die Nahmen der Verfaßer nicht, sondern im letzten Stücke jedes Jahrgangs, welches ein Hauptverzeichnis enthält, werden die Verfaßer eines jeden Aufsatzes erst genannt.«⁴³⁹

Cotta war davon wenig begeistert und verwies nicht nur einmal auf die mit der Nennung von prominenten Verfassern verbundene Aussicht auf Aufmerksamkeit. Goethe, den Schiller darüber in Kenntnis setzte, äußert in jenem Brief vom 6. Dezember 1794, sich seiner »Marke« grundsätzlich selbst bewusst,⁴⁴⁰ Verständnis für Cottas Perspektive, formuliert aber sein eigenes Verdikt:

⁴³⁹ NA 27/S. 84.

⁴⁴⁰ Wolf (Goethe als Gesetzgeber, S. 37) plausibilisiert das anhand von Goethes Honorarverhandlungen und stellt fest, er sei der »erste deutsche Dichter, der die Höhe seines Honorars selbst bestimmte«.

Cotta mag recht haben daß er *Nahmen* verlangt er kennt das Publicum das mehr auf den Stempel als den Gehalt sieht. Ich will daher den übrigen Mitarbeitern die Entscheidung wegen ihrer Beyträge völlig überlassen haben, nur was die meinigen betrifft muß ich bitten daß sie *sämtlich* anonym erscheinen.⁴⁴¹

Goethe bestand also nicht generell auf einen anonymen Abdruck aller Texte in den *Horen*, sondern nur auf die Anonymisierung seiner eigenen. Augenscheinlich umfasste das auch die Auflösung der Verfasserschaftsangaben im Jahresinhaltsverzeichnis. Denn selbst dort wurden viele von Goethes Texten, anders als jene der meisten anderen Mitarbeiter, nicht mit einem Verfassernamen versehen. Das gilt zum Beispiel für alle Teile der *Unterhaltungen*.

Offensichtlich wird an der Chronologie der zitierten Briefe, dass die Entscheidung, alle Beiträge in den *Horen* zunächst anonym zu drucken, durchaus Schillers eigene war, weshalb es naheliegt zu hinterfragen, ob es sich dabei auch um ein herausgeberisches Strategem handelt. Grundsätzlich war der anonyme Abdruck von literarischen Texten nicht unüblich, wie Daniel Ehrmann zu Recht konstatiert hat:

Das Spiel mit dem Namen, die Suche nach wahren Verfassern, die öffentliche Spekulation, all das waren von Autoren, Lesern und Kritikern zur Mitte des Jahrhunderts gern gepflegte Umgangsformen mit literarischen Texten. Es muss dabei außer Frage stehen, dass der wesentliche Grund für das Prosperieren der anonymen Veröffentlichung neben dem Vergnügen, das die Zeitgenossen daraus zogen, vor allem darin lag, dass so auch zur Steigerung von Aufmerksamkeit beigetragen und ein Text über einen längeren Zeitraum im Gespräch gehalten werden konnte.⁴⁴²

Schillers Äußerungen im Brief vom 14. November 1794 bestätigen diesen demnach auch für das Ende des Jahrhunderts noch gültigen Befund und erhellen zugleich die mit der anonymen Publikation verbundenen Absichten des Herausgebers. Denn dort führt er ebenjenes Spiel mit dem Evozieren und Aufrechterhalten von Aufmerksamkeit als Begründung an: »In dem Avertissement, wo die Mitarbeiter alle namentlich aufgeführt werden, wird dem Publikum diese Einrichtung bekannt gemacht, und es wird dadurch eine interessante Erwartung unterhalten, welche den Leser in Athem erhält.«⁴⁴³

Diese Erläuterung belegt die Einschätzung des anonymen Textabdrucks als Kalkül zur Leserbindung qua Ratespiel, das das Publikum in »Athem« halten sollte. Anonymität macht Autorenpersonen interessant, gerade indem sie sie un-

441 Goethe an Schiller am 6. Dezember 1794 (NA 35/S. 101).

442 Ehrmann: Kollektivität, S. 288.

443 NA 27/S. 84.

terdrückt.⁴⁴⁴ Während Einzeltexte, wie Ehrmann konstatiert, durch diese Strategie die Spanne der auf sie gerichteten Aufmerksamkeit zu erhöhen vermögen, kann eine anonyme Veröffentlichung von Journaltexten zur Leserbindung beitragen. Das gilt insbesondere für Journale wie die *Horen*, die eine Auflösung der Autorschaft zum Jahresende ausdrücklich versprechen. Will man die Verfasser-namen erfahren, so gilt es, das Journal weiterhin zu kaufen. Dadurch wirkt die zunächst anonyme Veröffentlichung der Journalbeiträge kohärenzstiftend. Sie verbindet die einzelnen Hefte der Jahrgänge durch das ›Warten auf den Autor-namen‹. Deutlich wird an diesen Befunden bzw. dem Brief von Schiller auch, dass es bei den *Horen* nicht um die längerfristige Wahrung von Anonymität bzw. um eine programmatische Anonymität als Garantie der Vorurteilslosigkeit im Sinne der Aufklärung ging, wie es etwa im Rezensionswesen beobachtet werden kann. In erster Linie diente die Anonymität der Steigerung von Aufmerksamkeit.⁴⁴⁵

Obwohl man, wie Goethe kurz nach Erscheinen des ersten Heftes kommentierte, »sehr offenbar Versteckens«⁴⁴⁶ spielte, versuchte Schiller, mit der Unterstützung Goethes, akribisch auf die Wahrung der Anonymität der Beiträge bis zum Jahresende zu achten. So gingen die von Schiller jeweils ausgewählten Beiträge stets ohne Namensnennung an Cotta, der daraufhin den Druck entsprechend der von Schiller vorgesehenen Anordnung in die Wege geleitet hat. Selbst seinem Verleger gegenüber hielt der Herausgeber sich mit Angaben zur Verfasserschaft, gerade in den Fällen, die für besonders intensive Diskussionen sorgten, mit Bestimmung bedeckt, sprach zumeist lediglich von ›Verfassern‹, unabhängig vom tatsächlichen Geschlecht also stets im generischen (und in diesem Fall strategischen) Maskulinum. Über *Agnes von Lilien*, einen Fortsetzungsroman von Caroline von Wolzogen, der in der öffentlichen Spekulation für einen Text von Goethe gehalten wurde, was der vermeintliche Verfasser ebenso wie Schiller wohlwollend zur Kenntnis nahm, schreibt der Letztere etwa:

Aus dem XII Horenstück, das ich heute durch Briefpost erhalte, ersehe ich, daß Sie das Mscrpt von der Agnes, das ich für zwey Hefte bestimmt zu haben glaubte, in Einer Folge haben abdrucken lassen, und also für das Januar-

444 Helene Kraus (Neue Fragen an ein altes »Problem«: Anonymität um 1800. In: Zeitschrift für Germanistik 24/1 [2019], S. 130–138, hier S. 130) sieht in der Identifizierung eines Verfassers die Rekonstruktion einer »Verbindung zwischen Artefakt und Urheber« und verweist darauf, dass genau jenes dafür konstitutive Bedürfnis nach Autorschaftszuweisung, das Anonymität nur temporär zulässt, diese als Phänomen »sukzessive in Vergessenheit geraten« lassen habe.

445 Zum Zusammenhang von Aufmerksamkeitsstrategien, individueller Autorschaft und anonymer Publikation am Beispiel von Rezensionen vgl. Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik, S. 99f.

446 Goethe an Schiller am 25. Januar 1795 (NA 35/S. 140).

stück nichts davon übrig ist, denn die neue Lieferung hat mir der Verfaßer noch nicht geschickt. [...] Den Verfaßer der Agnes kann ich Ihnen noch nicht nennen. Hier und in der ganzen Gegend hält jedermann Göthen dafür, er ist aber nicht.⁴⁴⁷

Aber nicht nur Cotta sollte Dritten keine Hinweise geben können, sondern auch die (Para-)Texte sollten das nicht tun: Zum Beispiel störte sich Goethe, der als einer der wenigen *Horen*-Autoren in die Verfasserschaft der meisten Beiträge eingeweiht war, an einer Fußnote im Beitrag von Wilhelm von Humboldt (*Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur*, erschienen im zweiten Heft 1795). Er fürchtete, dass die Erwähnung des Bruders des Verfassers, Alexander von Humboldt, zu auffällig sei und dass sich die Enttarnung des Autors daher zu einfach gestalten könnte: »Noch etwas: da ich wünschte daß der Aufsatz des H.v. Humboldt, wie alle andern, im Zweifel wegen des Verfassers ließe; so wäre vielleicht gut das Citat wo der Bruder angeführt ist wegzulassen, besonders da es fast das einzige ist und Muthmaßungen erregen und bestärcken könnte.«⁴⁴⁸ Schiller ließ das entsprechende Zitat im Anschluss tatsächlich streichen.⁴⁴⁹ Die Funktionalisierung der temporären Unterdrückung genuiner Autorschaft zur Erregung von Aufmerksamkeit, wie sie Schiller und Goethe bei den *Horen* betrieben, ist durch ein im Zuge des Aufkommens individueller Autorschaft stimuliertes Autorschaftsbegehren erklärbar.⁴⁵⁰ Das Beispiel der *Horen* macht deutlich, wie stark dieses Begehren war und welche (journal-spezifischen) Praktiken und herausgeberischen Strategien damit in Zusammenhang standen. Ein lediglich kursorischer Abriss zeitgenössischer Reaktionen auf die anonym publizierten *Horen*-Texte soll das weiter belegen.

Am »Ratespiel« um die Verfassernamen beteiligten sich vielfältige Akteure, unter anderem Rezensenten wie Johann Friedrich Reichardt, Schriftsteller und Komponist. Für seine Rezension der *Horen* in *Deutschland*, im dritten Stück des Jahres 1796, stellte er für die Leser seines Journals eine Übersicht aller Autornamen des ersten Jahrgangs der *Horen* zusammen und enttarnte dabei auch jene, die Schiller selbst im Jahrgangsverzeichnis anonym gehalten hatte. Der Rezensent legitimiert die Publikation eines solchen Überblickes mit folgender Begründung: »Es ist unsern Lesern vielleicht angenehm, die merkwürdigen Namen, neben dem Inhalte den wir ihnen von jedem Stücke vorgelegt haben, summarisch beisammen zu haben.«⁴⁵¹ Reichardt attestiert seiner Leser-

447 Schiller an Cotta am 2. Januar 1797 (NA 29/S. 32).

448 Goethe an Schiller am 25. Januar 1795 (NA 35/S. 139f.).

449 Vgl. NA 35/S. 507.

450 Vgl. ausführlich zu dieser Entwicklung: Ehrmann: Kollektivität.

451 Reichardt, Johann Friedrich: Die *Horen*. Eine Monatsschrift herausgegeben von Schiller [Rezension]. Ersch. in: *Deutschland. Eine Zeitschrift* in den Heften 1–3 (1796). Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 225–252, hier S. 249f.

schaft also eindeutig ein Autorschaftsbegehren und insinuiert zudem einen Zusammenhang zwischen der Enttarnung der Verfasserschaft und der Vollständigkeit des Journals. Der Jahrgang ist demnach erst dann komplettiert, wenn den Beiträgen ihre Verfasser zugeordnet sind.

Die anonyme Publikation der *Horen*-Texte bewirkte nicht nur gezielte Sammlungspraktiken wie die von Reichardt erstellten Gesamtverzeichnisse, sondern stimulierte auch spezifische Lektürepraktiken. Wie ein Blick in die brieflichen Korrespondenzen zeigt, evozierte das Autorschaftsbegehren bei den Lesern Strategien der Enttarnung von Autorschaft, wobei vor allem Fragen stilistischer Charakteristika in den Mittelpunkt der Überlegungen rückten. So plausibilisiert zum Beispiel ein anonymer Rezensent seine Diagnose, es handle sich bei den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* um einen Text des Journalherausgebers selbst, unter Berufung auf unverkennbare Eigenschaften und den Ideenreichtum Schillers; aus den *Episteln* wehe wiederum Goethes Geist:

Das *erste Stück* beginnt mit einer *Epistel* voll Anmuth, echtgriechischer Simplicität und Leichtigkeit. *Goethes* Geist weht zu sichtbar darin, als daß man ihn nicht gleich bey den ersten Versen als Verfasser erkennen sollte. Hierauf folgen *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts*, die bis in das *sechste Stück* fortlaufen, und von jedem gelesen und beherzigt werden müssen, dem das am Herzen liegt, was der Menschheit Noth ist, und worüber in unsern Tagen so viele Stimmen laut, und in ihren Meinungen verschieden sind. Sie rühren Zweifels ohne vom *Herausgeber* selbst her; denn kein anderer Schriftsteller verbindet mit so viel Kraft und Würde des Ausdrucks einen so großen Ideenreichtum; keiner besitzt in so hohem Grade die Gabe, auch den tiefstinnigsten Untersuchungen eine gewisse Anschaulichkeit zu geben; keiner weiß die Resultate der forschenden Vernunft dem gemeinen Menscheninne so nahe zu legen.⁴⁵²

Was der anonyme Rezensent hier tut, nämlich anhand von Stilfragen zu einem Urteil über die Verfasserschaft zu gelangen, entspricht Schillers intendierter Rezeptionsvorgabe und setzt zugleich die zu diesem Zeitpunkt noch keineswegs selbstverständliche Idee eines Individualstils voraus. Bei Goethe werde, so Schiller am 6. Dezember 1794, »gar kein Nahme nöthig seyn«,⁴⁵³ und auch Goethe selbst hält es, Anonymität und Urteil verknüpfend, »für sehr erspries-

452 [anonym]: Die *Horen*, eine Monatsschrift von Schiller. Erstes bis sechstes Stück. Tübingen, in der Cotta'schen Buchhandlung. 1795. [Rezension]. Ersch. in: *Oberdeutsche, allgemeine Litteraturzeitung*, St. II vom 4. Januar 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 218–221, hier S. 218.

453 NA 27/S. 100.

lich[,] daß der Leser wenigstens erst urtheilen muß eh er erfährt wer sein Autor sey.«⁴⁵⁴

Kultiviert wird damit nicht nur die Idee einer Lektüre, die über Stilfragen zum Autor führt, sondern auch ein Modell doppelter Qualitätssicherung: Einerseits werden dadurch die Autoren unter Druck gesetzt; man ist gewissermaßen der Meinung der Leser ausgeliefert, ohne dafür einstehen zu können. Andererseits steigt so das Risiko für die Kritiker, sich öffentlich gegen potenziell sehr angesehene Autoren unangemessen zu äußern, wenn diese nicht erkannt wurden. Vorausgesetzt wird jedenfalls hohe Genauigkeit bei der Lektüre, unabhängig davon, ob es sich beim Leser um einen professionellen Leser (also etwa um einen Autor) handelt oder nicht. Mit der Notwendigkeit, sich ein Urteil zu bilden, ging, wie ein anderer Rezensent vor Augen führt, offenbar auch die Intention gesteigerter Aufmerksamkeit bei der Lektüre einher, die auf das klassizistische Postulat intensiver und wiederholter Lektüre verweist. Christian Gottfried Schütz hebt das in seiner Rezension in der *ALZ* hervor, die, wie bereits erwähnt, von Schiller in Auftrag gegeben und kontrolliert wurde, weshalb sie als Zeugnis der herausgeberischen Vorstellungen durchaus taugt:

Die Monatsschrift [...] erfüllt einen unserer liebsten, schon lange gehegten Wünsche, daß doch endlich einmal Anstalt zu einer periodischen Schrift gemacht werden möchte, die [...] keine andre, als gute und vortreffliche Arbeiten aufnähme, und dadurch werth würde, nicht bloß in Leseesellschaften geblättert, sondern wirklich mit Ernst gelesen, studirt, und mehr als Einmal gelesen zu werden.⁴⁵⁵

Tatsächlich intensiv und dokumentierbar geurteilt wurde sowohl in Briefen, zum Beispiel zwischen den an den *Horen* beteiligten Autoren, als auch in der (literarisch-kritischen) Öffentlichkeit. So schreibt Karl August Moritz Schlegel an August Wilhelm Schlegel am 9. Mai 1796:

Daß Du der Verfasser der Briefe über Poesie und Metrum in den *Horen* seyst, habe ich gleich gerathen, und freute mich, aus dem Register in dem letzten Stücke zu sehen, daß ich mich nicht geirrt hatte. Daß ich alle Stücke über den Dante mit größtem Beyfall gelesen habe, das brauche ich Dir nicht ausdrücklich zu versichern. Jetzt hast Du einen Aufsatz über den Hamlet einrücken lassen, wie mir Dr. Michaelis sagt. Da wir aber die *Horen* von diesem Jahre nicht mehr halten, werde ich es für's erste nicht lesen können, bis ich erst nach Göt-

454 Goethe an Schiller am 25. Januar 1795 (NA 35/S. 140).

455 Schütz, Christian Gottfried: Tübingen b. Cotta. Die *Horen*. Jahrgang 1795. Erstes Stück. [Rezension]. Ersch. in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 28 und 29, jew. vom 31. Januar 1795. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 104–111, hier S. 104f.

tingen komme, wo ich mir alle versäumte Stücke nachgeben lassen kann. Auch höre ich, daß die Recension über die Horen in der Litt. Z. größtentheils von Dir herrührt. In vielen Stücken denke ich mit Dir übereinstimmend und habe Göthens Elegien gleich Anfangs für Meisterwerke anerkannt.⁴⁵⁶

Besonders häufig standen Texte des Herausgebers selbst im Mittelpunkt. So schreibt etwa August Wilhelm Schlegel im Oktober 1795, noch einmal auf die Notwendigkeit einer langsamen, in diesem Falle zudem ruhigen Lektüre verweisend:

Empfangen Sie meinen wärmsten Dank für den ganz neuen und seltnen Genuß, den mir Ihre Gedichte (denn von wem wäre das *Reich der Schatten* und *Natur und Schule* sonst?) gewährt haben. So oft ich vorzüglich jenes seit vorgestern schon las, so kehrt doch jedes Mahl der Eindruck von etwas Einzigem, und, wenn es nicht vorhanden wäre, Unglaublichem bey mir zurück. Ich weiß nichts damit zu vergleichen als *die Götter Griechenlands*: auch hier finde ich die unnachahmliche Anmuth der Bilder wieder, die ich in ihnen liebte; und der Gedanke hat sich das Element noch vollkommener unterworfen. Gewiß, keiner Ihrer Bewunderer kann sich lebhafter über Ihre Rückkehr zur Poësie freuen als ich; aber Sie beschämen mich durch die Erwähnung meines Urtheils.

Auch das übrige in diesem so reichhaltigen Stücke der Horen habe ich zum Theil schon, doch noch nicht mit voller Ruhe genossen. In den Ergießungen eines einsamen Denkers im 8^{ten} Stück glaubte ich Jacobi zu erkennen.⁴⁵⁷

Aufschlussreich hinsichtlich der lesepädagogischen Ambitionen des ›Ratespiels‹ ist auch der Umstand, dass für Schiller potenzielles Unvermögen, die in Frage stehende Verfasserschaft zu identifizieren, zum Signum mangelhafter Kompetenz und Bildung avancierte. Wer zu keinem Urteil kommen bzw. nicht vom Stil des Textes auf seinen Verfasser rückschließen konnte, war demnach selbst schuld und der *Horen* nicht würdig: »Bei Ihren Elegien, die ohnehin kein Leser, dem es nicht ganz an Indicium gebricht, verkennen kann, wird gar kein Nahme nöthig seyn«, ⁴⁵⁸ stellt Schiller am 6. Dezember 1794 fest, und in ähnlicher Manier heißt es auch in der bereits erwähnten Rezension von Schütz:

Sie [die Ästhetischen Briefe, Anm. L.R.] sind durchweg mit einer so philosophischen Präcision, und doch auch mit so vieler Eleganz geschrieben, und

⁴⁵⁶ August Wilhelm Schlegel. Digitale Edition der Korrespondenz: https://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/letters/view/3860?left=text&right=manuscript&query_id=65e1fb63a5595 [Zugriff: 1.7.2025].

⁴⁵⁷ NA 35/S. 381f.

⁴⁵⁸ NA 27/S. 100.

sind daneben durch die Menge neuer Ansichten und Fülle interessanter Ideen, so charakteristisch, daß es fast unmöglich wird, den Verfasser der Abhandlung über *Anmuth und Würde* in der Thalia zu verkennen.⁴⁵⁹

Noch deutlicher und beinahe im Stil einer Anklage äußert sich auch der ansonsten strenge *Horen*-Kritiker Reichardt: »Wer erkennt nicht in dem ersten Aufsatz den Mann der neuesten *Offenbarungen*?«⁴⁶⁰ Sowohl Schütz als auch Reichardt referieren bei ihrem Urteil auf bereits vor den *Horen* publizierte Texte der in Frage stehenden Verfasser, deren Kenntnis ihnen die Zuweisung der Autorschaft leicht mache. Damit verdeutlichen sie, dass es, um die anonymen Verfasser zu enttarnen, ein breites Wissen über in den letzten Jahren publizierte Texte braucht; Leser müssen also, um am »Ratespiel« und damit an den *Horen* partizipieren zu können, auf eine längerfristige Lektürekariere – freilich besonders von Texten Schillers – zurückblicken. Vice versa bedeutet das: Wer nicht erkennt, ist nicht informiert, gebildet, belesen genug – die Exklusivität des *Horen*-Projektes wird damit markiert durch eine Trennlinie zwischen »unwissender« und »eingeweihter« Leserschaft. Vor diesem Hintergrund stellt sich nun die zu Beginn des Teilkapitels zitierte Beschreibung der *Horen* als Modephänomen noch einmal in einem anderen Licht dar (man lese die *Horen* nur, »weil es ja in Mode seyn soll«)⁴⁶¹ und zeigt eine Ambivalenz des auf Gemeinschaft und Integration abzielenden *Horen*-Zirkels auf: Man muss die *Horen* abonnieren, um nicht der Gefahr der Exkommunikation aus dem literarisch-kritischen Diskurs ausgesetzt zu sein, schließlich gewähren sie die aktive Teilhabe daran.⁴⁶² Für das Publikum waren die *Horen*, nimmt man Mackensens Einschätzung ernst, also Fluch und Segen zugleich.

1.6 Gestalten. Die materielle Einrichtung der *Horen* als Aspekt der (klassizistischen) Programmatik

Im Zuge der Forderung nach einer integrativen Betrachtung von Journalen als Ganzem⁴⁶³ ist in der Literaturwissenschaft auch ein verstärktes Interesse an der Materialität von literarischen Texten, verstanden als ihre konkrete mediale Erscheinung, aufgekommen.⁴⁶⁴ Insbesondere die jüngere Journalforschung hat da-

459 Schütz: Die *Horen* [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 107.

460 Reichardt: Die *Horen* [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 239.

461 Mackensen: Die *Horen* [Rezension]. Abgedruckt in: Schiller und sein Kreis, S. 152.

462 Vgl. Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«, S. 178.

463 Vgl. Podewski: »Kleine Archive«, o.S.

464 Eine frühere Fassung des hier ergänzten und korrigierten Abschnitts 1.6 findet sich in: Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stierner. Berlin/Boston 2025, S. 14–41.

her immer wieder auf die notwendige Berücksichtigung nicht-literarischer Journal-elemente hingewiesen, was die Bezugnahme auf Bilder und Paratexte ebenso meint wie die konkrete, sichtbare Gestaltung von Periodika, zum Beispiel Layout, Typografie oder dekorative Elemente. Es ist nicht mehr hinreichend, Zeitschriften hauptsächlich zu lesen, man muss sie auch ansehen, konstatiert etwa Madleen Podewski.⁴⁶⁵

Während materialitätsinteressierte Perspektiven in Frankreich durch die einschlägigen und nach wie vor aktuellen Arbeiten von Roger Chartier⁴⁶⁶ bereits in den 1990er-Jahren Usus waren, ist im deutschsprachigen Feld ein intensives (breiteres) Interesse erst seit den frühen 2000er-Jahren zu beobachten. Erklärbar ist diese verstärkte Hinwendung zum Material einerseits durch die erleichterte Zugänglichkeit. Denn aufgrund der massenhaften Digitalisierung von Artefakten können Originale schnell und einfach gesichtet werden, was bislang aufwändige Archivrecherchen erforderte.⁴⁶⁷ Zum anderen wurde zu Recht darauf hingewiesen, dass die Steigerung der Aufmerksamkeit für solche Aspekte in der Literaturwissenschaft Hand in Hand mit Paradigmenwechseln in benachbarten Disziplinen ging, dass sie also als verspätete Reaktion auf die *material philology* der Mediävistik⁴⁶⁸ ebenso wie im Zusammenhang mit dem *material turn* der Kulturwissenschaften zu sehen ist.⁴⁶⁹ Freilich hat man sich für die Materialität der Texte auch schon früher interessiert; gleichwohl haben die genannten Ent-

465 Vgl. Podewski: ›Kleine Archive‹, o.S.

466 Zu nennen ist hier vor allem sein nach wie vor nicht auf Deutsch übersetzter Beitrag: L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècle. Aix-en-Provence 1992.

467 Vgl. Podewski: ›Kleine Archive‹, o.S., sowie Frank: Integrale Zeitschriftenforschung, S. 101 f. Die vorhandenen Digitalisate sind allerdings zum Teil unvollständig und stellen demnach keine stets zuverlässige Quelle für materielle Aspekte dar.

468 Vgl. Kaminski/Ruchatz: Avertissement, S. 17.

469 Vgl. Ortlieb, Cornelia und Tobias Fuchs: Schreiben, Büchermachen, Publizieren. Zur Einführung. In: Schreibkunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800. Hg. von dens. Hannover 2017, S. 9–20, hier S. 16–19. Nicht zuletzt aufgrund der heterogenen Bezugslage hat sich ein Nebeneinander unterschiedlicher Konturierungen des Materialitätsbegriffs etabliert. Ortlieb/Fuchs (Schreiben, Büchermachen, Publizieren, S. 18) weisen zu Recht darauf hin, dass es aufgrund des heterogenen Verständnisses stets einer Definition des jeweils gemeinten Begriffes bedarf. Christian Benne (Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit. Berlin 2015 [= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2147], hier S. 83–87) hat in Anbetracht der vielen Anschlüsse und terminologischen Verwischungen (aufgrund der Nähe zu Materie und Material) eine Klassifizierungsmatrix erarbeitet und unterscheidet dabei zwischen paratextueller, kontextueller, linguistischer, textueller und medialer Materialität.

wicklungen den Anstoß für eine innerfachliche Neuausrichtung des Umgangs mit ihr gegeben: Während man sich zuvor auf die Materialsammlung⁴⁷⁰ von Kontextinformationen, zum Beispiel zur Publikationsgeschichte einzelner kanonischer Texte,⁴⁷¹ beschränkt hat, fordern Vertreter der neueren Forschung wie Carlos Spoerhase eine Verbindung der vormals opponierten Elemente Textualität und Materialität.⁴⁷² Spoerhase erhebt die buchmaterielle Forschung gar zur »Kerntätigkeit der Literaturwissenschaft«.⁴⁷³ Das schlägt, wenngleich mit anderen Konsequenzen, auch die in Bochum, Köln und Marburg institutionalisierte Forschergruppe »Journalliteratur« für den Umgang mit Zeitschriften vor: Entgegen einer rein inhalts- und akteurszentrierten Auseinandersetzung plädieren sie für einen Ansatz, »der Journaltexte in Schrift und Bild im medialen Verbund an ihren zeitgenössischen (Erst-)Publikationsorten«⁴⁷⁴ aufsucht, und positionieren besonders die Materialphilologie als »Schlüssel«⁴⁷⁵ für den Umgang mit historischen Druckerzeugnissen. Potenziale und Grenzen eines solchen Ansatzes führen sie in ihren *Pfennig-Magazinen* vor, die einen über den Einzelfall hinausgehenden Einblick in die historische Publikationslandschaft des 19. Jahrhunderts bieten. Eine solche Zusammenschau unterschiedlicher literarischer Journale aus der Perspektive der Materialität ist bisher im deutschsprachigen Raum beinahe einzigartig⁴⁷⁶ und wäre auch für andere Jahrhunderte wünschenswert. Folgt man Carlos Spoerhases überzeugender Argumentation, wonach es sich bei den Trägermaterialien von Texten nicht um »etwas unbearbeitet Vorhandene[s]«, sondern um »in einem hohen Maße sozial vermittelte Formate«⁴⁷⁷ handelt, ist eine solche Zusammenschau gar die notwendige Voraussetzung, um überhaupt zu belastbaren Aussagen über den Status bestimmter Gestaltungsaspekte zu gelangen. Die spezifische Bedeutung und Funktion materieller Gestaltung ergibt sich, nimmt man Spoerhases Argument ernst, nämlich nur aus relationaler Perspektive, also nur im Verhältnis zu anderen zeitge-

470 Vgl. Kaminski/Ruchatz: Avertissement, S. 15.

471 Vgl. Spoerhase: Format der Literatur, S. 16.

472 Vgl. ebd., S. 35.

473 Ebd., S. 16.

474 Forschergruppe Journalliteratur: Über die Forschergruppe: <https://journalliteratur.blogs.ruhr-uni-bochum.de/ueber-die-forschergruppe/> [Zugriff: 1.7.2025].

475 Kaminski/Ruchatz: Avertissement, S. 15.

476 Beispielhaft dafür Gleißner, Stephanie u. a.: Optische Auftritte. Marktszenen in der medialen Konkurrenz von Journal-, Almanachs- und Bücherliteratur. Hannover 2019 (= Journalliteratur, Bd. 2). Allerdings fokussiert die Gruppe »Journalliteratur« innerhalb der materiellen Gestaltung vorwiegend auf Heftseiten, Satzspiegel und Paratexte und stellt sie nur selten in einen Bezug zu den Texten selbst. Gerade für literaturwissenschaftliche Arbeiten sollte dieser Bezug indes stark gemacht werden.

477 Spoerhase: Format der Literatur, S. 35.

nössischen Artefakten, innerhalb derer sie als *eine* (typische oder untypische) Realisierung unter *vielen* möglichen zu verorten ist. Eine bestimmte Umschlaggestaltung, die Wahl des Formats, die Ausstattung mit Beilagen etc. sind immer eine Auseinandersetzung mit vorhandenen Beispielen und etwaigen medialen Standards, die aufgegriffen, neugedeutet oder verworfen werden können. Für die literaturwissenschaftliche Aufarbeitung ergibt sich daraus gleichsam die Prämisse einer konsequenten Historisierung, die Notwendigkeit eines Vergleichs mit anderen Textzeugen und die Anforderung, einzelne Gestaltungsspekte niemals nur isoliert zu betrachten.

Realisierbar ist ein solches Vorgehen bislang jedoch kaum, denn die breite Materialbasis, derer es für eine kontrastierende Deutung von Gestaltungselementen bedürfte, ist schlichtweg noch nicht gegeben. Obwohl die Digitalisierungsdatenbanken den Zugang zum Material zunehmend erleichtern, so finden sich darin, wie folgend am Beispiel der *Horen* gezeigt werden soll, die für die Beschreibung und Deutung relevanten Materialien wie Heftumschläge oder andere interessante Paratexte oftmals trotzdem nicht. Auch die Forschung hat über die literarischen Texte hinausgehende Journalelemente kaum dokumentiert. Groß angelegte Studien zur materiellen Gestaltung von Journalen des 18. Jahrhunderts liegen bislang nicht vor; nach Beschreibungen von Umschlägen, Layout oder Bildbeigaben sucht man selbst in Monografien, die einzelne Periodika zentral fokussieren, vergeblich.

Die folgenden Ausführungen zur Gestaltung der *Horen* haben insofern zuallererst dokumentarischen Charakter. Es sollen Informationen über die Gestaltung von Schillers Journal bereitgestellt und damit eine Basis für Vergleiche zu anderen Periodika geschaffen werden. Darzulegen, dass sich eine solche Betrachtung jedoch nicht nur aus buch- und mediengeschichtlicher Perspektive lohnt, sondern auch literaturwissenschaftlich interessante Befunde ermöglicht, ist das zweite Hauptanliegen dieses Teilkapitels. Denn die *Horen* zeigen, dass die Ausgestaltung eines Journals auch bedeutungskonstitutiv bzw. programmatisch sein kann: Schiller setzte bei seinem Periodikum, wie ich meine, nicht zufällig auf absolute Schlichtheit ebenso wie auf »die Dauer«, ⁴⁷⁸ was nahelegt, die Materialität der *Horen* als einen Aspekt der klassizistischen Programmatik zu deuten; ein Zusammenhang, der bislang, wie die materielle Gestaltung der *Horen* überhaupt, noch keine Beachtung gefunden hat. Eine solche Analyse verspricht also, wie folgend illustriert werden soll, neue Perspektiven auf Schillers Werk- und Literaturpolitik ⁴⁷⁹ ebenso wie auf die (Publikations-)Geschichte des Journals.

⁴⁷⁸ NA 27/S. 109.

⁴⁷⁹ Zur Buchgestaltung als Aspekt auktorialer Werk- und Literaturpolitik vgl. Haischer, Peter-Henning und Charlotte Kurbjuhn: Faktoren und Entwicklung der Buchgestaltung im 18. Jahrhundert. In: Kupferstich und Letternkunst. Buchgestaltung im 18. Jahrhundert. Hg. von Peter-Henning Haischer, Steffen Martus und Hans-Peter Nowitzki. Heidelberg 2016, S. 13–93 (= Wieland im Kontext, Oßmanstedter Studien 2), hier S. 73.

Problematisch ist die wissenschaftliche Ausklammerung bzw. Nichtbeachtung der materiellen Gestaltung von Periodika auch deshalb, da dadurch ein falscher Eindruck von der zeitgenössischen Relevanz gestalterischer Aspekte entsteht. Beginnend mit dem 18. Jahrhundert haben sich Buchmarktakteure über die Optionen und Realisierungen der materiellen Gestaltung von Publikationen nämlich intensive Gedanken gemacht. Das gilt auch für Journale.⁴⁸⁰ Autoren haben (im Rahmen ihrer jeweiligen Möglichkeiten) zunehmend bewusst auf die Materialität der Druckwerke Einfluss zu nehmen versucht.⁴⁸¹ Davon geben die zahllosen Briefwechsel von Autoren mit Verlegern⁴⁸² ein eindrückliches Zeugnis ab. Ein solcher bewusster Umgang mit der Gestaltung ist nicht nur Abbild der Entwicklung eines Buchmarkts überhaupt, der gedruckte – und damit materialisierte – literarische Texte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen wollte und so auch unterschiedliche mediale Realisierungsformen visibilisiert.⁴⁸³ Er ist ebenso Ausdruck einer zunehmenden Professionalisierung zentraler Akteure, die ihre Texte auf diesem Markt platzieren und dafür als gedruckte Verkaufsobjekte gestalten mussten.⁴⁸⁴ Das hatte zur Folge, dass die druckmaterielle Gestaltung zum Erfolgs- und damit Distinktionsmerkmal werden konnte. Deutlich wird das im 18. Jahrhundert zum Beispiel an der Äußerung einer nicht identifizierten Person, die mit Blick auf die offenkundige Bedeutung des äußeren Erscheinungsbildes eines Druckwerks für dessen Verkaufbarkeit polemisch festhält, dass sich das Publikum »vermittels eines hübschen Kleides«⁴⁸⁵ gut bestechen lasse. Was schon diese despektierlich anmutende Metapher deutlich

480 Das hat die literaturwissenschaftliche Forschung zuletzt intensiv bearbeitet. Zu nennen sind hier jüngst besonders die Sammelbände von Haischer, Peter-Henning, Steffen Martus und Hans-Peter Nowitzki. (Hg.): *Kupferstich und Letternkunst. Buchgestaltung im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 2016, sowie Ortlieb, Cornelia und Tobias Fuchs (Hg.): *Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800*. Hannover 2017. Abgesehen von wenigen Einzelbeiträgen fokussieren sie allerdings vornehmlich Bücher, nicht Journale.

481 Haischer und Kurbjuhn verweisen zu Recht darauf, dass sich gerade Autoren oft nur bei wenigen gestalterischen Aspekten tatsächlich einbringen konnten (vgl. *Buchgestaltung im 18. Jahrhundert*, S. 72 f.). Eine so intensive Einflussnahme, wie sie folgend bei Schiller gezeigt wird, stellte demnach eher die Ausnahme dar.

482 Beispielhaft ist etwa der Briefwechsel von Schiller mit Cotta.

483 Vgl. Nutt-Koth: *Schillers Medienpolitik*, S. 93 f.

484 Vgl. Ortlieb/Fuchs: *Schreiben, Büchermachen, Publizieren*, S. 15. Zum Zusammenhang von Autorschaft und gedrucktem Buch vgl. umfassend Fuchs, Tobias: *Die Kunst des Büchermachens: Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815*. Bielefeld 2021.

485 [anonym]: Leipzig, d. 17. März In: *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung* 40 (1791), Sp. 324–326, hier Sp. 326. Diesen Fund verdanke ich Fuchs: *Kunst des Büchermachens*, S. 145.

macht, nämlich dass die gesteigerte Aufmerksamkeit für Gestaltungsaspekte nicht nur positiv bewertet wurde, illustriert auch eine Äußerung des Verlegers Friedrich Justin Bertuch. Das Bedürfnis der Schriftsteller nach besonderer Ausstattung und kostspieliger Gestaltung ihrer Werke betreffend moniert er:

Jeder neugebohrne Dichterling, Romanschreiber und Kalendermacher wollte nun auf geglättet Schweizer-Papier, mit Didotschen Lettern, Kupfern und Vignetten gedruckt, und in Marroquin gebunden seyn; und so paradierten oft die schaalsten Producte im schönsten Gewande. Dies ist ein Mißbrauch, der die Kunst herabwürdiget, und den die Kritik immer züchtigen sollte.⁴⁸⁶

Der unmittelbare und negativ interpretierte Zusammenhang zwischen mangelhaftem Inhalt und prachtvoller Gestaltung, der in der anonymen Polemik durch die Apostrophierung als ›Bestechung‹ insinuiert und von Bertuch auch direkt angesprochen wird, ist charakteristisch für den zeitgenössischen Diskurs um Notwendigkeit und Grenzen der äußeren Einrichtung von Druckwerken. Mit dem Aufkommen von Prachtausgaben verband sich schnell ein polemischer Diskurs über die ›Prachtsucht‹ von Lesern, der in eine Abwertung von aufwändiger Gestaltung als einem Signum literarischer Minderwertigkeit mündete.

Schiller partizipierte mit den *Horen*, so meine These, an ebendiesem Diskurs und positionierte sein Journal, als Polemik gegen die Pracht- und Prunksucht der Leser, am Pol äußerster Schlichtheit. Dem *Horen*-Herausgeber eine absichtsvolle Gestaltungspolitik zu unterstellen, liegt mit Blick auf seine Karriere sehr nahe. Denn er ist einer jener Akteure des 18. Jahrhunderts, die die materielle Gestaltung ihrer Werke besonders intensiv reflektierten.⁴⁸⁷ Das gilt nicht nur für seine Bücher, sondern auch für die von ihm herausgegebenen Journale. Die Forschung hat Schillers Affinität zur Auseinandersetzung mit der Materialität auch wiederholt betont. Während die äußere Erscheinungsform von Schillers *Musen-Almanachen*⁴⁸⁸ zwar nicht ausführlich, aber doch zur Kenntnis genommen wurde, findet sich zur materiellen Gestaltung der *Horen* wenig, und schon gar nicht systematisch. Zwar wird verschiedentlich erwähnt und beschrieben, dass und wie Schiller sich um die Gestaltung seines Journals geküm-

486 Bertuch, Friedrich Justin: Ueber den typographischen Luxus mit Hinsicht auf die Ausgabe von Wielands sämmtlichen Werken. In: *Journal des Luxus und der Moden* 8/11 (1793), S. 599–608, hier S. 605. Dieses Zitat verdanke ich Tobias Fuchs.

487 Vgl. Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik, S. 110.

488 Stellvertretend hierfür ist der Beitrag von Bunzel, Wolfgang: Die »Blumenlese« als ästhetische Geschmacksdiktatur. Zum publizistischen Profil von Schillers *Musen-Almanach* (1796–1800). In: *Schiller publiciste/Schiller als Publizist*. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= *Convergences*, Bd. 42), S. 397–414.

mert hat. Das belegt aber allein schon seine briefliche Korrespondenz mit dem Verleger Cotta und kann ohne einen Blick ins Journal festgestellt werden. Nähere Auskunft zu Gestaltung und Ausstattung der *Horen* bietet lediglich die nach wie vor verdienstvolle Arbeit des Antiquars Friedrich Meyer zu den *Horen als Verlagswerk betrachtet* aus dem Jahre 1941. Meyer beschreibt darin einzelne Aspekte seiner Heftsammlung, tut dies aber weder systematisch noch im Bewusstsein darüber, dass auch die ihm vorliegenden *Horen* nicht vollständig sind. Natürlich finden sich bei Meyer auch keine den heutigen Interessen entsprechenden werkpolitischen bzw. journalprogrammatischen Deutungen. Eine solche Einordnung leistet auch die bisher einzige umfassende und explizit publizistisch interessierte Monografie von Günter Schulz nicht.⁴⁸⁹

Wie ist das zu erklären? Zum einen ist die *Horen*-Gestaltung, wie bereits angedeutet, nicht besonders auffällig; sie zu erforschen, drängt sich also nicht unbedingt auf. Es finden sich kaum illustrierende Beilagen (nur eine Musikbeilage zu einem Gedicht von Johann Heinrich Voß, eine *Stammtafel des Hauses Medicis, zum Verständnis des Lebens des Benvenuto Cellini* sowie eine ergänzende, ausfaltbare Landkarte zu einem Reisebericht von Aloys Hirt), und auch Schiller selbst hat durch seine Gestaltungspolitik, das Journal als Druckwerk mehr durch Unauffälligkeit auffällig machen zu wollen, eine solche Perspektive nicht gerade nahegelegt.

Zum anderen ist, wie ebenfalls bereits angedeutet, die Beschreibung und Deutung der Materialität von Journalen (des 18. Jahrhunderts) im Allgemeinen und der *Horen* im Speziellen keine einfache Sache. Den theoretisch konzipierten Anforderungen an eine umfassende Auseinandersetzung mit dem historischen Material steht bei vielen Zeitschriften eine mangelhafte Zugänglichkeit desselben gegenüber. Gerade kanonische Journale – auch die *Horen* – liegen zwar als Faksimiles vor, mittlerweile sogar in zweifacher Ausführung, herausgegeben von Paul Raabe⁴⁹⁰ und Rolf Michaelis.⁴⁹¹ Den monatlich ausgelieferten *Horen*-Heften entsprechen diese allerdings ebenso wenig, wie es die digital zugänglichen *Horen* etwa der UB Bielefeld tun.⁴⁹² Denn in beiden Faksimiles und

489 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*. Zur materiellen Gestaltung – und auch dabei lediglich neben anderen verlagsorganisatorischen Aspekten – vgl. S. 31–34.

490 Vgl. *Die Horen. Eine Monatsschrift*. Herausgegeben von Friedrich Schiller. [12 Bände in 6 Büchern + Einführung und Kommentar von Paul Raabe. Fotomechanischer Nachdruck der Exemplare der Cotta'schen Handschriftensammlung im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar.] Darmstadt 1959.

491 Vgl. *Die Horen. Eine Monatsschrift*. Herausgegeben von Friedrich Schiller. [Unveränderter Nachdruck der 1795–1797 in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung erschienenen Zeitschrift in sechs Doppelbänden mit einem neuen Supplementband von Rolf Michaelis.] Weimar 2000.

492 Vgl. *Die Horen. Eine Monatsschrift*. Herausgegeben von Friedrich Schiller. Tübingen 1795–1797. Digitalisat der UB Bielefeld: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/toc/2104386/1/> [Zugriff: 1.7.2025].

ebenso in den Digitalisaten der UB Bielefeld fehlen die broschiierten Umschläge, in denen die *Horen* ursprünglich ausgeliefert wurden, genauso wie zum Beispiel Werbungen für andere Journale.⁴⁹³ Das hat mehrere Gründe: Zum einen sind diese Ausstattungselemente bei vielen Originalen schlichtweg nicht mehr erhalten, da sie im Zuge der üblichen Zusammenfassung von Journalheften zu Halbjahrgangs- oder Jahrgangsbänden zumeist weggeschnitten wurden. Carlos Spoerhase und Gustav Frank haben diese Praxis ausführlich beschrieben. Im Zuge der Zusammenfassung kamen neue Elemente wie Titelblätter für die jeweiligen Bände hinzu,⁴⁹⁴ andere journalspezifische Paratexte entfielen allerdings. Der broschiierte, eben nur als temporäres Element intendierte Umschlag der jeweiligen Hefte wurde weggeschnitten, weshalb es heute bei den meisten Journalen schwierig ist, diesen zu finden. Das gilt auch für Beilagen und redaktionelle Anzeigen. Die darin beworbenen Bücher und Journale waren ohnehin längst erschienen, etwaige Subskriptions- oder Pränumerationsanzeigen damit unnötig geworden; die Paratexte verloren, aus dem unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang enthoben, ihre originäre Funktion.⁴⁹⁵

Damit entfiel gerade jenes Material, das, wie ein broschierter Umschlag, zeitschriftenspezifisch ist und zudem Aufschlüsse über die unmittelbaren Vorgänge im Erscheinungszeitraum des Periodikums gibt. Da die Halbjahrgangsbände zum Beispiel keinen Umschlag mehr bereithalten, lassen sie keine Auskünfte über Strategien der (materiellen) Distinktion zu. Auch dass die allermeisten Werbungen herausgeschnitten wurden, verschleiert aufschlussreiche Aspekte hinsichtlich des Journals als publizistisches Unternehmen. Denn gerade Werbungen zeigen, wie intensiv Journale in den zeitgenössischen Markt eingebunden waren. Bei den *Horen* ist das besonders interessant, weil die große Zahl an Werbungen, die bei einem Blick in Originale auffällt, die auf Autonomie zielende Programmatik und die Einschätzung der Forschung konterkariert: Bei Schillers Periodikum wird, ob der idealistischen Programmatik, nach wie vor

493 Bernhard Fischer beschreibt in seiner Verlagsbibliografie die *Horen* am Beispiel eines mit vergleichsweise wenig Werbung ausgestatteten Bandes. Fischer, Bernhard: Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787–1832. Aus den Quellen bearbeitet. Band 1: 1787–1814. Marbach am Neckar/München 2003. Zum Jg. 1795 vgl. S. 212f., zum Jg. 1796 vgl. S. 238, zum Jg. 1797 vgl. S. 269f.

494 Die Paratexte der *Horen* wurden von Schiller selbst gestaltet und von Cotta ausgegeben. Das belegt nicht nur die Tatsache, dass sie einander in beiden Faksimiles sowie in allen überprüften Exemplaren in Form und Gestalt entsprechen. Schiller erwähnt auch, dass er für die Bände Titelblätter gemacht habe; vgl. dazu den Brief vom 4. März 1795 (NA 27/S. 158). Als Beispiel für ein solches Titelblatt vgl. das des 5. Bandes 1796 unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_013/1/LOG_0003/ [Zugriff: 1.7.2025].

495 Auf diese typische Überlieferungssituation hat etwa Gustav Frank (*Die Kreatur*, S. 34f.) hingewiesen.

gerne übersehen bzw. ignoriert, dass es sich auch um ein zum Verkauf gedachtes Produkt handelte, wovon die zahllosen Werbetexte definitiv zeugen.

Anders als zum Beispiel das Faksimile von Rolf Michaelis glauben macht, waren die *Horen* nämlich mit äußerst viel Werbematerial ausgestattet – ein Umstand, der nur beim Vergleich unterschiedlicher Originalexemplare auffällt, vor allem auch deshalb, da die Werbungen unpaginiert waren und insofern ex post nicht erkenntlich fehlen. Während bei Michaelis nur zwei Ankündigungen für andere Journale und Bücher⁴⁹⁶ abgedruckt sind, weisen etwa die in der Bibliothek des Zentralinstituts für Kulturgeschichte in München aufbewahrten *Horen*-Bände fast 30 Seiten unpaginierte Ankündigungen auf. Diese sind äußerst heterogen. So findet sich zum Beispiel nach dem siebten Stück 1796 eine umfassende Beschreibung des von Christoph Martin Wieland herausgegebenen *Attischen Museums*, wo neben dem Inhalt des ersten Heftes auch Aufbau, Ziele, Mitarbeiter und Nutzen des Journals ausführlich dargelegt werden. Ebenso gibt es im Münchner Original eine Ankündigung des *Versuchs einer Geschichte der letzten polnischen Revolution, vom Jahr 1794. Mit den dabei erschienenen Regierungsschriften belegt*, eines botanischen Werkes, *den Liebhabern der Pflanzenkunde und Gartenfreunden zur Bildung ihres Geschmacks gewidmet*, erschienen bei Johann Heinrich Füßli, darüber hinaus die Anpreisung eines *Allgemeinen Französischen Sprachlehrers, für Deutsche jedes Alters und Geschlechts* und außerdem eine recht umfassende ›Nachricht an das philosophische Publikum‹ vom 24. Dezember 1796, die auch im Digitalisat der UB Bielefeld enthalten ist. In dieser Anzeige verkündet der Philosoph Friedrich Immanuel Niethammer, dass sein *Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten*⁴⁹⁷ (vgl. Abb. 10) nunmehr nicht

496 Nach dem siebten Stück 1796 findet sich eine Anzeige für eine Neuauflage der moralischen Werke Plutarchs, die in drei Bänden im Laufe des Jahres 1796 bei Cotta erscheinen sollte. Erhalten geblieben ist sie wohl vor allem deshalb, weil sie auf einen Bogen mit Text gedruckt wurde – auf die Rückseite des Abschlusses von *Theoderich: König der Ostgothen* von Karl Ludwig Woltmann. Dass sie deshalb miteingebunden wurde, verdeutlicht auch ein Blick in den Münchner Band. Dort folgen auf die Plutarch-Werbung noch vier weitere Seiten Ankündigung, die aber offenbar von den meisten Lesern herausgerissen wurden, da dadurch kein Text verloren ging. Außerdem findet sich eine Ankündigung von Posselts *Annalen* nach dem ersten Stück 1795. Diese hätte ebenso leicht herausgetrennt werden können, da sie auf einem eigenen Blatt abgedruckt war, wurde allerdings in den Halbjahrgangsband mitgebunden. Zum Abdruck der Werbung für Posselts *Annalen* im ersten Heft der *Horen* im Kontext ihres Gegenwartsbezugs vgl. Lehmann: *Zeit und Gegenwart*, S. 31 sowie Kap. 1.4.

497 Es erschien in unregelmäßigen Abständen zwischen 1795 und 1800 in zwölf Heften. Zu Niethammer vgl. Wenz, Gunther: *Friedrich Immanuel Niethammer (1766–1848). Theologe, Religionsphilosoph, Schulreformer und Kirchenorganisator*. München 2008 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte Jahrgang 2008, H. 1). Zu seiner Beziehung zu Schiller vgl. S. 27 und S. 30–34, zum Journal S. 77–90.

Die nach denen schon vorher Herausgegebenen Beschreibungen gefertigten Studien- und Arbeitskappen, entsprechen dem Wunsch der Leserinnen obigen Nachweis nicht nur, Es lies sich daher nach seiner Ausgabe eine fertigen, und weil er lie dem Druck am angemessensten fand: so macht er sie durch diese Beschreibung hiemit bekannt, welches gewis jeder, dem ein solches Werkst. unentbehrlich ist, mit Dank annehmen wird.

Zu einer solchen Unterhaltung für Kinder, womit noch die Nutzen verbunden ist: daß sie Wörter auf eine spielende Weise zusammen setzen lernen, bekommt man bei uns und in allen Buchhandlungen:

Wörter- und Namen- Spiel, Lotto, in Zuthausen, 27 fr.

Verschiedener Händelröße waren hat der Druck von Fabri- kationssachen Wörterbuch von Frankfurt noch nicht anlangen werden können. Man hat daher noch bis Oftern 1797, darauf geschrieben, weil es nach dieser Zeit wohlgekauft unter die Presse kommen kan.

Kassische Buchhandlung in Nürnberg.

Nachrichte an das philosophische Publikum.

Dem Freunden des Philosophischen Journals einer Gesellschaft deutscher Gelehrten, das bisher unter meiner Aufsicht herausgegeben wurde, seit dem 4ten Heft des laufenden Jahres aber – durch die Schuld des vorjährigen Verlegetes – unterbrochen war, ertheile ich die Nachricht, daß Herr Prof. Fichte sich mit mir zur Herausgabe dieses Journals vereinigt habe, und nun die Fortsetzung desselben mit dem halben Januar des nächsten Jahres – in dem Verlag des Herrn Buchhändlers Späth in Augsburg – wieder ihren Anfang nehmen werde.

Nachdem ich mich im Mai dieses Jahres genöthigt gesehen hatte, das Journal mit dem 4ten Heft des laufenden Jahres auszusprechen, war es den mit beizusetzen, das ich unterdessen, das an sich mit so mancherlei zeitverderbenden kleinen Geschäften und andern Unannehmlichkeiten verbunden ist, mir aber durch das unangenehme Vergehen des ersten Verlegetes sehr ab- schreckend geworden war, ganz aufzugeben. Durch den freiwilligen Beitritt des Hrn. Prof. Fichte aber, der das Geschält der Redaction als Mitberausgeber des Journals mit mir zu theilen versprochen, ließ ich mich bestimmen, das Journal an einen andern Verleger zu bringen, und die Wünsche, welche die erste Einrichtung eines solchen Instituts erfordert, nach einmal zu über- nehmen.

In unserm gemeinschaftlichen Namen kündige ich also nun dem Publikum die Fortsetzung des Journals an, das, wie wir hoffen, unter unserer vereinigten Aufsicht von dem Vor- züge merkwürdig nicht verlieren soll, den einmüthigen öffentlichen und Privatwünsche dem Institut dieser Art zu entsprechen.

Den zweiten Jahrgang zu erörtern, ist um vielerley Gründe willen nicht ausführbar. Die Fortsetzung wird also mit einem neuen Jahrgang beginnen, und der zweite Jahrgang bleibt unvollständig. Demnachgehend wird sich die Fortsetzung in Rücksicht

auf die Ordnung der Hände genau an das Vorjahr anschließen; und der neue Jahrgang wird also mit dem fünften Band des Journals ansetzen.

Die innere Einrichtung des Journals bleibt im Wesen, wie sie bisher war. Der Inhalt wird aus philosophischen Ab- handlungen und Rezensionen bestehen. Ausdich oder wer- den von neuen Aufsätzen hinzu kommen: 1) eine Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der philosophischen Lite- ratur, welche durch die einzelnen Hefte fortlaufend, von den neuesten Erscheinungen in diesem Gebiete Nachrichten mittheilen wird; 2) Rezensionen von ausfallenden Rezensionen, die andere re- zensirende Blätter von philosophischen Schriften liefern. – An- stehenden neuen philosophischen Rezensionen, (sowohl wenn die in dem Journal selbst enthaltenen als die in andern kritischen Zeit- schriften vorkommenden) wird das Journal künftig ebenfalls auf- nehmen, und theils auf dem Ursprung theils in besondern Bei- lagen liefern: wofür der Verleger die Insertionsgebühren möglichst gering ansetzen wird.

Nach der äußeren Einrichtung des Journals, das Format, die Druckart u. s. w. bleibt wie bisher, nur mit dem Unterschied, daß der Verleger, für die Folge, zum Druck des Journals die neue Schrift des Hrn. Unger in Verlin angeschlossen hat, und auch sonst für größern Eleganz im Drucken zu sorgen vertritt.

Der Preis des Journals bleibt ebenfalls, wie bisher, für den vollständigen Jahrgang von 12 Heften 4 Rthlr. 8 Schfl., mit der Einzahlung, daß dieser Preis nur für diejenigen gelten soll, die noch vor der 1. Decembris 1797. abbezahlen. Der Rest tritt, bezahlt für den Jahrgang 4 Rthlr. 12 gr. Schfl. In beiden Fällen muß die Bezahlung für jeden einzelnen Band von 4 Heften sogleich nach dessen Einlieferung geschehen.

Jena, den 24. Dec. 1796.

Friedrich Immanuel Niethammer,
Prof. der Philosophie.

Die Herren Liebhaber bitte ich gebiethlich, sich bald mög- lichst mit Ihren Bestellungen, entweder an mich selbst, oder an die Ihnen nächsten Buchhandlungen und Kassen, zu wenden. Ich werde mich bemühen, die Bestellungen zu befrachten, und die Auflage dar- nach richten kann. Augsburg den 1. Januar 1797.

Der Verleger
Georg Wilhelm Friedrich Späth,
Stadt- und Buchhändler.

Abb. 10: Werbeanzeigen in den *Horen*

nur bei einem anderen Verleger erscheinen werde, sondern auch unter Mit- herausgabe von Johann Gottlieb Fichte – und damit ausgerechnet von einem ehe- maligen Mitarbeiter der *Horen*, der sich nach einem harschen Streit aufgrund un- vereinbarter Ansichten zur philosophischen Ästhetik⁴⁹⁸ im Jahr 1795 von Schiller und seinem Projekt zurückgezogen hatte.

Ohne auf die Kontroverse näher einzugehen, wird allein an diesem Beispiel der so paradoxe wie symptomatische Umstand deutlich, dass durch Werbungen auch Gegner der *Horen* Teil der *Horen* sein konnten. Bei Fichte ist das beson- ders bemerkenswert, da Schiller ihn zuvor vom Journal ausgeschlossen hatte – seine Texte passten laut dem Herausgeber nicht ins Journalprogramm. Auf an- dere Weise blieb der unliebsame ehemalige Mitarbeiter jedoch Teil des Journals, und zwar just mit einer Werbeanzeige für eine Zeitschrift, die im Bereich der Philosophie und vornehmlich der Kant-Rezeption, mit den *Horen* geradezu be- wusst in Konkurrenz trat.⁴⁹⁹

498 Zu dieser Kontroverse auch mit Blick auf *Die Horen* vgl. Wildenburg, Dorothea: »Anei- nander vorbei«. Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller. In: Fichte Studien 12/1 (1997), S. 27–41.

499 Zur Programmatik vgl. Wenz: Niethammer, S. 77f.

Von einer bewussten Instrumentalisierung der Werbungen in den *Horen* lässt sich daher kaum ausgehen, denn sonst hätte Cotta wohl kaum Werbung für ein bei einem anderen Verleger erscheinendes Journal gemacht, das mit den *Horen* um dasselbe Publikum kämpfte. Wie das Beispiel von Fichte zeigt und zudem die große Heterogenität der Anzeigen nahelegt, war die Aufnahme und Platzierung von Werbungen in den *Horen*, für die sich Cotta alleine verantwortlich zeichnete, vielmehr kontingent. Die gesichteten Originalhefte zeigen, dass der Verleger die Anzeigen weder adressatenspezifisch, also weder mit Blick auf die Interessen der *Horen*-Leser, noch im Umfeld passender Texte platzierte, wie Daniel Ehrmann das etwa für Schnitzlers *Lieutenant Gustl* und die beigegefügtten Waffenwerbungen nahegelegt hat.⁵⁰⁰ Cotta scheint es nicht um spezielle Werbung gegangen zu sein, sondern einfach darum, möglichst viel Werbung im Periodikum unterzubringen.

Noch mehr und zum Teil auch andere Ankündigungen finden sich in Ausgaben der *Horen* in der Staatsbibliothek Unter den Linden Berlin: Allein die Bände 3 und 4 einer dort erhaltenen sechsbändigen Halbjahrgangsausgabe haben 67 unpaginierte Seiten mit Werbung, die, anders als in der Münchner Originalausgabe, auch Textproben aus anderen Journalen bereithalten, etwa nach dem zehnten Stück 1796 eine Ankündigung des *Kalenders der Musen und Grazien für das Jahr 1796* samt kleiner Textauszüge (zum Beispiel: *An Henrietten*).⁵⁰¹ Ebenso in Berlin zu findende Einzelhefte (etwa 96/2 aus der Sammlung Varnhagen) warten wiederum mit Ankündigungen auf, die weder in den Faksimiles oder Digitalisaten noch in den bereits beschriebenen Bandausgaben in München und Berlin zu finden sind. Vollständige *Horen* scheint es also kaum mehr zu geben, wohl aber ein Nebeneinander zum Teil unterschiedlich ausgestatteter Artefakte.⁵⁰² Für den Befund, dass die *Horen* jedenfalls umfassender und marktförmiger gestaltet waren, als die Faksimiles glauben machen, reichen die vorgelegten Beispiele allemal – eine Erkenntnis, die aber nach wie vor viele Archivbesuche⁵⁰³ oder den Kauf von (nicht kostengünstigen) Einzelheften in Antiquariaten voraussetzt.⁵⁰⁴

500 Vgl. Ehrmann: Medienformatierung, S. 296f.

501 Da die Probe auf dem gleichen Papier gedruckt und die gleiche Schriftart verwendet wurde, ist nicht davon auszugehen, dass der Besitzer des Bandes die Textprobe selbst hineingelegt hat.

502 Meyer (Die *Horen* als Verlagswerk betrachtet, S. 25 f.) spricht mit Blick auf die ihm vorliegenden *Horen* von insgesamt 150 Ankündigungen und verweist auf die aufschlussreiche Tatsache, dass sehr viele Ankündigungen mit den *Xenien* in Verbindung stehen.

503 Eine hervorragende Rechercheplattform für die Suche nach Originalheften bietet das von Bernhard Fabian herausgegebene Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland (Hildesheim 2003). Dieses ist mittlerweile auch digital zugänglich unter: <http://fabian.sub.uni-goettingen.de/fabian?Home> [Zugriff: 1.7.2025].

504 Die für die Journalforschung stets als essenziell ausgestellte Digitalisierung hat daran

Wie gezeigt werden sollte, lohnt der Blick in Originalhefte dennoch, um die unmittelbare Eingebundenheit von Journalen in den publizistischen Markt zu rekonstruieren, wofür später veranstaltete Bandausgaben nicht geeignet sind, da sie viele Materialien nicht mehr enthalten. Auch Bandausgaben von Journalen erlauben aufschlussreiche Befunde, jedoch in anderer Hinsicht. Eine materialitätsinteressierte Journalforschung muss sich, so meine Schlussfolgerung, mit den unterschiedlichen zeitgenössischen Erscheinungsformaten auseinandersetzen, Einzelhefte ebenso wie Jahrgangsbände (bestenfalls im Original) in den Blick nehmen und hinsichtlich ihrer jeweiligen Wirkungsziele befragen.

Was waren nun Wirkungsziele von Bandausgaben? Dass solche zusammenfassenden Bände gemacht wurden, ist aus werk- und literaturpolitischer Sicht interessant, da schon ihr bloßes Bestehen Auskunft über die herausgeberische Intention eines längerfristigen Bestehens des Journals über die unmittelbare Erscheinungsdauer hinweg gibt. Das hat mit der unterschiedlichen Wirksamkeit der beiden Formate zu tun: Hefte versprachen ob ihrer Beweglichkeit zwar eine schnelle und durch die Periodizität andauernde Publikumsaufmerksamkeit, die sie im Vergleich zu Büchern als Erstpublikationsort gerade Ende des 18. Jahrhunderts privilegierte. Allerdings bestand aufgrund ihrer materiellen Ephemerizität die Gefahr, dass diese nur lose broschierten, schmalen Hefte nach der Lektüre nicht aufbewahrt werden würden. Daher versuchten viele Journalherausgeber und/oder Verleger, durch die Ausgabe von Band-Titelblättern eine nachträgliche Zusammenfassung und Bindung zu initiieren. Die Transformation von Journalheften in Bände, die Carlos Spoerhase als ›Medienkonversion‹⁵⁰⁵ bezeichnet, konnte ein längerfristiges Bestehen der losen Hefte ermöglichen und die Journale auch ›herzeigbar‹ machen. Das legt zumindest eine Äußerung von Schiller nahe, der auf Cottas Frage hin, wie er Moritz August von Thümmel als Mitarbeiter für die von ihm in den 1790er-Jahren verlegte Zeitschrift *Flora* gewinnen könne, vorschlug, ihm ein Journal als Präsent bzw. Ansichts-

nicht viel geändert. Viele Digitalisate, auch das der *Horen* etwa der UB Bielefeld, basieren auf Halbjahrgangsbänden, zudem offenkundig auf jeweils unterschiedlichen. Einzelhefte sind auch digital kaum zu finden, und wenn, dann zumeist eben ohne Umschlag. In diesem Zusammenhang wäre auch der Umgang mit der Digitalisierung von Journalen zu überdenken. Stellen die Halbjahres- oder Jahressbände die Digitalisierungsgrundlage dar, so sind die paratextuellen Elemente und Umschläge digital oft nicht zugänglich. Gerade da die Arbeit mit Journalen nunmehr verstärkt auf Basis der digitalen Archive läuft, besteht dahingehend Nachholbedarf, nicht zuletzt auch, wenn man bedenkt, dass in den letzten Jahren ein verstärkter Ruf nach der Berücksichtigung des ›Beiwerks‹ von Texten laut geworden ist. Vgl. Podewski: ›Kleine Archive‹, o.S., sowie Frank: *Die Kreatur*, S. 34f.

⁵⁰⁵ Vgl. Spoerhase: Format der Literatur, S. 32f.

exemplar zu senden; offenbar fungierten also bereits erschienene Hefte als ›Köder‹ zur Mitarbeiterakquise. Das funktionierte, so der *Horen*-Herausgeber, aber nur dann, wenn Cotta das Heft vorher binden lasse – »förmlich«⁵⁰⁶ und erfolgversprechend werde die Einladung an Thümmel nicht durch ein Heftchen, sondern erst mit Buchumschlag.

Was an diesem Beispiel wiederum deutlich wird, nämlich dass Schiller mit einem großen Bewusstsein für die Wirkung von materieller Gestaltung bzw. medialer Präsentation ausgestattet war, beweist auch seine Planung von Bandausgaben der *Horen*. Die Konversion der Hefte in Halbjahrgangsbände war für den Herausgeber sehr wichtig. Denn er versuchte – und das ist eher ein ungewöhnliches Vorgehen – schon zeitgleich zum Erscheinen der Hefte eine Zusammenfassung vorzubereiten und seinen Lesern nahezulegen. Schiller scheint erkannt zu haben, dass sich durch eine rasch initiierte Zusammenfassung zu Bänden die strategischen Vorteile beider medialer Formate kombinieren ließen, zeitnahe intensive Resonanz durch die Hefte ebenso wie längerfristiges Bestehen durch die Halbjahrgangsbindung.⁵⁰⁷ Schon wenige Wochen nach Erscheinen des ersten Hefts gestaltete er ein Band-Titelblatt und übersandte es am 4. März 1795 an Cotta.⁵⁰⁸ Die Paratexte der *Horen*-Halbjahrgangsbände wurden also nicht, wie üblich, erst zu Jahresende nachgeliefert, sondern schon parallel zu den laufend erscheinenden Heften; vermutlich wurden sie sogar den frisch erschienenen Heften selbst beigegeben. Wie aus Schillers Korrespondenz mit Cotta hervorgeht, wurde das Titelblatt für den zweiten Band gleich in das vierte Heft 1795 eingebunden.⁵⁰⁹ Es scheint, als wollte Schiller die Besitzer der *Horen*-Hefte durch die Bereitstellung entsprechender Paratexte dazu auffordern, ihre Einzelhefte sogleich zu einem Buch binden zu lassen, um ihr länger-

506 Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 5. Dezember 1794: »Mit Thümmel habe ich keine Bekanntschaft. Ich weiß aber von Göschen, daß er ein höchst träger und unzuverlässiger Schriftsteller ist, und seine Verleger Jahre lang auf Mscrpt warten läßt. Indeßen könnten Sie es ja mit ihm probieren. Ich dünkte, Sie ließen einen Jahrgang der Flora binden, machten ihm ein Präsent damit und luden ihn förmlich ein« (NA 27/S. 99).

507 Einzelhefte und Jahrgangsbände, lose Blätter und buchförmiger Verbund sind, wie Carlos Spoerhase (Format der Literatur, S. 32) zu Recht konstatiert, als zwei unterschiedliche Formate mit je spezifischen (Wirkungs-)Zielen zu betrachten und damit aus Sicht der Journalforschung mit unterschiedlichem Auskunftspotenzial verbunden. Einzelne schmale Hefte sind mobiler und schneller und ermöglichen so eine ständige Präsenz beim Publikum – ein Aspekt, der Schiller besonders wichtig war und den der ungewöhnlich enge, monatliche Publikationsrhythmus verdeutlicht. Ein buchförmiger – behäbiger – Verbund gewährt hingegen eine die Zeit überdauernde Präsenz in Regalen.

508 Vgl. NA 27/S. 158.

509 Vgl. NA 35/S. 526.

fristiges Bestehen zu sichern: eine fruchtbare Strategie, wie die vielen vorhandenen Bandausgaben in Archiven zeigen.

Insofern erweist sich der Publikationsverlauf der *Horen* als fortlaufende Vernetzung zu – wie es in der *Ankündigung* heißt – »einem«⁵¹⁰ Werk. Damit ging auch einher, dass Schiller sich, anders als auf den Heften, bei den Bänden nun doch selbst auf dem Titelblatt nannte. Mit Blick auf die im Konzept der Bandausgabe angelegte Idee einer überzeitlichen Archivierung des Journals war dem Herausgeber offenbar wichtig, auf den ersten Blick als zentraler Akteur des Periodikums sichtbar zu sein. Schiller drückte den *Horen*, um seine eigene Diktion aufzugreifen, letztlich doch seinen »Stempel«⁵¹¹ auf. Das zeigt ein Vergleich der Titelblätter.

Diese nachträgliche Usurpation des Journals belegt nicht nur das Bemühen um langfristige Sichtbarkeit. Deutlich wird auch, welchen Status und welche Wirkung Schiller den jeweiligen Medienformen zuschrieb. Während die Bände für die Bücherregale des Publikums gedacht waren, sollten die Hefte vor allem eines tun: schnell wirken. Um dieses Ziel zu erreichen, war Schiller auch bereit, auf eine schnelle Korrektur von Druckfehlern zu verzichten, und das, obwohl Fehlerfreiheit insbesondere Goethe ein großes Anliegen war. Grundsätzlich gestaltete sich die Korrektur bei den *Horen* in der Praxis schwierig. Denn sie wurden bei Balz und Schramm in Tübingen gedruckt, was bedeutete, dass Schiller sie vorab nicht zu Gesicht bekam. Um Goethes Wunsch nach Genauigkeit wissend, bat der Herausgeber seinen Verleger, den bereits genannten Zahn als Korrektor einzuspannen:

Vor allen Dingen aber bitte und beschwöre ich Sie, für eine genaue Correctur zu sorgen, damit die *Horen* von dieser Seite ein rühmliches Muster sind. Lassen Sie lieber 3 Correcturen besorgen, und bitten Sie Herrn Zahn eine davon zu übernehmen. [...] Einige unsrer Mitglieder z.B. Göthe sind in diesem Stück äusserst empfindlich, und wir könnten sie verlieren, wenn sie hierin Ursache zur Unzufriedenheit bekämen.⁵¹²

Genauigkeit im Druck war für Schiller also vor allem ein Dienst an Goethe, den er nicht verärgern wollte, legte dieser doch großen Wert auf Fehlerfreiheit.⁵¹³ Im Hinblick auf die Medienformate interessanter als die Erstkorrektur ist jedoch Schillers Umgang mit Fehlern in bereits erschienenen Heften. Denn allen Korrekturen zum Trotz konnten, wie bei den meisten zeitgenössischen Druckwerken, nicht alle Fehler verhindert werden. Schiller sammelte diese Fehler, wie bei

⁵¹⁰ Schiller: *Ankündigung*, S. VII.

⁵¹¹ NA 35/S. 101.

⁵¹² Schiller an Cotta am 14. November 1794 (NA 27/S. 83).

⁵¹³ Vgl. Wolf: Zur Medialität und Materialität von Goethes *Propyläen*, S. 62 f.

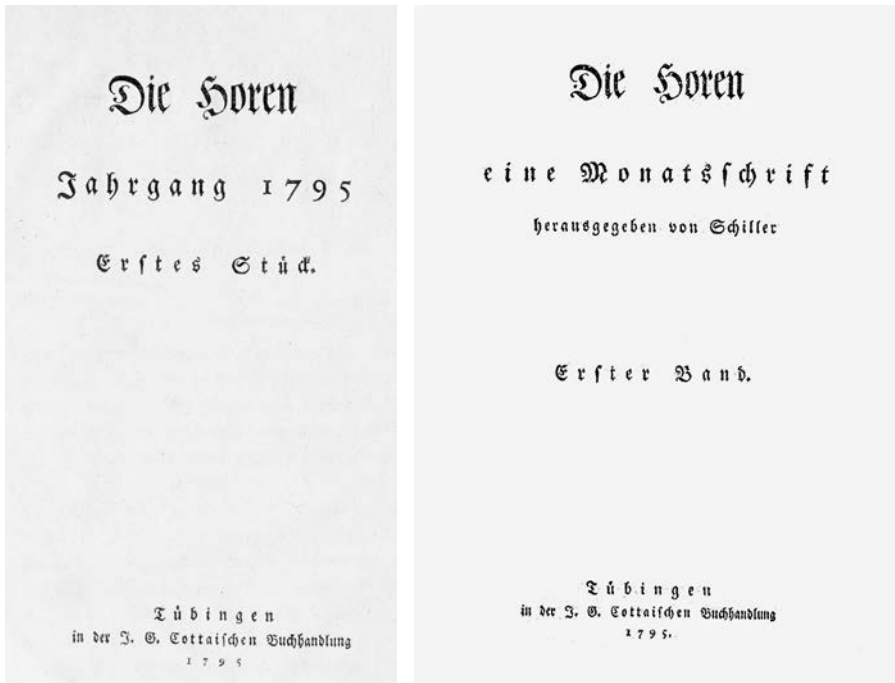


Abb. 11: Die Titelblätter eines Originalheftes und einer Bandausgabe im Vergleich

Journalen üblich, zwar in Listen; eine zeitnahe Korrektur (üblicherweise gab man nachträglich eine Anzeige der Druckfehler bei) war ihm allerdings weniger wichtig als die schnelle Veröffentlichung der *Horen*. So schreibt Schiller etwa am 4. März 1795 an Cotta:

Da ich auch zweifle, ob es Zeit seyn wird, die Druckfehler, die in den ersten Bogen des 3ten Stücks einschleichen möchten, noch zu bemerken, so wollen wir die Erwähnung derselben auf den 2ten Band aufsparen, und ich will Ihnen mit nächster Post die Druckfehler des I und IIten Stücks, sowie auch den Titel des ersten Bandes zusenden.⁵¹⁴

Die Druckfehlerlisten erschienen – das belegt ein Blick in die Hefte – nicht zeitnah, nicht in den jeweils folgenden Einzelheften, sondern wurden, wie die Titelblätter der Bände, nachträglich und damit zum Teil viel später ausgeliefert. Das beweist die Tatsache, dass die Druckfehlerlisten in den Bänden vor (vereinzelt

⁵¹⁴ NA 27/ S. 158.

auch nach) den jeweiligen Heften und den Band-Titelblättern zu finden sind: Nur dort konnten sie problemlos dazugebunden werden. Zum Teil gestaltete Schiller der Einfachheit halber auch Sammelverzeichnisse, in denen sich Korrekturen zum dritten, vierten und fünften Heft nachweisen lassen, wie das Digitalisat der UB Bielefeld zeigt (Abb. 12).

Mit der Praxis der nachträglichen Ausgabe loser Zettel mit Druckfehlern wurde die Verantwortung für die Platzierung der Listen den jeweiligen Besitzern übertragen, was dazu geführt hat, dass die Listen heute zum Teil an völlig verschiedenen Stellen begegnen. Für einzelne, prominente *Horen*-Exemplare hatte das zum Teil paradoxe Folgen: Gleich der erste Band 1795, der die Hefte 1 und 2 umfasst, beginnt im Faksimile von Michaelis nicht etwa mit der programmatischen *Ankündigung*, sondern mit dem Ausweis von Druckfehlern. Dasselbe gilt für den zweiten Band. Außerdem werden bei Michaelis die Druckfehler des achten Stücks 1795 in Band 3 gar vor dem siebten Stück angegeben; ein Umstand, der nur der Effekt einer nachträglichen Auslieferung der Druckfehler sein kann und auf eigentümliche Art darauf verweist, dass die *Horen*-Bände im Vergleich zu den Heften kein unmittelbares Abbild ihrer Entstehungsprozesse sind.

Was lässt sich aus dem Umgang mit Druckfehlerlisten für den Status der Formate also ableiten? Schiller gestand den Heften als provisorischen Produkten eines schnelllebigen Marktes offenbar zu, fehlerhaft zu sein, und schloss daraus, diese Fehlerhaftigkeit auch nicht im Medium selbst korrigieren zu müssen.⁵¹⁵ Für die Bände schien ihm eine Verbesserung dann aber nötig und er präparierte die *Horen* damit für eine dauerhafte Archivierung in den Bücherregalen. Sein Journal sei, wie Schiller selbst am 22. Dezember 1794 an Goethe schreibt, nämlich »auf die Dauer«⁵¹⁶ angelegt. Das korrespondiert mit der klassizistischen Zentralintention einer überzeitlichen Ästhetik, die Schiller in seiner *Ankündigung* ostentativ ausstellt, indem er darauf verweist, man wolle mit den *Horen* doch »die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit [...] machen, und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde [...] geben«.⁵¹⁷

⁵¹⁵ Wie Steffen Martus (Schillers Werkpolitik, S. 175–179) eindrücklich gezeigt hat, ist gerade das offene Thematisieren von Fehlern charakteristisch für Schillers werkpolitische Strategie der 1790er-Jahre, die ein intim-freundschaftliches Verhältnis mit dem Leser kultiviert, indem sie das Ausstellen von Mängeln als Beweis eines Vertrauensverhältnisses zu betonen und zur längerfristigen Leserbindung zu instrumentalisieren sucht. Vgl. dazu auch Martus, Steffen: Verbrechen lohnt sich. Die Ökonomie der Literatur in Schillers *Verbrecher aus Infamie*. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 99 (2005), S. 243–271, hier S. 258.

⁵¹⁶ NA 27/S. 109.

⁵¹⁷ Schiller: *Ankündigung*, S. V.

Druckfehler im dritten, vierten und fünften Stück.				
St. 3.	S.	22.	3. 22.	st. Redekünsten l. Redekünfte.
—	—	28.	— 10.	— Verschiedene l. Verschiedne.
—	—	32.	— 25.	— philosophischen l. philosophischen.
—	—	44.	— 14.	— unbefingbare l. unbefiegbare.
—	—	46.	— 20.	— nous. l. nos.
—	—	67.	— 12.	— in dem l. in den.
—	—	77.	— 12.	— letzten bis l. ersten bis.
—	—	84.	— 5.	— grausamem l. grausamen.
—	—	89.	— 4.	— die l. diese.
— 4.	—	9.	— 12.	— Schlamm l. Schlamm.
—	—	13.	— 9.	— gewandten l. gewandtem.
—	—	26.	— 1.	— reinen l. einen.
—	—	27.	— 5.	— erschaffende l. erschaffende.
—	—	—	6.	— erstern l. erstere.
—	—	—	8.	— fehlt nach: „ieder der“ das Wort: beiden;
—	—	29.	— 28.	st. Kreis l. Kreis.
—	—	44.	— 29.	— diesen l. diesem.
—	—	49.	— 3. und S. 51. 3. 23.	st. gedultig l. ge- duldig.
—	—	59.	— 9.	st. mich l. mir.
—	—	91.	— 27.	— ihrem l. seinem.
— 5.	—	16.	— 18.	— kleinlichte l. kleinlichste.
—	—	24.	— 31.	— Muse l. Muse.
—	—	40.	— 8.	— zuvor l. bevor.
—	—	48.	— 5.	— demnach l. dennoch.
—	—	51.	— 9.	— Tersiten l. Thersiten.
—	—	57.	— 17.	— seye l. sey.
—	—	60.	— 8.	ist das (,) nach „Sinnlichkeit“ wegzu- streichen.
—	—	83.	— 13.	st. gedultigen l. geduldigen.
—	—	85.	— 16.	— freyen l. freyem.
—	—	89.	— 1.	— lehtern l. letzten.
—	—	90.	— 16.	— Harmadius l. Harmodius.
—	—	96.	— 19.	— Phradman l. Phradmon.
—	—	105.	— 12.	— große l. größte.
—	—	119.	— 28. und 29.	st. den l. die.
—	—	240.	unten st.	noch l. nach.

Abb. 12: Druckfehlerlisten in den *Horen* 6 (1795)

Schiller spricht mit Goethe jedoch eigentlich nicht über Kunst, sondern – und das ist so basal wie bezeichnend – über das Fundament der Texte, ergo: über das Journal in seiner Materialität. In Schillers Brief an seinen neu gewonnenen Bündnispartner Goethe geht es nämlich nicht um hochtrabende ästhetische Konzepte, sondern schlichtweg um das Papier der *Horen*, dessen Robustheit Schiller ausdrücklich lobt:

Hier erhalten Sie endlich eine Anschauung der Horen, von der ich wünsche, daß sie Ihnen gefallen möchte. [...] Lettern und Format geben dem Buch ein solides und dauerhaftes Ansehen, und unterscheiden es sehr vortheilhaft von dem Haufen der Journale. Auch das Papier ist derb, und scheint es ordentlich auf die Dauer anzulegen.⁵¹⁸

Zwar war es durchaus üblich, Journale in guter Papierqualität zu drucken, doch gerade der explizite Wunsch respektive Verweis Schillers auf die hohe Beständigkeit ist charakteristisch für seine Gestaltungspolitik und mithin auch ein Aspekt seiner bereits illustrierten Lesepädagogik: Wiederholte und demnach intensive Lektüre musste das Papier schlichtweg aushalten.

Nicht minder charakteristisch und programmatisch ist Schillers dezidierter Wunsch nach einer möglichst schlichten Gestaltung seines Periodikums, der sich unter anderem an der Schriftwahl zeigt. Im Gegensatz zu den anderen Schiller'schen Zeitschriften der 1790er-Jahre (*Neue Thalia* und *Musen-Almanach*) erschienen die *Horen* nicht in Antiqua, sondern in Fraktur. Schiller war sich dahingehend zunächst unsicher und erbat von Cotta Schriftproben von beiden Varianten.⁵¹⁹ Cotta kam dem Wunsch zwar nach und legte Schiller einen Bogen aus den (noch nicht publizierten) *Lehrsätzen des Naturrechtes* des Tübinger Professors Wilhelm Gottlieb Tafinger⁵²⁰ sowie Schriftproben des Typografen Haas zur Ansicht bei,⁵²¹ plädierte aber sogleich deutlich für Fraktur, was als ein Ausdruck von Cottas Publikumserwartung gewertet werden kann.⁵²²

⁵¹⁸ NA 27/S. 108f. Vgl. Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«, S. 178, Anm. 23.

⁵¹⁹ Vgl. NA 27/S. 68. Schiller und Cotta korrespondierten im Oktober und November 1794 intensiv über die Schrift. Umso paradoxer mutet es an, dass schon im Vertrag, den Schiller auf den 28. Mai datierte, unter Punkt 1 festgelegt wurde, dass die *Horen* in Fraktur erscheinen sollten. Darauf wurde in der Korrespondenz vom Herbst nicht weiter Bezug genommen. Der Vertrag wurde zwar in den wesentlichen Punkten eingehalten, scheint aber für beide Parteien als nur mäßig verbindlich interpretiert worden zu sein, wie die erneute Besprechung von darin eigentlich schon festgelegten Aspekten zeigt. Vgl. Raabe: Die Horen, S. 17, sowie Kap. 1.1.

⁵²⁰ Vgl. NA 35/S. 476.

⁵²¹ Vgl. NA 35/S. 85f.

⁵²² Vgl. Wolf: Zur Medialität und Materialität von Goethes *Propyläen*, S. 46.

Zwar galt Antiqua als »die ästhetisch gebotene Schrift«⁵²³ des Klassizismus und hätte den *Horen* demnach programmatisch entsprochen; lesen konnten sie allerdings nur wenige. Sollte ein Werk große Verbreitung finden, so musste es in Fraktur gedruckt werden. Schiller war mit der Cotta'schen Auswahl der »deutschen Schrift« sogleich einverstanden; sie habe seinen »vollkommenen Beyfall«,⁵²⁴ vielleicht, weil Schiller mit den *Horen* eben den programmatischen Anspruch verband, die »ganze lesende Welt«⁵²⁵ zu erreichen. Gegenüber Goethe lobte er die Schrift dann auch für ihr »solides und dauerhaftes«⁵²⁶ Ansehen. Damit erhob er die Typografie zu einem Aspekt seiner auf Überzeitlichkeit abzielenden materiellen Werkpolitik,⁵²⁷ die vornehmlich die Texte und ihre (durch ein robustes Papier ermöglichte, wiederholte) Lektüre im Sinn hat, wie ein Brief vom 16. November 1794 deutlich macht:

Alle Buchdruckerstöcke und alle *Striche*, wodurch man sonst die Distanzen auszufüllen gewohnt ist, bitte ich schlechterdings wegzulaßen, und anstatt derselben lieber die Intervalle um eine Zeile größer zu machen. Auch die Anmerkungen brauchen durch keinen Strich von dem Text abgesondert zu werden, sondern werden bloß um ein Wort weiter einwärts gerückt, und durch kleinere Schrift unterschieden. Wir wollen alles vermeiden, was Schnörkel und Ueberladung ist, und Schnörkel heißt mir in einem Buch alles was nicht Buchstabe und Interpunction ist.⁵²⁸

Schon an dieser Stelle wird ersichtlich, dass Schiller von prachtvoll gestalteten Büchern wenig hielt und den Blick vor allem auf die Texte und ihre Autoren lenken wollte. Nicht von ungefähr erwähnt er mehrfach, die Mitar-

523 Janzin, Marion und Joachim Güntner: Das Buch vom Buch: 5000 Jahre Buchgeschichte. Hannover 1997, S. 271; zur Typographie vgl. auch Lucius, Wulf D. von: Anmut und Würde. Zur Typographie des Klassizismus in Deutschland. In: Von Göschen bis Rowohl. Beiträge zur Geschichte des deutschen Verlagswesens. Festschrift für Heinz Sarkowski zum 65. Geburtstag. Hg. von Monika Estermann und Michael Knoche. Wiesbaden 1990 (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd 30), S. 33–63. Lucius (S. 33) spricht von einer »absoluten Vorherrschaft der Fraktur«, weshalb das »Aufblühen und Ende der klassizistischen Typographie in Deutschland [...] sich also *nicht* in quantitativen, sondern ausschließlich mit qualitativen Kriterien beschreiben [lasse].«

524 NA 27/S. 83.

525 NA 22/S. 104.

526 Schiller an Goethe am 22. Dezember 1795 (NA 27/S. 109), analog dazu spricht er am selben Tag gegenüber Cotta von einem »solide[n] und schickliche[n] Ansehen« (NA 27/S. 109).

527 Vgl. Martus: Werkpolitik.

528 NA 27/S. 88.

beiter seien der »Prunk«, ⁵²⁹ ihre Texte die »Zierde« ⁵³⁰ der *Horen*. Folgerichtig erbat Schiller für die Texte selbst, anders als für die Seitengestaltung, eine äußerst aufwändige Einrichtung. Ihre Gestalt dürfe, so die Weisung an den Verleger Cotta am 14. November 1794, keinesfalls dem »Zufall« überlassen werden:

Bey der Eintheilung richten Sie es so ein, daß 30 Zeilen auf die Seite kommen; doch muß der Rand sowohl nach innen als nach außen etwas breit seyn, weil ein schmaler weißer Rand einer Schrift ein zu dürftiges Ansehen giebt. Die Seitenzahl könnte oben in die Mitte gesetzt werden. Kommen in prosaischen Abhandlungen frische Absätze vor, so muß immer eine Linie leer bleiben. Kommen mehrere Gedichte vor, die sich auf einander beziehen, wie in dem Zweyten Stücke gleich der Fall seyn wird, so muß jedes auf einer neuen Seite angefangen werden. Hexameter werden allemahl gebrochen; doch müssen Sie darauf sehen, daß dieß nicht bloß dem Zufall überlassen wird, sondern mit einer gewissen Ordnung und Symmetrie geschieht. ⁵³¹

Cotta kam nicht nur Schillers Wunsch nach der Textgestaltung, sondern auch jenem nach einer minimalistischen zierlosen Seitengestaltung nach, und zwar so weit, dass die Heftseiten des ersten Jahrgangs tatsächlich nur aus Text und Seitenzahl im Kopfsteg bestanden und dem zeitgenössischen Leser eine Orientierung nicht gerade leicht machten. Schillers oberste Priorität war nicht Leserfreundlichkeit, sondern den Texten (im Wortsinn) genug Raum zu geben.

Eine ähnliche Gestaltungspolitik verfolgte Schiller beim broschierten Umschlag der *Horen*, der, so Schillers Wunsch, möglichst ohne Dekor auskommen sollte. ⁵³² Anders als Goethe jenen der *Propyläen* wollte Schiller den *Horen*-Umschlag möglichst schlicht gestalten. Zum einen war dies schlichtweg kostengünstiger als eine aufwändige Verzierung. Schiller strapazierte Geduld und Budget seines Verlegers mit den hohen Honoraren seiner Mitarbeiter bereits stark. Eventuell sah der Herausgeber daher, um ihre Bezahlung und damit ihre Teilnahme finanzierbar zu machen, von einer kostspieligen materiellen Einrichtung des Journals ab. Vor allem Kupferstiche, auf die Schiller nicht nur am Umschlag verzichten zu wollen behauptete, sondern die auch sonst im Journal kaum bei-

⁵²⁹ Schiller an Körner am 19. Dezember 1794 (NA 27/S. 111).

⁵³⁰ So im Brief an August Wilhelm Schlegel am 12. Juni 1795: »Senden Sie uns was Sie nur irgend zum Druck bestimmt haben. Es wird dem Journal immer zur Zierde gereichen, und mit dem Verleger sollen Sie gewiss auch zufrieden seyn.« (NA 27/S. 194)

⁵³¹ NA 27/S. 83.

⁵³² Vgl. dazu den Brief an Cotta vom 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 61).

gegeben wurden, waren eine teure Angelegenheit. Neben Geld kosteten ihre Vorbereitung und ihr Druck außerdem wiederum Zeit, die Schiller in Anbetracht des hochfrequenten monatlichen Erscheinungsrhythmus kaum hatte.⁵³³ Zum anderen erweist sich die Schlichtheit mit Blick auf die zeitgenössische Einschätzung von Gestaltungsaspekten als absichtsvolle Strategie. Relevante Diskurse sollen zur besseren Kontextualisierung von Schillers *Horen* im Folgenden kurz und schlaglichtartig skizziert werden.

Der materiellen Einrichtung von Texten wurde, wie einleitend erwähnt, spätestens ab dem 18. Jahrhundert zwar generell große Bedeutung zugeschrieben, zumal als Voraussetzung von Publizität überhaupt, doch nicht immer war sie vorteilhaft für den Erfolg einer Publikation. Sie konnte ihm auch zuwiderlaufen, vornehmlich, weil die materielle Gestaltung zunehmend auf den Inhalt der jeweiligen Druckwerke bezogen und als Abbild desselben interpretiert wurde⁵³⁴ – eine Übertragung des rhetorischen Prinzips des ›Einkleidens‹ der Sprache auf die Materialität der Bücher, wie Tobias Fuchs deutet: »Die Äußerlichkeit des Buchartefakts verhält sich demnach zum Text wie das ›Sprachkleid‹ als Form zum Inhalt desselben.«⁵³⁵ Gleichwohl sich Standards eines materiellen ›Aptums‹ kaum ausgebildet hatten, wurde die Unterstellung von gestalterischer Unangemessenheit dabei zunehmend eine Option zur Diskreditierung literarischer Konkurrenz: Ein Text, der nicht gefiel, konnte auf diese Weise nunmehr öffentlich abgewertet werden. Gerade Umschläge, immerhin das ›äußerste Kleid‹ von Büchern und Journalen, gerieten dahingehend immer wieder in den Mittelpunkt. So auch jener von Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1797*, den Fürchtegott Christian Fulda zur Kritik an den im *Almanach* erschienenen *Xenien* von Goethe und Schiller instrumentalisierte. So, wie man den Vogel schon an seinem Federkleid erkenne (wiederum ein Aspekt der Sprachkleid-These), so erkenne man den – in diesem Fall als despektierlich empfundenen – Inhalt des Journals schon an dessen »Dekke«, ⁵³⁶ erfährt man in Fuldas Replik auf Schillers und Goethes Distichen mit dem sprechenden Titel *Trogalien zur Verdauung der Xenien* (1797).

Dem Umschlag des *Almanachs* widmet der Verfasser der Polemik eine ganze Reihe an sogenannten ›Trogalien‹. Vor allem die Abbildung des Apollon in der

⁵³³ Vgl. Kap. I.I.

⁵³⁴ Vgl. Kurbjuhn/Haischer: Entwicklung der Buchgestaltung, S. 73.

⁵³⁵ Fuchs: Kunst des Büchermachens, S. 142f.

⁵³⁶ Fulda, Fürchtegott Christian: Trogalien zur Verdauung der Xenien. 1797, hier S. 10. Wo sie gedruckt wurden, ist nicht mit Sicherheit festzustellen, da der Verfasser den fiktiven Druckort »Kochstädt, zu finden in der Speisekammer« angibt. Beim Digitalisat des MDZ ist Halle an der Saale als möglicher Druckort vermerkt: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10924938?q=%28Trogalien+zur+Verdauung+der+Xenien.+%29&p age=3> [Zugriff: 1.7.2025].

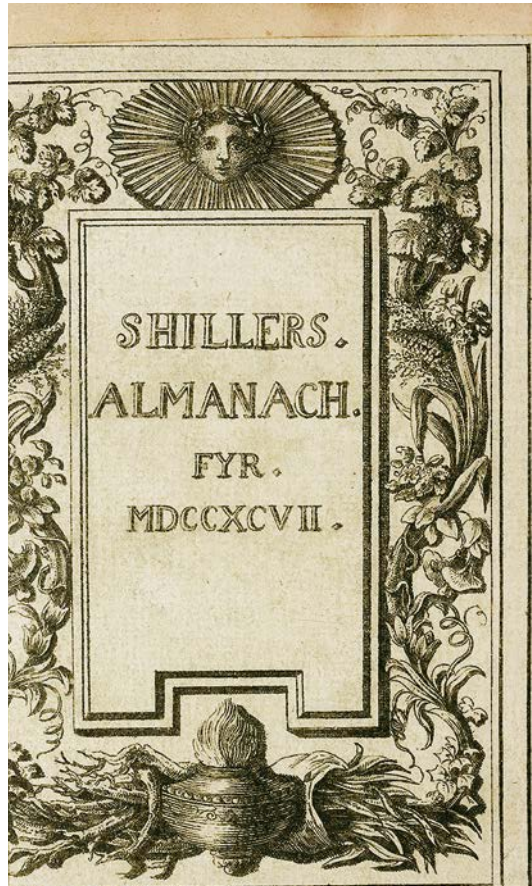


Abb. 13: Umschlag des *Musen-Almanachs für das Jahr 1797*

Mitte der oberen Breite wird für Fulda zum Mittelpunkt seiner anhand der Materialität argumentierenden *Xenien*-Kritik, die er in Form eines fiktiven Dialogs mit dem abgebildeten Apoll vorbringt. In den Trogalien 34 bis 36 heißt es:

34. An Apollon.
Gott! wie hat sich dein Bild auf dieses Mach-
werk verloren?
Traun! den griechischen Gott hätt' ich da-
hier nicht gesucht.

35. Antwort.

»Lieber, du irrest! Das ist nicht mein Bildniss;
es ist eine Fratze.
Sieh die Strahlen ums Haupt! Sieh nur, wie
dick und wie grob!«

36. Erwiderung.

So? Nun merk' ich es erst: Herr Cotta lehrt
uns von aussen,
Dass von innen das Buch Grobheit und Fratzen
enthält.⁵³⁷

Es sei also nicht Apoll selbst, der einem am *Musen-Almanach* begegne, sondern bloß eine Täuschung, eine Fratze, die man an den »Strahlen« erkennen könne. Diese seien grob, genau wie der Inhalt. Schon ein Blick auf den Umschlag des *Almanachs* hätte also genügt, um seines rüden Inhalts gewahr zu werden; man hätte das Journal also gar nicht erst aufschlagen müssen: Die »Grobheit« und die »Fratzen« im Inneren, also die *Xenien*, begegnen ebenso »ausen«, also am Umschlag. Die als defizitär (vornehmlich: schlecht gemacht) apostrophierte Umschlaggestaltung wird zur Entsprechung zweifelhafter literarischer Arbeit in materieller Hinsicht, die ästhetische Grobheit zum Pendant der buchgestalterischen.

Weniger klar als diese Verknüpfung des Umschlags mit den *Xenien* ist Fuldas Volte gegen die Farbe des *Musen-Almanachs* in der 30. Trogalie. Dort heißt es:

30. Dessen Farbe.

An den Federn erkennt ihr den Vogel, diess
Buch an der Dekke:
Schmutz von aussen, und Schmutz findet
im Innern sich auch.⁵³⁸

Auch in dieser Trogalie spiegelt Fulda das Innen und das Außen, diesmal über den Schmutz, der den *Musen-Almanach* da wie dort kennzeichne. Fest macht Fulda den äußeren »Schmutz«, wie der Titel insinuiert, unklarerweise an der Farbe des Umschlags: Dieser ist blau, was aber nicht außergewöhnlich, sondern völlig normal war und einer Mitte der 1790er-Jahre gängigen Praxis entsprach, Journalumschläge auf buntem Löschpapier zu drucken.⁵³⁹ Vielleicht

⁵³⁷ Ebd., S. 11 f.

⁵³⁸ Ebd., S. 10.

⁵³⁹ So etwa auch die Umschläge des *Teutschen Merkurs*, des *Deutschen Museums* oder auch der *Propyläen*. Ein Abdruck von Letzterem findet sich bei Ehrmann, Daniel: Materialität, Digitalität, Temporalität. Perspektiven buch- und literaturwissenschaftlicher Zeitschrift-

zielte Fulda weniger auf die Farbe denn auf den Umstand ab, dass broschiierte Umschläge generell leichter verschmutzen konnten als feste Bucheinbände und dass sich die Minderwertigkeit der *Xenien* so auch an ihrem Publikationsort ›Journal‹ gezeigt hätte. Das kann aufgrund mangelnder weiterer Belege jedoch nur eine bloße Mutmaßung bleiben.

Während der Umschlag des *Musen-Almanachs* weniger aufgrund seiner Spezifika denn in seiner Funktion als »Dekke«⁵⁴⁰ der *Xenien* bemängelt und damit zufällig Mittel zum Zweck schriftstellerischer Diskreditierung wurde, standen andere Gestaltungstendenzen allgemein in der Kritik. Vor allem ein prachtvolles Äußeres und ein intensives Bemühen darum gerieten, wie bereits erwähnt, verschiedentlich in Misskredit. Da im 18. Jahrhundert in der Regel feste Einbände nicht von Verlegern, sondern vom jeweiligen Leser selbst in Auftrag gegeben wurden, betrafen entsprechende Polemiken nicht nur die Produzenten, sondern auch die Rezipienten. Diesen lastete man, wie folgendes Beispiel von Johann Adam Bergk zeigt, ein übertriebenes Repräsentationsbedürfnis an, das das Buch von seiner eigentlichen Bestimmung entferne, nämlich gelesen zu werden:

Bücher sind zum Lesen, und nicht zur Ausschmückung von Zimmern bestimmt. Glänzende Einbände sind Vorleseschlösser, die wir nicht abzureißen wagen, denn wie leicht könnte der schöne Einband beschmutzt werden! Wer daher seine Bücher zum Lesen bestimmt, muß sie nicht in prächtige Gewänder kleiden. Ihr Inhalt bleibt ihm sonst ewig verschlossen. Sie müssen in einer Alltagskleidung auftreten, um zum täglichen Gebrauche zu dienen: prächtige Einbände sind Festtagskleider, die nur zum Glanze, und nicht zur täglichen Benutzung bestimmt sind. Es ist ein Glück für die Kultur des menschlichen Geistes, daß wenige Bücher in Prachtausgaben erscheinen: denn diese machen ein Buch zu einem Zauberschloß, in welchem niemand wohnen, und das niemand zu öffnen wagt.⁵⁴¹

Demgegenüber stand eine aufwändige Gestaltung von Druckwerken durch Produzenten, Verleger wie auch Autoren im Verdacht, literarisch mangelhaften Inhalt zu kaschieren und zudem als Begründung für einen hohen Verkaufspreis missbraucht zu werden, wie Verleger und Buchhändler Johann Christian Gädicke klagt:

tenforschung im Digitalzeitalter. In: *Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung*. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stierner. Berlin/Boston 2025, S. 283–320, hier S. 297.

⁵⁴⁰ Fulda: Trogalien, S. 10.

⁵⁴¹ Bergk, Johann Adam: *Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*. Jena 1799, S. 33. Vgl. Fuchs: *Kunst des Büchermachens*, S. 143.

Die Bücher können durch das Papier auch sehr bedeutend vertheuert werden, zumal wenn ein Verleger etwas auf Schweitzer- oder sehr feinen englischen Papieren gedruckt liefert. Ein so gedrucktes Buch nimmt sich freylich recht gut aus, und wenn auch das Format, die Lettern und der Druck schön sind, so kann man sagen: es sey typographisch schön; aber ist diese Vertheuerung auch immer dem Inhalte des Werks angemessen? Ein noch so schön gedruckter Roman vom gewöhnlichen Schlage wird doch Maculatur, und nicht als typographische Seltenheit aufbewahrt.⁵⁴²

Nicht ein schöner Druck privilegiere ein Buch demnach zur Aufbewahrung, sondern ein bedeutender Inhalt. Gädicke setzt damit einer auf äußerliche Repräsentativität angelegten Druckkultur die literarische Qualität als bestimmendes Merkmal entgegen: Vor der »Maculatur« bewahre einen Text nur sein ausgezeichneter Inhalt und nur er bestimme den Preis, nicht dessen äußere Erscheinung. Wie an diesem Beispiel deutlich wird, wurde ein prachtvolles Äußeres nicht zwangsläufig mit literarischem Anspruch assoziiert. Das erklärt, warum der ambitionierte *Horen*-Herausgeber, dem es immerhin um den »innere[n] Werth«⁵⁴³ ging, das Journaläußere unaufwändig gestalten wollte. Ihren Ruhm sollten die *Horen* aufgrund ihres ästhetischen Eigenwerts gewinnen und eben nicht durch die »Bestechung vermittels eines hübschen Kleides«.⁵⁴⁴ Schillers Anspruchslosigkeit in Sachen Umschlag – der Wunsch nach einem Verzicht auf Kupferverzierungen und ein eigenes »Dessein«⁵⁴⁵ – lässt sich also als programmatische Erwägung deuten. Eine Sache war ihm jedoch wichtig: Er wünschte sich dezidiert einen bunten Umschlag für sein Journal: »Könnten wir sehr hellgrünes oder recht blaß rothes feines Papier dazu nehmen, so würde es ein gefälliges Ansehen haben«,⁵⁴⁶ schreibt er am 22. Oktober 1794 an Cotta. Sollte Cotta ihm kein grünes oder rotes Papier besorgen können, dann sei auch »jedes bunte Papier gut, wie man zu Dissertationen zu nehmen pflegt«.⁵⁴⁷ Möglich ist, dass Schiller eine farbliche Gestaltung analog zu Dissertationen wünschte, um den programmatischen Bildungsanspruch schon beim ersten Anblick zu zeigen.

Bei den bislang skizzierten Äußerungen handelt es sich lediglich um Reflexionen bzw. Wünsche des Herausgebers, die aufgrund verschiedener Umstände nicht alle erfüllt werden konnten. Wie sahen nun die *Horen* tatsächlich aus?

542 [Gädicke, Johann Christian]: Der Buchhandel von mehreren Seiten betrachtet, für solche Leser, die denselben näher kennen lernen, oder sich als Buchhändler etablieren wollen. Weimar 1803, S. 72f. Vgl. Fuchs: Kunst des Büchermachens, S. 219.

543 NA 22/S. 103.

544 [anonym]: Leipzig, d. 17. März, Sp. 326. Vgl. Fuchs: Kunst des Büchermachens, S. 145.

545 NA 27/S. 61.

546 NA 27/S. 68.

547 Ebd.

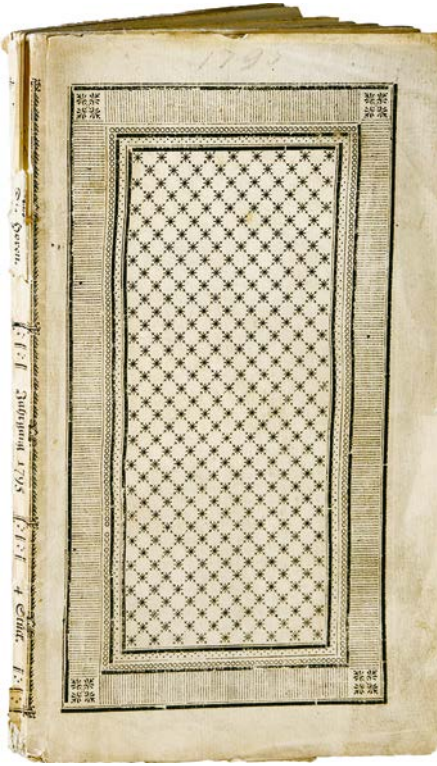


Abb. 14: Der broschierte Heftumschlag der *Horen*, Heft 4 (1795).
Foto: Chris Korner

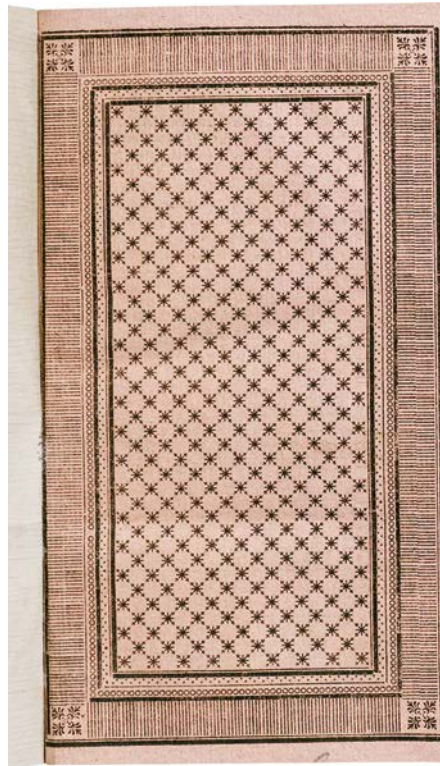


Abb. 15: Der broschierte Heftumschlag der *Horen*, Heft 1 (1796)

Betrachtet man das im Deutschen Literaturarchiv Marbach zugängliche Heft-Exemplar (vgl. Abb. 14), ein viertes Stück des Jahrgangs 1795, so werden einige Unterschiede zwischen Schillers Wünschen und der tatsächlichen Umsetzung deutlich: Zunächst ist der Umschlag offenkundig nicht bunt, sondern hat die gleiche Farbe wie die Papierbögen, auf denen die Texte gedruckt sind. Allerdings zeigt ein Vergleich mit anderen Originalheften, etwa jenem der Österreichischen Nationalbibliothek (vgl. Abb. 15), dass die *Horen* zum Teil sehr wohl mit einem bunten, nämlich mit einem blassroten Umschlag ausgegeben wurden, allerdings erst ab dem zweiten Jahrgang, dann aber durchgängig einheitlich.⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ Vgl. die Sammlung der *Horen* samt broschiertem Umschlag im Thüringer Landesmuseum Heidecksburg: TLMH SchloßB Li 31: Die *Horen*: eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller. 1795–1797, zuletzt bearbeitet 2025-02-07: <https://thue.museum-digital.de/singleimage?imagenr=1329> [Zugriff 1.7.2025].

Auffällig ist auch, dass zumindest das sich im Besitz der Verfasserin befindliche, grau broschierte erste Heft des Jahrgangs 1795 kleiner ist als das rot broschierte Heft der Nationalbibliothek.

Beide Unterschiede, sowohl die verschiedenen Umschlagfarben wie auch die differierenden Größen, lassen sich auf Papierlieferschwierigkeiten zurückführen, mit denen Cotta anfänglich zu kämpfen hatte. Wie die meisten Journale sollten auch die *Horen* in unterschiedlicher Papierqualität, sowohl auf Schreibpapier als auch auf etwas teurerem Postpapier, bestellt werden können. Cotta beichtete Schiller mit der Übersendung des ersten Hefts 1795 allerdings, dass er in der von Schiller gewünschten Größe leider nur Schreibpapier bekommen hatte.⁵⁴⁹ Das Postpapier war etwas kleiner, weshalb darauf gedruckte Hefte wohl kleiner ausfielen.

Erst im März 1795, und damit nach Erscheinen des zweiten Hefts, hätte Cotta das vom Herausgeber gewünschte und passende Papier zur Verfügung stellen können. Allerdings lehnte Schiller dies ab, da er nicht mitten im Jahr einen Wechsel vornehmen wollte,⁵⁵⁰ sondern erst mit dem Jahrgang 1796. Die Anpassung der Papiergröße sollte nicht die einzige Änderung im Zuge des Jahrgangswechsels bleiben. Schiller reagierte damit auf die von Mitarbeitern wie Abnehmern der *Horen* vorgebrachte Kritik an der materiellen Gestaltung des ersten Jahrgangs. Das Journal stand also nicht nur aufgrund der Unverständlichkeit der Texte in der Kritik,⁵⁵¹ die oftmals als Begründung für die sinkenden Subskriptionszahlen herangezogen wird. Es ist zumindest zu überlegen, ob nicht auch die als defizitär empfundene Gestaltung der *Horen* einen Einfluss darauf gehabt haben könnte. Denn offenbar störte man sich an mehreren Aspekten sehr. Am 30. Oktober 1795 schreibt Schiller darüber an seinen Verleger:

Im äusern der *Horen* wünschen gar zu viele Stimmen eine Veränderung. Lassen Sie Sich die Unkosten gar nicht abhalten andere Schrift zu nehmen. Herder, Göthe und ich, (die andern Autoren ohnehin) laßen gern 1 *Louisdor* an jedem Bogen für das Jahr 1796 fallen, daß der Buchdrucker entschädigt werden kann. Auch das Papier wird nicht weiss genug befunden [...]. Die Schrift in den *Horen* wird allgemein zu steif, zu gross, und der Druck allzu eng befunden. Da Sie 84 *Louisdors* an Honorar, für das nächste Jahr ersparen, so

549 Vgl. Cottas Brief an Schiller vom 15. Januar 1795: »Ich bin sehr begierig, wie Sie damit zufrieden sind, wir taten das Äusserste: das Postpapier machte uns aber grosse Verlegenheit – in ganz Frankfurt und Basel, wohin wir deßwegen Expressen sandten, fand sich keines von der Größe des Schreibpapiers« (NA 35/S. 129).

550 Vgl. NA 27/S. 161.

551 Zur Kritik an den ersten *Horen*-Heften vgl. zusammenfassend Schulz: Schillers *Horen*, S. 71–79.

kann damit jene Veränderung ganz ohne Ihren Schaden bewerkstelligt werden.⁵⁵²

Hier wird offenkundig, dass Schiller sich der potenziell negativen Effekte einer als mangelhaft empfundenen äußeren Journalgestaltung bewusst war und sie so hoch einschätzte, dass er für eine mit Mehrkosten einhergehende Verbesserung sogar dazu bereit war, die Honorare zu senken.⁵⁵³ Er selbst bot an, auf einen Teil seines Herausgeberhonorars zu verzichten, wenn Cotta seiner Bitte nachkommen und buntes Papier für den Umschlag besorgen würde, wie ursprünglich geplant:

Auch eine bunte Decke wünscht man, weil die weiße sich gar nicht ausnehmen will. Man würde zufrieden seyn, wenn die Decke so wie sie ist nur mit blaßrother oder blassgrüner Farbe eine wenig tingiert wäre. Da dieses ein gar geringes Objekt macht, so können Sie es wohl tun. Sie sollen aber von diesen Neuerungen durchaus keine Unkosten haben, das ist meine ausdrückliche Bedingung, und nur deßwegen bestehe ich darauf. Reichen Sie also mit jenen 84 *Louisdors* nicht, so geht das übrige von der Summe ab, die mir für die Redaction bestimmt worden ist.⁵⁵⁴

Cotta kam diesem Wunsch nach und bestellte dem Herausgeberwunsch entsprechend im November 1795 rötliches Papier für den Umschlag,⁵⁵⁵ mit dem Schiller sich, wie auch mit dem neuen Druckpapier, zufrieden zeigte⁵⁵⁶ und das dann als Broschur der folgenden beiden Jahrgänge diente, wie die Sammlung Heidecksburg zeigt. Laut Cottas »Verlagsbuch«⁵⁵⁷ musste Schiller dafür nicht auf sein Herausgeberhonorar verzichten. Cotta bat aber, dass der Umschlag nunmehr auch innen mit seiner Werbung bedruckt werden dürfe,⁵⁵⁸ womit Schiller einverstanden war⁵⁵⁹ – möglicherweise eine indirekte Form, die Mehrkosten zu decken, und eine Erklärung für die große Zahl an Anzeigen in den *Horen*.

Die Änderung der Umschlagfarbe war nicht die einzige Anpassung, die nachweislich vorgenommen wurde. Auch an den Heftseiten lassen sich tatsächlich entsprechende Änderungen vom Jahrgang 1795 auf den Jahrgang 1796 erkennen (vgl. Abb. 16 und 17): Nicht nur der vom Publikum als zu eng getadelte Druck wurde sichtbar adaptiert, sondern es wurden auch Kolumnentitel im Kopfsteig ergänzt

⁵⁵² NA 28/S. 90.

⁵⁵³ Die Honorare sind tatsächlich im Durchschnitt um 1 Ldr. gesunken.

⁵⁵⁴ NA 28/S. 90.

⁵⁵⁵ Vgl. NA 36/S. 15.

⁵⁵⁶ NA 28/S. 104f.

⁵⁵⁷ Schiller erhielt für beide Jahrgänge 60 Ldrs. Vgl. Cotta: »Verlagsbuch«, Sp. 64a.

⁵⁵⁸ Vgl. NA 36/S. 15.

⁵⁵⁹ Vgl. NA 28/S. 105.

und, entgegen der Schiller'schen Vorstellung, durch einen Strich vom Haupttext getrennt. Die vormalig in der Mitte platzierte Seitenzahl rückte nunmehr an den jeweiligen Seitenrand. Dadurch wurde eine Orientierung in den Einzelheften leichter. Dass man sich von dieser Änderung wieder eine erhöhte Zustimmung des Publikums erwartete, beweist eine kleine unpaginierte Notiz, die nach dem ersten Heft 1796 erschien und von Cotta unterschrieben ist. Dort heißt es:

Wir haben dem allgemeinen Verlangen nachgegeben, und statt des, als zu eng und zu groß getadelten, Druktes des vorigen Jahrgangs der *Horen*, einen andern gewählt, von dem wir hoffen können, daß er besser gefallen werde. Ueberhaupt werden wir mit Vergnügen jedem Wunsch des Publikums entsprechen [...].⁵⁶⁰

Die einzige gestalterische Konstante über alle drei Jahrgänge hinweg ist das Umschlagdesign. Entgegen der ursprünglich von Schiller gewünschten Schlichtheit und dem völligen Verzicht auf Verzierungen erschienen alle Umschläge, bunte ebenso wie graue, mit einem typografischen Muster. Dieses besteht aus kleinen Blümchen, die von einem in mehreren Lagen mit Punkten, Kreisen und Stichen verzierten Rahmen umgeben werden. Das Gesamtbild erinnert den heutigen Betrachter an einen Buchdeckel.

Der Druck eines solchen Flächenornaments entsprang wiederum einem zufälligen Umstand. Die Gestaltung geht auf den Baseler Typografen, Schriftsetzer und Schriftgießer Wilhelm Haas zurück.⁵⁶¹ Cotta hatte bei ihm Schriftproben für die *Horen* angefordert, die mit einem auf diese Weise gestalteten Umschlag bei ihm ankamen, der Schiller eine Orientierung der Broschur an diesen Proben nahelegte.⁵⁶² Schiller willigte in diesen Vorschlag ein, hatte für die Gestaltung des Heftrückens jedoch spezielle Wünsche:

Der Umschlag ist recht schön, und voll Geschmack. Es wird gut aussehen, wenn der Titel nicht der Breite sondern der Länge nach, so wie bey der *Flora*, auf den Rücken gedruckt wird. Es sieht etwas nachlässig aus, welches bey Journalen gar nicht unrecht ist. Was alsdann noch auf dem Rücken leer bleibt, das kann mit Strichen oder Arabesken ausgefüllt werden.⁵⁶³

Ein Blick auf die Hefte zeigt, dass Cotta Schillers Vorschläge ernst genommen hatte. Auf den Heftrücken ist, wie das Exemplar des DLA in Abb. 14 zeigt, der Länge nach zunächst der Journaltitel zu lesen (»*Die Horen*«), dann der Jahrgang

⁵⁶⁰ J.F. Cotta'sche Buchhandlung: Die Verlagshandlung an das Publikum. In: *Die Horen* 1 (1796), o.S. Ob Cotta die Notiz verfasst hat, ist unklar.

⁵⁶¹ Vgl. NA 37/S. 476.

⁵⁶² Vgl. NA 35/S. 86.

⁵⁶³ Schiller an Cotta am 14. November 1794 (NA 27/S. 83).

Bei unsern Flüchtlingen die gute Saune nicht selten ein; denn überraschende Vorfälle, neue Verhältnisse gaben den aufgetauenten Gemüthern manchen Stoff zu Schmerz und Lachen.

Bei der überreilten Gerechtigkeit war das Betrogen eines jeden charakteristisch und auffallend. Das eine ließ sich durch eine falsche Furcht, durch ein unzerteltes Schrecken hinreißen; das andere gab einer unnötigen Sorge Raum, und alles, was dieser zu viel jener zu wenig that, jede Fall wo sich Schwäche in Nachgiebigkeit oder Ueberreilung zeigte, gab in der Folge Gelegenheit sich wechselseitig zu plagen und aufzujagen, so daß dadurch diese traurige Zustände lustiger wurden, als eine vorläufige Luftreise ehemals hatte werden können.

Denn wie wir manchmal in der Comédie eine Zeitlang ohne über die absichtlichen Hossen zu lachen, ernstlich zuschauen können, dagegen aber sogleich ein lautes Gelächter entsteht, wenn in der Tragödie etwas Unschickliches vorkommt: so wird auch ein Unstich in der wirklichen Welt das die Menschen aus ihrer Fassung bringt gewöhnlich von lächerlichen, oft auf der Stelle, gewiß aber hinterdrein, belachten Umständen begleitet sein.

Besonders mußte Gräulein Luise, die älteste Tochter der Baroness, ein lebhaftes, heftiges und in guten Tagen herrisches Frauenzimmer sehr vieles leiden, da von ihr behauptet wurde, daß sie bey dem ersten Schrecken ganz aus der Fassung geraten sey, in Zerstörung, ja in einer Art von völligen Abwesenheit die unnützlichsten Sachen mit dem größten Eusse zum Aufpacken gebracht.

Sie lassen sich nicht weniger leicht unterscheiden, wenn sie auch, wie häufig geschieht, in demselben Augenblicke zusammentreffen. Jene haben eine bestimmte Richtung zu einem Gegenstande hin oder davon hinweg: etwas Ausgesprochen hat also auch nach Erregung der Begierde oder ihres Gegenheils, Einfluß darauf. Man kann sie mit den Bewegungen lebloser Körper vergleichen, welche durch Kräfte des Anziehens und Zurückstoßens bewirkt werden. Diese hingegen erfolgen, wenn einmal ein gewisser Zustand des Schmerzens oder des Vergnügens da ist, ganz nach innern Gesetzen des körperlichen Baues. Sie haben kein äußeres Ziel, aber einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt, wovon sie ausgehen, nämlich das nach außen hin wirkende Leben. Durch jene wird Befriedigung der Bedürfnisse und Vermeidung dessen betreiben, was Zerstörung droht oder zu drohen scheint; das Thier verrichtet dadurch die zur Erhaltung seines Daseyns notwendigen Geschäfte. In diesen offenbaren sich seine Zustände, ohne daß es dabey auf Veränderung derselben abgesehen wäre. Sind sie schmerzlich, so haben die dadurch hervorgerufenen Aeusserungen immer das Ansehen von etwas unwillkürlich erpresstem, wie sie es denn auch wirklich sind, weil kein Thier sich darein ergiebt zu leiden, außer wenn es innerer Zerrüttung oder äußerer Gewalt durchaus nicht entziehen kann. Die Bewegungen, welche aus Gefühlen des Wohlseyns und einem Ueberflusse an Lebenskraft entspringen, sind zwar eben so sehr ein bloßes Spiel der Organe, und hängen von

Abb. 16: Das Druckbild der *Horen*
im 1. Jahrgang

Abb. 17: Das Druckbild der *Horen*
im 2. Jahrgang

(»Jahrgang X«), gefolgt von der Angabe des jeweiligen Stückes (»X. Stück«). Diese Wörter sind jeweils getrennt durch drei Linien mit Verzierungen. Ob eine solche Gestaltung üblich war, kann aufgrund der schlechten Materialverfügbarkeit nicht eingeschätzt werden – zumindest scheint Cotta auch schon andere Hefte so gedruckt zu haben, worauf Schillers Erwähnung der *Flora* hinweist.

Dass aufgrund der Titelnennung am Heftrücken auf einen Druck des Titels auf der Vorderseite verzichtet wurde, kann jedoch als ungewöhnlich eingeschätzt werden. Die meisten zugänglichen Umschläge wurden mit Titel bedruckt, um die Journale wiedererkennbar zu machen. Auch Schillers Vorgängerjournal, die *Thalia*, erschien noch mit Titel am Umschlag. Davon abgesehen wünschte er auch in diesem Fall, dass der Umschlag nur sparsam bedruckt werden solle: »[Diesen] wollen wir so wenig als möglich überladen, wenigstens die Seite, worauf der Titel steht. Bloss den Titel: *Thalia*, dann den Jahrgang, meinen Nahmen, und die Zahl des Hefts. Kein Verzeichniss des Inhalts, oder wenigstens nur auf die eine Seite.«⁵⁶⁴ Tatsächlich war es lange Zeit üb-

lich, nicht nur Titel und Dekor, sondern auch Inhaltsverzeichnisse und Werbungen auf die broschiierten Umschläge zu drucken, wie ein Blick auf jenen des *Merkurs* zeigt (vgl. Abb. 18).⁵⁶⁵ Betrachtet man den *Merkur* und die *Horen* (vgl. Abb. 14) im Vergleich, so legt dies nahe, dass man von dieser Praxis Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend Abstand genommen hatte bzw. dass die Umschlaggestaltung von anspruchsvollen literarischen Journalen generell minimalistischer geworden war. Für eine generalisierende Diagnose bedürfte es jedoch einer systematischen Sichtung einer großen Zahl an Umschlägen, die an dieser Stelle nicht geleistet werden kann. Selbst wenn man von einer generellen Tendenz zur Schlichtheit ausgeht, so ist Schillers Wunsch nach radikalem Purismus – von der Seitengestaltung über die Schrift bis hin zum Verzicht auf die letzten Textelemente am Umschlag – dennoch außergewöhnlich und einzigartig im Vergleich zu ähnlichen Journalen. Das schien der Herausgeber auch selbst zu wissen, denn gerade den Verzicht auf Dekoration machte er zum Alleinstellungsmerkmal seines Periodikums und damit zur Werbemaßnahme. Durch seine Schlichtheit, den Verzicht auf Kupferstiche am Titel, unterscheide sich das Journal, so Schiller, »von dem Heere der übrigen«.⁵⁶⁶ Die Entscheidung für ein schlichtes Äußeres war also nicht nur der Versuch einer Vermittlung des literarischen bzw. programmatischen Anspruchs per Gestaltung, sondern auch eine Distinktionsstrategie. Die *Horen* bestechen, um die anonyme Polemik wieder aufzugreifen, nicht durch ein »hübsches Äußeres«, sondern durch Schlichtheit, die den Wiedererkennungswert des Journals begründet. Das erklärt auch, warum Schiller auf einen Titel verzichten zu können meinte,⁵⁶⁷ denn man erkenne die *Horen* ohnehin an ihrem auffällig unauffälligen Umschlag, der wiederum auf eines verweist: den eigentlichen, also den »innere[n] Werth«.⁵⁶⁸

1.7 Werbung machen. Die ›Zerstreuung‹ der *Ankündigung* und ihr Zusammenhang mit Programmatik und Subskription

Wesentlich mehr Zeit als in die Abfassung des *Horen*-Avertissements investierte Schiller in die minutiöse Planung der Verbreitung der *Ankündigung*.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ Für diesen Hinweis danke ich Hannes Fischer.

⁵⁶⁶ Schiller an Cotta am 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 61).

⁵⁶⁷ Möglich ist auch, dass der fehlende Abdruck des Titels ein weiterer Aspekt der Vorbereitung eines langlebigen buchförmigen Formats war, denn bei einer ohnedies geplanten Zusammenfassung zu Bänden ist dieser auf den Einzelheften überflüssig.

⁵⁶⁸ NA 22/S. 103.

⁵⁶⁹ Zum Folgenden vgl. zusammenfassend: Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«, S. 181–184.

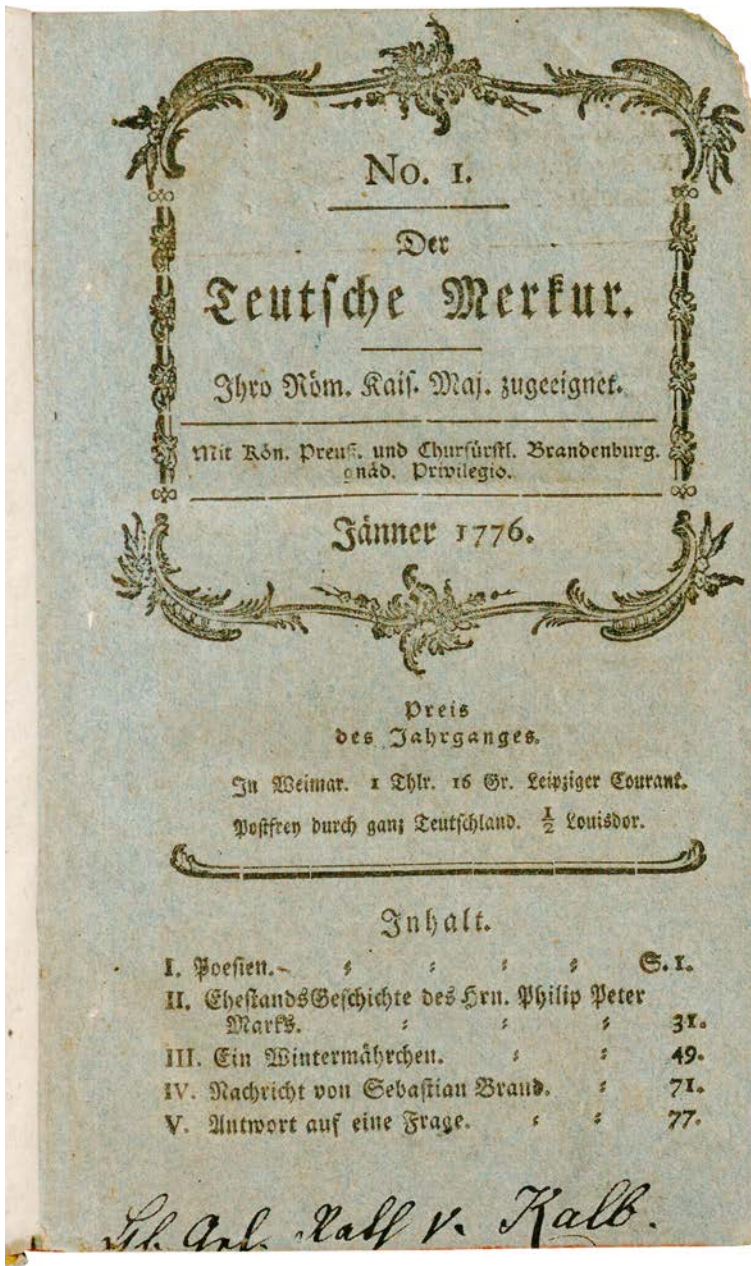


Abb. 18: Der Journalumschlag des *Teutschen Merkur*

Ihr bereits erwähnter Abdruck vor dem ersten Heft 1795 war nur eine mit programmatischen Ambitionen (ihrer ›dauerhaften‹ Archivierung) verbundene Station ihrer Textkarriere. Diese Art der Dissemination in den gedruckten Heften wurde jedoch, so meine These, von einer nicht minder programmatischen Distribution des kurzen Textes begleitet, was im Folgenden auf Basis von bislang unbeachteten *Ankündigungen* rekonstruiert und mit der Zielsetzung des Journals verbunden werden soll.

Am 12. Dezember 1794, und damit zwei Tage nach der Fertigstellung des Textes, übersandte Schiller seinem Verleger Cotta die gerade unter Zeitdruck verfasste *Ankündigung* und fügte dem eine bemerkenswerte Erklärung bei:

Anbey folgt auch das Avertissement, welches Sie in g. 8. können abdrucken und vornen an die Horen hinter den Titel binden laßen, weil man doch vielleicht wünscht, es aufzubewahren. An die Hamburgische und Berlinische politische Zeitung will ich einen Auszug senden, und für die Frankfurter Zeitung will ich Ihnen einen solchen *nach* folgen lassen. Auf diese Art hoffe ich soll es ziemlich zerstreut werden. Außer den 2½1000 Exemplaren, die für die *Litteratur Zeitung* abgedruckt werden, laße ich noch 500 Exemplare nachschießen, die ich durch PrivatBriefe und gute Freunde versenden will. Sorgen Sie nur für die Bekanntmachung der Anzeige in Schwaben, der Schweiz, Bayern, Oesterreich, Franken und am Rhein. Für die übrigen Provinzen will ich sorgen.⁵⁷⁰

Aus dem von Schiller projektierten Vorgehen bei der Verteilung des Avertissements lassen sich Funktionen solcher Anzeigen ebenso ableiten wie Kanäle und Distributoren in Verbindung mit ihrer Verbreitung identifizieren. Zunächst wird deutlich, dass es sich bei Ankündigungen um eine offenbar wirksame Werbemaßnahme zur Bekanntmachung eines neuen Journals handelte. Als ein solches Mittel zur Steigerung der ›Außenwirkung‹ betrachtete sie zumindest Schiller selbst. Schon am 1. September 1794 hatte er Cotta versprochen, er dürfe »auf die möglichste Bekanntmachung dieses Journals sicher rechnen«⁵⁷¹ und er wolle dazu »zugleich auch von aussen nichts [...] unterlaßen«.⁵⁷² Eine strategische Distribution sei gar fast genauso bedeutend wie das Verfassen von Texten selbst, weshalb weder er selbst und seine Mitarbeiter noch Cotta in dieser Sache nachlässig sein sollten:

[E]rwarten Sie von *unserer* Seite allen Menschenmöglichen Eifer, aber auch Sie müssen ihrer Seits keine Zeit, keine Industrie, keine Thätigkeit sparen,

⁵⁷⁰ NA 27/S. 104.

⁵⁷¹ NA 27/S. 36.

⁵⁷² Schiller an Schütz am 30. September 1794 (NA 27/S. 55). Schiller bezog sich in dieser Äußerung dezidiert auch auf die von ihm in Auftrag gegebenen, wohlwollenden Rezensionen.

denn die Zerstreuung eines Buchs durch die Welt ist fast ein ebenso schwieriges und wichtiges Werk, als die Verfertigung desselben.⁵⁷³

Ankündigungen von Journalen dienten, wie bereits erwähnt, der Festlegung der Programmatik, waren aber vor allem auch ein effektives Werbemittel zur direkten und ersten Ansprache der Käuferschaft.⁵⁷⁴ Schiller wählte zur Verbreitung seiner *Ankündigung* zwei – durchaus gängige – Wege. Zum einen initiierte er eine Verteilung »durch PrivatBriefe und gute Freunde«,⁵⁷⁵ die nach dem »Schneeballprinzip«⁵⁷⁶ funktionierte. Der Herausgeber sandte die *Ankündigung* an Bekannte und Freunde, die sie wiederum über ihre Bekannten und Freunde weiterverbreiten sollten; er verwertete, mit Bourdieu gesprochen, insofern nicht nur sein eigenes soziales Kapital, sondern machte sich auch das seiner Kontakte zu Nutze. Neben Cotta bat Schiller unter anderem Körner, Wilhelm Reinwald und den mit Blick auf Zensurerwägungen bereits genannten Franz Paul von Herbert um Verbreitung. An den Letztgenannten schreibt er am 21. Dezember 1794:

Ich weiß, mein vortreflicher Freund, daß Sie etwas Gutes und Nützliches mit Vergnügen befördern, und nehme mir daher die Freyheit, Ihnen beiliegende Avertissements zuzusenden, mit der Bitte, solche in Ihrem Zirkel und unter Ihren Correspondenten soviel möglich zu verbreiten.⁵⁷⁷

Herbert war ein wohlhabender Kärntner Bleiweißfabrikant und Kunstmäzen, der auch Schiller zeitweise finanziell großzügig unterstützte. Sein Kontakt zum *Horen*-Herausgeber geht auf eine durch den Wiener Dichter Aloys Blumauer vermittelte Studienreise nach Thüringen und ein kurzes Studium in Jena von Dezember 1790 bis April 1791 zurück. Mit anderen Philosophen und Gelehrten wie Wieland und Reinhold war er vorher schon in Kontakt gewesen; manche, wie Novalis, Niethammer sowie den *Horen*-Mitarbeiter Erhardt, lernte Herbert ebenso durch sein Studium kennen. Herbert war nicht zuletzt durch seinen Kontakt zum Weimarer und Jenaer Geistesleben eifriger Kant-Leser und pflegte

⁵⁷³ NA 27/S. 37.

⁵⁷⁴ Zu Pränumerationsanzeigen als Werbemittel mit Blick auf die Buchmarktentwicklung vgl. Hauke: Informieren und Verführen, S. 104.

⁵⁷⁵ NA 27/S. 104. Die Verteilung von Avertissements über Briefe war gängig, wie Helmut Pape für Klopstocks *Gelehrtenrepublik* (Klopstocks Autorenhonore und Selbstverlagsgewinne. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 10 [1970], Sp. 1–268, besonders Sp. 100–115) und Hauke (Informieren und Verführen, S. 120) für Bürgers Gedichte gezeigt haben.

⁵⁷⁶ Hauke: Informieren und Verführen, S. 120.

⁵⁷⁷ NA 27/S. 108.

regen philosophischen Austausch darüber. Er tat das nicht nur in seinem Klagenfurter Anwesen, was ihm unter anderem den Ruf als zentraler Vertreter der österreichischen Aufklärung und seinem lokalen Zirkel den Namen ›Herbert-Kreis‹ einbrachte, sondern auch brieflich mit zahllosen Gelehrten in halb Europa.⁵⁷⁸ Durch Herbert, dessen Kontaktnetzwerk dementsprechend sehr groß war, konnte sich Schiller also einen enormen Multiplikationseffekt erwarten. Herberts Antwort auf Schillers Anfrage zeigt, wie weitreichend der Einfluss der Verteilung des Avertissements über das Kontaktnetzwerk des Kärntners tatsächlich war. Am 23. Januar schreibt er:

Wie schmeichhaft es mir war, durch Sie selbst zu erfahren, daß ich Ihren Gedächtnis nicht entfallen, können Sie aus meiner Voreiligkeit Ihnen zu antworten schliessen, denn Ihre Avertisments sind noch auf Werbung aus. Unterdessen habe ich schon von 13 die Zusage und hofe durch meinen Freund Podobnick in Laubach wohl wenigstens noch 4 zu bekommen.⁵⁷⁹

Da die Nachfrage nach den *Horen*-Avertissements so hoch war, forderte Herbert noch mehr *Ankündigungen*, versprach wiederum, sie in seinem engeren und weiteren Umfeld zu verbreiten, und nannte im Zuge dessen noch weitere mögliche Distributoren:

Sie würden gut thuen, mir noch mehr Avertisments Exeplair zuzuschicken, ich würde vielleicht auch in Triest einige anbringen, wohin mich nächstens Handlungs Geschäfte bescheiden werden, der Zufall könnte mich auch nach Graz führen [...]. Clagenfurt, Graz, Laubach, Triest die Plätze könnten alle mitls den hiesigen Postamtm versehen werden Inspruck und Wien aber wo ich auch Freunde habe müsten allenfals mitls dassigen Buchhändlern versorgt werden, sie würden nicht fellen, wenn Sie sich an Ignaz v Drer oder Hoffagent Sigmund v Reiner in Wien wendeten denn beyde dürfen Sie unter Ihre lebhaftesten Verehrer zellen.⁵⁸⁰

Akteure wie Herbert ermöglichten Schiller also eine eminente Vergrößerung seines Distributionsnetzwerks.

Neben der Verbreitung durch Privatbriefe bzw. der Zirkulation unter Freunden und Bekannten war der zweite wichtigste Verbreitungsweg der *Ankündi-*

⁵⁷⁸ Herberts Rolle für die österreichische Aufklärung und seine umfassenden Beziehungen zu Intellektuellen in ganz Europa sind noch kaum erforscht. Ein im Zuge eines Schulprojekts entstandener Band (Weimar – Jena – Klagenfurt. Der Herbert-Kreis und das Geistesleben im Zeitalter der Französischen Revolution. Hg. von Wilhelm Baum. Klagenfurt 1989) bietet einen, wenngleich nur sehr kursorischen, Überblick.

⁵⁷⁹ NA 35/S. 135f.

⁵⁸⁰ NA 35/S. 136.

gung ihr Abdruck in Periodika. Auch Schiller nutzte diesen Kanal intensiv zur Bekanntmachung seines neuen literarischen Journals. Die maßgebliche Forschung, etwa Günter Schulz in seiner zwar kurzen, jedoch im Vergleich zum allgemeinen Stand verhältnismäßig ausführlichen Auseinandersetzung,⁵⁸¹ verweist zumeist auf die große Bedeutung des Drucks im *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung*, wo die Bekanntmachung der *Horen* in einer Auflage von etwa 2500 Stück erschien. Diese Version entspricht in (typografischer) Textgestalt und Länge dem Abdruck im ersten Heft der *Horen*. Auch im von Archenholz herausgegebenen Periodikum *Minerva: Ein Journal historischen und politischen Inhalts* erschien das *Horen*-Avertissement im zwölften Band 1794 in voller Länge.

Von der Forschung bisher kaum wahrgenommen und rekonstruiert⁵⁸² wurde, dass Schiller sich ebenso intensiv um den Abdruck des Avertissements in (Tages-)Zeitungen bemühte. Diese Form der Verbreitung hat zum anfänglichen Absatzerfolg der *Horen*, so meine Annahme, wesentlich mehr beigetragen, wie folgend belegt werden soll. Als typisches Beispiel für die Anfragen, die Schiller zuallermeist persönlich an die entsprechenden Verleger stellte, darf der folgende Brief von Schiller an Zacharias Becker, den Herausgeber des *Reichsanzeigers*, gelten. Ihn bittet er am 21. Dezember 1794:

Darf ich Sie um die Gefälligkeit ersuchen, mein verehrter Freund, beyliegender Anzeige oder einem Auszug derselben ein Plätzchen in Ihrer deutschen Zeitung oder in dem *Reichs Anzeiger* einzuräumen? Sie werden dadurch unsre Societät und mich insbesondere sehr verpflichten und uns zu jedem Gegendienste bereitwillig finden. Alle Kosten, die damit verknüpft sind, trägt die Verlagshandlung der *Horen*, wenn Sie nicht lieber für die gegenwärtige Anzeige des Avertissement und für die Anzeige jedes künftig herauskommenden Stücks in Ihren Zeitungen ein Exemplar der Monathschrift von uns annehmen wollen. Hochachtungsvoll der Ihrige. Schiller.⁵⁸³

Schiller war mit seinen Anfragen an Zeitungen sehr erfolgreich, wie die zahlreichen Publikationen, die folgend nur überblicksmäßig und ausgewählt erwähnt werden können, beweisen. Neben dem *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* vom 27. Dezember 1794 und dem *Reichsanzeiger* vom 5. Januar 1795 erschien das Avertissement auch in der *Samstäigigen Frankfurter Kaiserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* vom 31. Januar 1795. Den

⁵⁸¹ Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 37.

⁵⁸² Vgl. dazu lediglich grob ebd., S. 37–39, sowie [Meyer]: Die *Horen* als Verlagswerk betrachtet, S. 17. Hannes Fischer (»Nationaljournale« gründen, S. 154) hat darauf hingewiesen, dass die Auswertung von Avertissements in Zeitungen generell ein Desiderat der Zeitschriftenforschung zum 18. Jahrhundert darstellt.

⁵⁸³ NA 27/S. 106f.

bereits bekannten Beispielen hinzuzufügen ist, dass unter anderem auch die *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* vom 30. Dezember 1794 – dabei handelt es sich um die bisher nicht spezialisierte »Berlinische politische Zeitung«,⁵⁸⁴ die Schiller Cotta gegenüber erwähnt –, das *Churfürstlich gnädigst privilegierte oberpfälzisch-statistische Wochenblatt (Oberpfälzisches Wochenblatt)* vom 15. Januar 1795 und die *Bayreuther Zeitung* vom 30. Dezember 1794 sowie vom 15. Januar 1795 die *Horen* ankündigten.⁵⁸⁵

Vergleicht man die Profile dieser Blätter, in die Schiller die Anzeige einrücken ließ, so fällt auf, dass viele einen explizit politischen Schwerpunkt haben und damit dem programmatischen Ansinnen der *Horen* ebenso wie ihrem klassizistischen Ideal von »Überzeitlichkeit« diametral entgegenstehen. Das gilt für die genannten Zeitschriften ebenso wie für die Zeitungen. Unter letzteren sind besonders die *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* (oft bezeichnet als »Vossische Zeitung«), die erste und älteste Zeitung Berlins, die sich prominenter Mitarbeiter wie Lessing erfreute,⁵⁸⁶ sowie der *Hamburgische unpartheyische Correspondent* zu nennen, der, so zumindest Rolf Engelsing, Ende des 18. Jahrhunderts gar an der »Spitze der politischen Zeitungen stand«.⁵⁸⁷

Auf dem literarisch-politischen Sektor entspricht dem *Correspondenten* in Bekanntheit und Erfolg das Blatt *Minerva*, herausgegeben vom späteren *Horen*-Mitarbeiter Archenholz, einem ehemaligen preußischen Offizier, als der sich dieser paratextuell am Titelblatt des Journals auch ausweist. Er gründete sein Journal 1792 mit dem Ziel, Bericht von aktuellen Geschehnissen in Frankreich und den »Wirkungen zu geben, die aus den [...] [dortigen] Veränderungen entstanden sind, und noch entstehen werden; Veränderungen, die so auf einmal gehäuft, noch nie das Loos irgend eines Volks auf Erden waren«.⁵⁸⁸ Um seinem Publikum einen angemessenen Einblick geben zu können, war der Her-

584 Schiller erwähnt diese am 12. Dezember 1794 im Brief an Cotta (NA 27/S. 106). In der *Nationalausgabe* wird die Anzeige im Kommentar als nicht bekannt vermerkt. Vgl. NA 27/S. 313.

585 Vgl. Rammerstorfer: Der »vertrauliche Zirkel«, S. 183.

586 Zur Geschichte der *Vossischen Zeitung* vgl. das gleichnamige Kapitel von Bender, Klaus: *Vossische Zeitung (1617–1934)*. In: *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. von Heinz-Dietrich Fischer. Pullach bei München 1972 (= *Publizistisch-historische Beiträge*, Bd. 2), S. 25–39. Die *Horen* werden nicht erwähnt, wie überhaupt die 1790er-Jahre nur eine untergeordnete Rolle spielen.

587 Engelsing: *Alphabetentum und Lektüre*, S. 60.

588 Archenholz, Johann Wolfgang v.: o.T.: In: *Minerva. Ein Journal historischen und politischen Inhalts* 1 (1792), o.S.: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1958318_001/5/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].

ausgeber selbst nach Frankreich gereist, »[d]a Frankreich nun in seiner jetzigen Lage die Aufmerksamkeit der Nationen mehr wie irgend ein Reich auf sich zieht«. ⁵⁸⁹ Eine sachliche, zeitnahe Schilderung der französischen Ereignisse bestimmte das Profil des Journals. Es wurden ebenso Berichte über Reden in der Nationalversammlung gedruckt wie Charakterdarstellungen einzelner Protagonisten (z. B. Auszüge aus Marquis de Condorcets Robespierre-Schilderung) und aktuelle kleinere ›Nachrichten‹ in der wiederkehrenden Rubrik ›Historische Nachrichten aus dem neueren Frankreich‹ bis hin zu davon kenntlich getrennten Kommentaren und Leserbriefen zum Kriegsgeschehen. Der Wechsel von distanzierter Berichterstattung und persönlicher politischer Meinung begründete den Status der *Minerva* als ›Muster‹ politischer Berichterstattung ebenso wie als Forum – und Abbild – zeitgenössischer politischer Debatten. Mit einer Durchschnittsauflage von 6000 Stück war die *Minerva* mit ihrem Modell diskursintegrativen Schreibens, Publizierens und Diskutierens äußerst erfolgreich und bestand bis 1858. ⁵⁹⁰

Es verwundert aus aufmerksamkeitsökonomischen Gründen deshalb ebenso wenig, dass Schiller Archenholz, der einem breiten politisch interessierten Publikum bestens bekannt war, als Mitarbeiter für die *Horen* unbedingt gewinnen wollte, ⁵⁹¹ wie auch, dass er den Abdruck einer *Horen-Ankündigung* in der *Minerva* für eine möglichst breite Lancierung seines Journals initiierte. ⁵⁹² Immerhin konnte er dadurch mit einer sehr breiten Kenntnisnahme der Anzeige rechnen. Die *Horen-Ankündigung* erschien in der *Minerva* in voller Länge im zwölften Band 1794. Interessant ist, dass sie nicht im Abschnitt ›Werbung‹, sondern unter ›Vermischte Nachrichten‹ noch vor dem Heftinhaltsverzeichnis platziert wurde und sich damit aus makrostruktureller Perspektive paratextuell neben die wiederkehrenden faktualen Nachrichten-Rubriken einreicht. Der Abdruck der *Horen-Ankündigung* in der *Minerva* im Allgemeinen und ihre Positionierung in der Rubrik ›Vermischte Nachrichten‹ im Besonderen zeitigte die

⁵⁸⁹ Ebd.

⁵⁹⁰ Zur *Minerva* im Kontext der Kriegsberichterstattung bzw. als ›Diskussionsforum‹ vgl. ausführlich das Kapitel 3.1 in Bovekamp, Boris: Die Zeitschrift »*Minerva*« und ihre Herausgeber Johann Wilhelm von Archenholz (1743–1812) und Friedrich Alexander Bran (1767–1831). Ein Beitrag zur Kompatibilität von Militär, Aufklärung und Liberalismus. Kiel 2009.

⁵⁹¹ Vgl. die Einladung an Archenholz vom 7. November 1794 (NA 27/S. 78) sowie sein Antwortschreiben vom 14. November 1794 (NA 35/S. 89f.).

⁵⁹² Der Brief von Schiller ist nicht mehr vorhanden. Allerdings verweist die Antwort von Archenholz vom 30. Dezember 1794 darauf, dass Schiller ebenso um einen Abdruck in der *Minerva* bat wie um Archenholz' Vermittlung an den *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, wo die *Ankündigung der Horen* in der 207. Nummer am 27. Dezember erschienen ist. Vgl. NA 35/S. 119f. bzw. S. 496.

bemerkenswerte Folge, dass den Rezipienten das in der *Ankündigung* Beschriebene gerade durch das textuelle Umfeld der Anzeigen als bewiesen erscheinen konnte (aber gewiss nicht musste!): Nicht nur im gesamten zwölften Heft 1794, sondern auch in der Rubrik ›Vermischte Nachrichten‹ erschienen außer dem *Horen*-Avertissement nämlich nur Beiträge und Nachrichten zu Publikationen mit aktuellen politischen Themen, wie die Heftseiten in Abb. 19 visualisieren. Verwiesen wird etwa auf Mouniers »Entwicklungen und Ursachen, welche Frankreich gehindert haben, zur Freyheit zu gelangen«, das das »wichtigste aller raissonierenden Werke« sei, »welche die Französische Revolution hervor gebracht hat«, genauso wie auf Archenholz' »Miszellen zur Geschichte des Tages« oder auf ein statistisches Werk zum französischen Außenhandel in der Kriegszeit.

Mitten in diesem – wie man mit Schiller sagen könnte – »Kampf politischer Meynungen«⁵⁹³ erschien dann die *Horen*-Anzeige und pries eine »Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art«⁵⁹⁴ an. Just in einem Journal also, das sich explizit als Forum des politischen Austauschs verstand und die aktive Auseinandersetzung mit der Gegenwart durch die Teilnahmemöglichkeit über Kommentare zu stimulieren versuchte, proklamierten die *Horen* ein ›anderes‹ Modell gesellschaftlicher Partizipation. Das hatte Folgen für mögliche Rezeptionsweisen: Die Leser konnten die *Horen*-Programmatik durch den Abdruck neben anderen Werbungen bzw. in der *Minerva* auf die ihnen zugleich präsentierten Anzeigen ebenso wie auf die Journaltexte sowie deren verbindende Zielsetzung und damit auf die gesamte öffentliche politische Diskussion beziehen.⁵⁹⁵ Den Abdruck in der *Minerva* mit der Absicht einer Stimulation solcher Bezugnahmen zu koppeln, ist zwar naheliegend, aber bloße Spekulation, denn Schiller hatte auf diese Anordnung vermutlich keinen Einfluss genommen.

Keine Spekulation, sondern belegbar ist hingegen, dass Schiller sich vom Abdruck des Avertissements in politisch ausgerichteten Zeitungen und Zeitschriften eine qualitative wie quantitative Aufmerksamkeitsmaximierung erwartete. Schillers Brief mit der Bitte um Abdruck in der *Minerva* ist zwar nicht mehr vorhanden, wohl aber Archenholz' Antwortschreiben, aus dem diese Absicht hervorgeht. Der Dichter scheint ihn in seinem verloren gegangenen Brief um die Verbreitung des *Horen*-Avertissements in Zeitungen gebeten und zudem formuliert zu haben, was er sich vom Abdruck in Journalen wie auch Zeitungen erwartete, denn Archenholz antwortet am 30. September 1794:

Sie werden in der *Hamburgischen* Zeitung vom 27. Decembe^r die Anzeige der *Horen* im Auszuge gelesen haben, so wie Sie es wünschten; die voll-

⁵⁹³ Schiller: *Ankündigung*, S. III.

⁵⁹⁴ Ebd.

⁵⁹⁵ Zum Zusammenhang zwischen der Platzierung von Ankündigungen und der Rezeption vgl. Kaminski/Ruchatz: *Avertissement*, S. 11–13.

361

Herr Buchhändler Dietrich in Göttingen ist von diesem Werk der alleinige Commissionär; der es allen guten Buchhandlungen in Deutschland zursenden wird; auch kann man sich deshalb an alle Postämter wenden, welche die Exemplare gefeßet liefern werden.

Alphons und Germaine; oder Briefe aus den Papieren einiger Emigrirten. Berlin, in der Vossischen Buchhandlung, 1795.

Diese Briefe sind sehr angenehm geschrieben und charakteristisch. Die Natur ist hier mit großer Wahrheit geschildert; sie haben dabey das Verdienst, daß während sie viele kleine historische Züge zur Geschichte unsrer Zeit aufstellen, man einen Roman zu lesen glaubt.

Der Betrag von Frankreichs auswärtigem Handel während der ersten Hälfte des Jahres 1792, dem National: Convent vorgelegt von Roland, vormalsigem Minister des Innern, und mit sechs und zwanzig aus den Archiven gezogen. (Minerva No. XII. 1794.) N n

362

zogenen Tabellen documentirt. Aus dem Französischen. Leipzig 1794. bey A. L. Reinitze.

Dieses Buch ist ein wichtiger Beytrag zur neuen Statistik, und liefert sehr bedeutende Resultate. Der sachkundige Uebersetzer hat seine Arbeit mit großer Genauigkeit gemacht, und mit Anmerkungen erläutert.

Uebersicht einiger Veranlassungen und vorläufigen Anzeigen von der französischen Revolution. Nach dem Englischen. Berlin, in der Vossischen Buchhandlung, 1795.

Dieser durch sehr viele Anekdoten illustrirten Uebersicht, sind die beyden französischen Constitutionen von 1791 und 1792 beygefügt worden.

Anzeige.

Die Horen, eine Monatschrift, von einer Gesellschaft verfaßt, und herausgegeben von Schiller.

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräch des Kriegs das Vaterland ängstiget, wo der Kampf

Abb. 19: Die *Horen*-Ankündigung in der Zeitschrift *Minerva*

ständige Anzeige habe aber in der *Minerva* gleich abdrucken lassen. Sie sehen also würdiger Mann! daß ich nichts versäume, und daß es mir mit meinem freundschaftlichen Diensteifer wahrer Ernst ist. Da Sie von den hiesigen Zeitungen / : wir haben hier 3 : / keine namentlich bezeichneten, so habe natürlich den *Hamburgischen Correspondenten* gewählt, wovon jetzt 22,000 debittirt werden, von der *Neuen Zeitung* aber nur 4500. Die Anzeigen in der erstern sind freylich viel theurer; aber auch welch ein Vehiculum zur Verbreitung!⁵⁹⁶

Besonders Zeitungen fungierten also, wie Archenholz verdeutlicht, als Multiplikatoren für die Bekanntmachung von neuen Projekten. Sie hatten generell ein größeres Publikum als literarische Zeitschriften und Belletristik. Der bereits genannte *Hamburgische Correspondent*, den Archenholz als wirksamstes »Vehiculum« einführt, hatte mit 22 000 Abnehmern⁵⁹⁷ laut Engelsing dreimal mehr

⁵⁹⁶ NA 35/S. 119f.

⁵⁹⁷ Zu den Zahlen vgl. auch Engelsing: Alphabetentum und Lektüre, S. 60.

Leser als die zu dieser Zeit bereits etablierte Londoner *Times* und kann als eine der verbreitetsten Zeitungen überhaupt gelten.⁵⁹⁸ Auch die weiteren Blätter, in denen ein Abdruck der *Horen-Ankündigung* identifiziert werden konnte, erfreuten sich – zumindest regional – großer Bekanntheit. Schiller erwartete von einer Anzeige in solchen Zeitungen offenbar einen so großen Mehrwert, dass er bereit war, die hohen zusätzlichen Kosten dafür zu bezahlen. Gängigerweise wurde nämlich nur die Übernahme der Druckkosten verlangt. Zum Teil forderte er sogar seine *Horen*-Mitarbeiter zum Bezahlen auf, unter anderem Wilhelm v. Humboldt, der »7 Rthlr. für Einrückung des Avertissement in 2 Berliner Zeitungen ausgelegt«⁵⁹⁹ haben soll.

Nicht nur die Größe, sondern auch die Zusammensetzung des Zeitungspublikums war anders. Engelsing geht davon aus, dass dieses weniger aus Gebildeten und Gelehrten bestand, sondern sozial auch in den »werk tätigen Mittelstand« und in »einen Teil der Unterschichten«⁶⁰⁰ hineinreichte. Mit anderen Worten: Wollte man, wie Schiller, nicht nur ein gelehrtes Publikum ansprechen, plante man also eine Mehrfachadressierung, so bedurfte es einer gezielten Werbung in gelehrten Journalen genauso wie in breitenwirksamen Medien wie Tageszeitungen. Journale wie die *ALZ* galten zwar als angesehen, wurden allerdings vorwiegend von anderen Produzenten rezipiert, was für Schiller zur Propagierung seiner ästhetisch-programmatischen Position im literarischen Feld auf jeden Fall bedeutend, für die intendierte Breitenwirksamkeit bei anderen Teilen der ›Lesewelt‹ aber nicht zureichend war. Dass Schiller sich um eine Verteilung des Avertissements auch auf breitenwirksame Zeitungen bemühte, lässt sich daher als Effekt des programmatischen Vorhabens verstehen, verschiedene Lesergruppen anzusprechen.

Den eindrücklichsten Beweis für die mit den verschiedenen Medientypen verbundenen Publikumssegmente liefern die Anzeigen selbst, denn nicht in allen Medien erschien die vollständige *Ankündigung*. In den primär an Gelehrte und Autoren gerichteten Blättern wie der *ALZ* und der *Minerva* wurde die *Ankündigung* der *Horen* zur Gänze publiziert. In den Zeitungen wurden hingegen zum Teil gekürzte *Ankündigungen* abgedruckt, die in ihrem Umfang von einem Absatz bis hin zu nur einem Satz variieren. Aufschlussreich ist, dass just in den Zeitungen bei allen Avertissements die Einladung zur Einsendung von Beiträgen entfiel, also die Einladung an andere Autoren zur Teilnahme an den

598 Ebd., auch Jürgen Wilke (Die Zeitung. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800. Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 388–402) betont den außergewöhnlichen Status des *Correspondenten* und gibt für das Ende des 18. Jahrhunderts eine Auflagenzahl zwischen 25 000 und 27 000 an (vgl. S. 396). Vgl. auch Fischer: ›Nationaljournale‹ gründen, S. 158.

599 Das erwähnt Schiller in einem Brief an Cotta am 13. Februar 1795 (NA 27/S. 141).

600 Engelsing: Analphabetentum und Lektüre, S. 60.

7. Artikel.

Der Schutz, und Handelsjud Raphael Isaac zu Sulzbach, bieret dem inländischen Publikum 3½ Centner zweijährige Scherwolle, den Centner pro 45 fl. verkäuflich an.

8. Artikel.

M a c h r i c h t.

1. Seine Churfürstliche Durchlaucht haben Dero Hofgerichtsadvokaten Lct. Odermeyer die Curatel und Administration des oeconomici, und der Gefälle der Bergschattischen Lehen sowohl als anderer Güter übertragen lassen.

2. Nach gnädigster Anordnung einer Churfürstlich Oberpfälzischen hohen Landesregierung werden in gegenwärtiger Faschinaszeit in den bekannten jedesmal mit Wachs durchaus beleuchteten Tanzsälen zu Amberg an nachstehenden Tagen Bälle gegeben werden, als:

Den Herrn Andreas Lisch zum Wildenmann, den 11. 21. 28. Jänner, und 11. 15. Hornung.

Den Frau Niedermayerin auf der Trinstube, den 14. 25. Jänner und 4. 8. 17. Hornung.

Für den Eintritt bezahlt die Person 36 Kr.

3. Eine aus den vortreflichsten grossen Gelehrten Deutschlands zusammengetretete Gesellschaft kündigt eine neue Monatschrift unter der Aufschrift: Die Horen an. Sie wird sich einen

Schwung geben, ihren Ruhm darinnen zu suchen, um durch etwas anders zu gefallen, als wodurch bey dormaligen Zeiten alles gefällt, und die politisch getheilte Welt unter die Fahne der Wahrheit und Schönheit vereinigt zu bringen. Die Schrift ist einer heitern und leidenschaftlichen Unterhaltung gewidmet, und wird dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick jeziger Zeitbegebenheiten bald entrüestet, bald niederschlägt, eine fröhliche Zerstreuung gewähren.

Archenholz, Dalberg, Engel, Erhart, Fichte, Funk, Garve, Benz, Gleim, Göthe, Gross, Herder, Hirt, Hufeland, Humboldt, Jacobi, Mathison, Meyer, Pfessell, Schiller, Schlegel, Schüss, Schulz und Woltemann sind die weltberühmten Namen der gelehrten Mitarbeiter dieser keineswegs noch geschlossenen Gesellschaft.

Amsterdam, Baireuth, Berlin, Breslau, Colmar, Düsseldorf, Erfurth, Göttingen, Halberstadt, Hamburg, Jena, Mierau, Nürnberg, Rom, Schweiz, und Weimar sind die Wohnorte dieser deutschen Männer.

Mit jedem Monat dieses Jahres erscheint regelmässig ein Stük von 7 Bogen in groß Octav. Der Preis des ganzen Jahrgangs ist eine Karolin in Gold, oder 6 Reichsthaler 8 Groschen sächsisch; einzelne Stüke können unter 16 Groschen nicht erlassen werden.

*) Der Verleger dieses Wochenblatts bietet jenen, welche darauf subscribiren wollen, seine Dienste an.

Abb. 20: Gekürzte Ankündigung der *Horen* im Churfürstlich gnädigst privilegirten oberpfälzisch-statistischen Wochenblatt

Horen. Das zeigt sich etwa beim Abdruck im *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, in der *Bayreuther Zeitung* oder im *Oberpfälzischen Wochenblatt*, wo diese Teilnahmeeinladung zugunsten einer genaueren Beschreibung der Subskriptionsmöglichkeiten weggelassen wurde (vgl. Abb. 20 und Abb. 21). Die Redakteure der jeweiligen Blätter, die diese Streichungen vorgenommen haben dürften (Schiller erwähnt das im Brief vom 21. Dezember 1794)⁶⁰¹, konzipierten

601 In diesem Brief wird deutlich, dass Schiller die Kürzungen nicht selbst vornahm: »Darf

des Prinzen de Ligne, ein roher höchst unruhiger Reel, hat einen Policey Soldaten mit dem Säbel einen Hieb versetzt, der unheilbar war. Man hat ihn gefangen genommen, und er wird wohl auf Lebenslang im Zuchthaus versetzt werden. — Herr Pinetti, der große Physikalische Taschenspieler, ist hier angekommen, und wird seine unglaubliche Kunststücke auf einige Zeit sehen und ankaufen lassen. —

Salzburg, vom 1. Januar.

Des Herrn Erzbischofs und Landesfürsten Hochfürstl. Gnaden ertheilten gestern dem hier allgemein beliebten Opern-Director Herrn Franz Anton von Weber, das ausschließliche Decretum gratiae als würtlicher Schauspieler-Director des hiesigen Hochfürstl. Hoftheaters; man verspricht sich von dieses Mannes vielen Kenntnissen in der Dramaturgie so wohl als Musik in der Folge viel Gutes.

Bayreuth, vom 9. Januar.

Wir sind ersucht worden, nachstehenden Plan zu einer für die Interessenten sehr vorteilhaften Anleihe von Einer Million Gulden im 24 fl. Fuß, in unsere Blätter einzurücken.

Bekanntmachung.

Für Seine Königliche Majestät von Preussen, unsern allergnädigsten Herrn, wird in den beyden Fürstenthümern Ansbach und Bayreuth eine Anleihe von

Einer Million Gulden auf den Credit der Königlichen Banco hieselbst, unter nachfolgenden Bedingungen negotiirt:

1) Die Darleiher erlegen die Summen, welche sie zu diesem Behuf bestimmen, nach Einsünden entweder in Landthalern zu 24 fl. oder in Conventionsgeld nach dem 24 fl. Fuß, oder in Preussischen Courant zu 1 fl. 45 fr. oder in Preussischen Thaler, und das Publikum erhält durch die Annahme des letztern ein leichtes Mittel, dasselbe für den Fall schon jetzt ohne Verlust anlegen zu können, wenn nach dem Frieden eine Herabsetzung des gegenwärtigen Cours desselben beschlossen werden sollte. 2) Seine Königliche Majestät stellen der hiesigen Banco eine Obligation über eine Million Gulden aus, welche bey der hiesigen Königlichen Regierung hinterlegt wird, und bestimmen in derselben die Hypothek aus gewissen festen Revenüen der beyden Fürstenthümer; 3) werden zur Erleichterung der Interessenten, Par-

tial-Obligationen von 500 und 1000 fl. gemacht, nämlich:

400 Stück zu 500 fl. 200,000 fl.
800 Stück zu 1000 fl. 800,000 fl.

in denen die Original Obligation wörtlich bemerkt, und dem Käufer einer solchen Partial Obligation zugleich Antheil an jener versichert wird. 4) Wenn gleich an Zahlung des Capitals der Preussische Thaler in groben und kleinen Courant zu 1 fl. 45 fr. angenommen wird, und die Heimzahlung entweder in Landthalern zu 24 fl. 45 fr. oder in Conventionsgeld nach dem 24 fl. Fuß geschieht, so werden doch vier Procent jährliche Interessen in einer der beyden letztern Münzsorten von der Banco vergütet; 5) Die Wiederbezahlung leistet die Banco nach acht Jahren in vier einjährigen Riesen, jedesmal mit 250000 fl. die Interessen aber werden halbjährig auf die der Partial-Obligation anzuhängenden Coupons oder Zinszahlungs-Scheine entrichtet. 6) Wenn aber einige der Interessenten nach Verfluß von 3 oder mehreren Jahren, ihrer Convenienz gemäss finden sollten; ihr Capital vor der bestimmten Heimzahlungszeit zurückerlangen, so macht sich die Banco verbindlich, solches nach einer dreymonatlichen Aufkündigung gegen einen Abzug von zwey Procent für Spesen und Kosten, in Landthalern oder Conventionsmünze zu bezahlen; Und sollten einige Einleger ihre Capitalien nur auf kurze Zeit zurücknehmen und nachher wieder anlegen wollen, so wird die Banco gegen Einsatz der Partial-Obligationen und Verunsung zu ein halb Procent monatlich, einen Theil des Capitals vorschüssen, und auf denselben Zurückzahlung die Obligationen wieder ausliefern weber adriens 7) dem Publico eröffnet wird, daß Eine Königliche Rente zu Bayreuth diejenigen Gelder übernehmen werde, welche in dertiger Gegend geschaffen werden wollen. Ansbach, den 2. Jänner 1795.

Königl. Preussische Banco in Franken.

Dienstags den 20ten d. ist die zweite Aukende in der Sonne. Geldmann.

Herr Hofrath Schaller giebt in Verbindung der Lieblingschriftsteller Deutschlands eine neue Monarch. schrift unter dem Titel: Die Horen, heraus. Wer darauf zu subscibiren Lust hat, beliebe sich in der Lübeckischen Hofbuchhandlung alhier zu melden. Der Preis des ganzen Jahrgangs ist 1 fl. 24 fr.

(Mit einer Beylage.)

Abb. 21: Gekürzte Ankündigung der *Horen* in der *Bayreuther Zeitung*

ihr Zeitungspublikum demnach eher als (Laien-)Leserschaft, die wahrscheinlich nicht an den *Horen* mitschreiben wollen würde, aber dafür ein größeres Interesse an einer genaueren Erläuterung der Subskription hatte. Demgegenüber

ich Sie um die Gefälligkeit ersuchen, mein verehrter Freund, beyliegender Anzeige oder einem Auszug derselben ein Plätzchen [...] einzuräumen?« (NA 27/S. 106).

ordnete man Journalleser (wie das Publikum der *ALZ*) eher als potenzielle Beiträger ein.

Neben den unterschiedlichen und verschieden großen Lesergruppen der Journale und Zeitungen, also neben marktstrategischen und aufmerksamkeitsökonomischen Argumenten, führt der Herausgeber noch eine andere Erklärung für die Logik hinter der Distribution der *Ankündigungen* an. Den Wunsch nach breiter Bekanntmachung in verschiedenen Zeitungen und bei verschiedenen Personen, den Schiller im zu Beginn des Teilkapitels zitierten Brief an Cotta geäußert hat, erklärt der Herausgeber, zur Erinnerung, wie folgt:

Anbey folgt auch das Avertissement, welches Sie in g. 8 können abdrucken und vornen an die Horen hinter den Titel binden lassen, weil man doch vielleicht wünscht, es aufzubewahren. An die Hamburgische und Berlinische politische Zeitung will ich einen Auszug senden, und für die Frankfurter Zeitung will ich Ihnen einen solchen *nach* folgen lassen. Auf diese Art hoffe ich soll es ziemlich zerstreut werden.⁶⁰²

Mit dem Begriff der ›Zerstreuung‹ verweist Schiller auf eine Problemlage, die in ähnlicher Weise zum Beispiel Friedrich Nicolai im 243. Literaturbrief artikuliert. Er bezieht das dort auf die geografische Verteilung der Rezipienten, die eine breite Adressierung des Publikums unmöglich mache, denn »die Liebhaber der Gelehrsamkeit [sind] in vielen weit voneinander entlegenen Städten zerstreuet«.⁶⁰³ Anders als Frankreich, das mit Paris nicht nur ein einheitliches politisches, sondern auch ein kulturelles Zentrum hatte, zerteilten sich die deutschsprachigen Gebiete politisch in eine Vielzahl von Staaten und Territorien mit zum Teil sehr unterschiedlichen Gesetzen, gerade auch im Bereich der Zensur, die vor allem im Süden wesentlich restriktiver war. Hinzu kam die konfessionelle Grenze zwischen dem protestantischen Nord- und Mitteldeutschland und dem katholischen Süden, die auch das urbane Wien in mancher Hinsicht abtrennte und eine bis heute anhaltende Städtekonkurrenz begründete.⁶⁰⁴

602 Schiller an Cotta am 12. Dezember 1794 (NA 27/S. 104).

603 [Nicolai, Friedrich]: Zweyhundert und drey und vierzigster Brief. Vertheidigung der Briefe die neueste Litteratur betreffend wider verschiedene ungegründete Beschuldigungen. In: Briefe, die Neueste Litteratur betreffend 15 (1763), S. 31–52, hier S. 37. Vgl. Schneider: Integrationsmedium der Gelehrtenrepublik, S. 78.

604 Zum prekären Verhältnis zwischen Wiener und Berliner Schriftstellern vgl. u. a. Neuber, Wolfgang: Die Wiener literarischen Verhältnisse um 1800 in zeitgenössischen sächsischen und preußischen Reisebeschreibungen. In: Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung. Hg. von Boris I. Krasnobaev, Gert Robel und Herbert Zeman. Essen 1987 (= Studien zur Geschichte der Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa, Bd. 6), S. 239–254, bes. S. 239–245; Wolf, Norbert Christian: Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Stra-

Ebenso gab es keine »geistige Hauptstadt«. ⁶⁰⁵ Kulturelle Aktivitäten fanden in Städten, vor allem in solchen mit größeren Universitäten, ebenso wie in der Provinz – also plurizentrisch – statt.

Diese historisch-politischen Umstände und die zunehmend als negativ empfundene kulturelle Hegemonie Frankreichs stimulierten gerade Ende des 18. Jahrhunderts eine intensive theoretische Reflexion sowie praktische Versuche der Bildung einer einheitlichen Nation oder kultureller Zentren. ⁶⁰⁶ Ute Schneider hat Nicolais Gründung der Rezensionszeitschrift *Allgemeine deutsche Bibliothek* als einen solchen Versuch der Etablierung eines »geistigen Mittelpunktes« und das Journal als »Integrationsmedium der Gelehrtenrepublik« ⁶⁰⁷ gedeutet. Schiller lässt einen ähnlichen Anspruch erkennen, gleichwohl mit der zentralen Erweiterung, dass er ein integrierendes Medium für alle Lesenden, nicht nur für die Gelehrten, gründen wollte und dass in den *Horen* keine Rezensionen erscheinen sollten. Ähnlich wie Nicolai schien es ihm aber darum zu gehen, mit den *Horen* den gesamten deutschen Sprachraum zu erreichen. Dies wollte er, so meine Annahme, durch eine der »Zerstreuung« der Leser gleichkommende »Zerstreuung« der *Ankündigung* bewerkstelligen, um, wie Schiller seinen Plan für die Bekanntmachung der *Horen* gegenüber Cotta am 1. September 1794 beschreibt, »daß [Publikum] von einem Ende Deutschlands zum andern [...] davon [zu] unterhalten«. ⁶⁰⁸

Tatsächlich zeigt ein Blick auf die Druckorte der identifizierten Zeitungen, die vom nördlichen Hamburg bis ins südliche Bayreuth reichen, eine überregional angelegte Platzierungsstrategie. Dies wird ergänzt und geografisch erweitert durch die von Schiller für die Verteilung der *Ankündigung* durch Privatbriefe gewählten Personen. Seinen Multiplikatoren wies er nämlich dezidiert bestimmte Gebiete zu. Cotta, der dort über gute Kontakte verfügte, sollte sich etwa um Schwaben, die Schweiz, Franken, das Rheingebiet, aber auch um den katholischen Süden, Bayern und Österreich, kümmern. Am unteren »Ende« Deutschlands sollte auch der bereits mehrfach erwähnte Franz Paul von Herbert Werbung für die *Horen* machen, der die *Ankündigung* weiter nach Graz, Wien, Triest und Innsbruck zu verschicken versprach oder Schiller Kontakte

tegen in der Kontroverse um Nicolais *Reisebeschreibung* als Funktion unterschiedlicher Öffentlichkeitstypen. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 21/2 (1996), S. 27–65. Dass Schiller sich intensiv um die »Überwindung« dieser (konfessionellen und buchmarkttechnischen) Grenze bemühte, ist durchaus bemerkenswert.

605 [Nicolai]: Zweyhundert und drey und vierzigster Brief, S. 77.

606 Zur Dynamik von Zerstreuung und Einheitsbildung im 18. Jahrhundert vgl. Thomalla: Anwälte des Autors, S. 266–271.

607 So lautet der Titel ihrer Studie.

608 NA 27/S. 36.

in diesen Gebieten vermittelte. Für »die übrigen Provinzen« wollte Schiller selbst »sorgen«. ⁶⁰⁹ Schiller addierte gewissermaßen die einzelnen Landesteile, um so die gewollte Breitenwirksamkeit zu erreichen – eine Intention, die nicht nur metaphorisch verstanden werden kann. Indem er die *Ankündigung* in ähnlicher Weise zerstreuen wollte, wie es die potenziellen Leser waren, erhoffte er sich einen (kulturellen) Zusammenschluss der in mehrfacher Hinsicht »politisch getheilte[n] Welt« ⁶¹⁰ im »engen vertraulichen Zirkel« ⁶¹¹ der *Horen*. Die intendierte einheitsstiftende Funktion der *Horen* bezieht sich insofern auf den programmatischen wie werbestrategischen Umgang mit dreierlei »Zerstreuungen«: (1) mit der Verteilung der Aufmerksamkeit der Leserschaft auf verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, (2) mit der politischen Teilung durch die Haltung gegenüber der Französischen Revolution und 3) mit der geopolitischen Aufspaltung des Publikums im Nicolai'schen Sinn.

Dass Schiller mit seiner ausgeklügelten und weitreichenden Dissemination des *Horen*-Programms durch Briefe und den Abdruck in Zeitungen Erfolg hatte, lässt sich messen. Das soll im Folgenden ebenso gezeigt werden, wie ein kurzer Einblick in die zeitgenössische Praxis des Abonnements von Periodika und in die Probleme bei deren wissenschaftlicher Erschließung gegeben wird. Da *Ankündigungen* neben der Bekanntmachung der Programmatik vor allem dem Anstoß zur Subskription dienten, ist ein Zusammenhang zwischen der Anzahl an Subskribenten und dem Avertissement sehr plausibel, da die Leser sich bei neu gegründeten Journalen ganz wesentlich an dem darin Präsentierten orientieren bzw. auf Basis dessen entscheiden mussten. Die Subskription war neben der Pränumeration eine gängige Möglichkeit zur Vorausfinanzierung von Druckwerken, die Ende des 18. Jahrhunderts ihre Hoch- und zugleich ihre Endphase ⁶¹² erreichte.

⁶⁰⁹ NA 27/S. 104.

⁶¹⁰ Schiller: *Ankündigung*, S. IV.

⁶¹¹ Ebd.

⁶¹² Einen Überblick über die Subskriptionspraxis bietet Wittmann, Reinhard: *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750–1880*. Tübingen 1982 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 6), S. 48–54. Subskriptionsverfahren waren zwar äußerst beliebt, funktionierten aufgrund der fortschreitenden Kommerzialisierung des publizistischen Marktes und der damit einhergehenden Entfremdung zwischen Autor und Leserschaft, wie Wittmann herausgearbeitet hat, jedoch zunehmend schlechter. Zur Geschichte der Pränumeration vgl. zudem Sigelen, Alexander: *Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als Quellen zur Sozial- und Kulturgeschichte literarischer Kommunikationsverhältnisse im 18. Jahrhundert*. In: *Pränumerationen im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative*. Hg. von Franz Stephan Pelgen. Ruppolding/Mainz 2009, S. 127–148, bes. S. 127f., sowie Pelgen, Franz Stephan: *Das Pränumerationswesen des 18. Jahrhunderts – Problemaufriss und Appell zur Neubewertung*. In: *Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip*

Der Unterschied zwischen den Praktiken der Subskription und Pränumeration besteht im Wesentlichen im Zeitpunkt der Bezahlung. Während für pränumerierte Werke zumindest zum Teil im Voraus Geld ausgelegt werden musste, erforderte eine Subskription zunächst lediglich eine unterschriftliche Verpflichtung, das Werk bei Erhalt zu bezahlen. Bei den *Horen* setzte man, wie bei Journalen aufgrund der Periodizität und der anderen Planungs- und Produktionsbedingungen generell üblich, auf Subskription. Das entspricht bei periodischen Druckwerken im Wesentlichen einem Abonnement im heutigen Sinne.⁶¹³ Während für Verleger und Herausgeber von Journalen der Vorteil eines Subskriptionsverfahrens in der erhöhten Planungssicherheit und der Minimierung von finanziellem Risiko bestand, bedeutete diese bindende Zusage für die Leserschaft oftmals eine Preisreduktion im Vergleich zu den Einzelheften, was dem Publikum in den Avertissements häufig als Ansporn zur Subskription kommuniziert wurde.⁶¹⁴

Auch Schiller und Cotta versuchten, durch eine in der *Ankündigung* versprochene Verbilligung des ganzen Jahrgangs im Vergleich zu einzelnen Hefen einen Subskriptionsanreiz zu bieten. Bei einer Subskription auf den ganzen Jahrgang der *Horen* sparte man im Vergleich zum Einzelheft 48 Groschen, ein Jahrgangsheft kostete 12 Groschen. Nicht nur die sehr große Preisspanne und die beinahe unfreundliche Formulierung, man könne »einzelne Stücke [...] nicht unter *sechszehn Groschen* erlassen«,⁶¹⁵ sondern auch die eigentümliche Möglichkeit, beim Kauf von zehn Einzelheften ein elftes gratis zu bekommen, verweist darauf, dass Schiller unbedingt zusammenhängende Jahrgänge absetzen wollte. Dafür spricht darüber hinaus, dass weitere andere Vorteile ebenso den Subskribenten der *Horen* vorbehalten waren. Nur sie hatten beispielsweise die Möglichkeit, zwischen verschiedenen Papiersorten zu wählen, also zwischen dem gewöhnlichen Schreibpapier und dem exklusiveren holländischen Postpapier. Die Option auf holländisches Postpapier konnte nur längerfristigen Abnehmern des Journals angeboten werden, da dieses bei Papiermachern extra angefragt werden musste und sich daher der Aufwand für Cotta nur bei mehrmaliger bzw. großer Abnahme lohnte.

Das attraktivste Moment, das mit der Subskription einherging, war aber, so zumindest Reinhard Wittmann, das Versprechen auf Abdruck der Subskribentennamen im jeweiligen Journal selbst.⁶¹⁶ Ein solches Vorgehen bestimmte

und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Hg. von dems. Ruhpolding/Mainz 2009, S. 7–38, bes. S. 8.

⁶¹³ Vgl. Pelgen: Problemaufriß, S. 10.

⁶¹⁴ Wittmann: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozioologische Quelle, S. 129.

⁶¹⁵ Verlagsnotiz nach Schillers *Ankündigung*. [Schiller, Friedrich]: o.T. In: Die *Horen* 1 (1795), S. X.

⁶¹⁶ Vgl. Wittmann: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozioologische Quelle, S. 129.

Schiller auch für die *Horen*, wovon das Publikum in der *Ankündigung* in Kenntnis gesetzt wurde: »Man ersucht die Herren Subscribenten, sich zu nennen, weil man entschlossen ist, am Ende des Jahrs ein Verzeichnis derselben beyzufügen«,⁶¹⁷ heißt es dort.

Worin bestand die von Wittmann angenommene Attraktivität eines solchen Abdrucks? Alexander Sigelen deutet solche Sammelverzeichnisse der Journalabonnenten als »Medium der Kommunikation literarischer Zugehörigkeit«.⁶¹⁸ Durch das demonstrative Heraustreten aus der anonymen Masse aller Leser komme es zu einer »imaginären Vergesellschaftung der Subskribenten«⁶¹⁹ und zugleich zur »Imagination« einer persönlichen Beziehung zwischen Autoren und Käufern. Dass sich Schiller, der, wie am Beispiel der Ankündigungsrhetorik gezeigt wurde, besonders auf das Spiel mit Vertraulichkeit und die Imagination eines gemeinschaftlichen, exklusiven Zirkels setzte, für ein solches Verfahren entschied, ist also nicht überraschend. Durch den in Aussicht gestellten Abdruck der Subskribentenliste wollte Schiller seinen potenziellen Lesern anbieten, ihren durch die Aufnahme in den *Horen*->Zirkel< generierten symbolischen Dienst öffentlich zu kommunizieren und ihnen in weiterem Sinne auch die Möglichkeit zur demonstrativen Ausstellung ihrer Zugehörigkeit zum elitären Kreis geben. Damit koppelte Schiller nicht nur Lektüre an symbolische Gewinne, sondern konfigurierte das moderne Ideal eines Lesers, der seine moralische Überlegenheit aus der Lektüre bedeutender Autoren bezieht. Dem exklusiven Kreis an Autoren korrespondiert also die Idee eines exklusiven Leserkreises, eine Verbindung, die wiederum in der Anordnung der Journal-elemente aufgeht – immerhin treffen mit den berühmten Autoren in der *Ankündigung* und ›ihren‹ Lesern im Subskriptionsverzeichnis dann Namen auf Namen.⁶²⁰

Umgesetzt wurde der Abdruck der Subskriptionsliste in den *Horen* jedoch nur im Jahrgang 1795, wo sich die Liste, zumindest in den Faksimiles, abgedruckt vor dem zwölften Heft des Jahrgangs befindet. Das Verzeichnis ist unpaginert und noch vor der Inhaltsübersicht des Heftes platziert, was darauf schließen lässt, dass es zusätzlich zum Heft ausgegeben und nicht etwa gleich miteingebunden wurde. Das erklärt auch, warum sich im Digitalisat der UB Bielefeld kein entsprechendes Verzeichnis befindet, was die Bedeutung der Sichtung verschiedener Originale bzw. die gebotene Vorsicht vor leider oftmals unvollständigen Digitalisaten einmal mehr zeigt.⁶²¹ Die Verzeichnisse der Jahr-

617 [Schiller, Friedrich]: o.T. In: Die *Horen* 1 (1795), S. X. Diese von Cotta unterschriebene Notiz wurde von Schiller verfasst, wie bereits erörtert wurde.

618 Sigelen: Alexander: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse, S. 133.

619 Ebd.

620 Vgl. Kap. 1.5.

621 Vgl. Kap. 0.

gänge 1796 und 1797 wurden hingegen nicht publiziert. Ob es sich dabei um eine publikationsstrategische Erwägung Schillers handelt, der die sinkenden Subskriptionszahlen nicht transparent machen wollte, um ein journalorganisatorisches Kalkül des Herausgebers, der die ihm zur Verfügung stehenden Bögen lieber für die Texte selbst nutzen wollte, und/oder schlichtweg um einen Zufall, lässt sich aus heutiger Perspektive nicht überprüfen. Da die Verzeichnisse auch auf Basis der Akten des Cotta-Archivs sowie der Archive der Druckerei Balz und Schramm (in Tübingen) nicht rekonstruiert werden konnten, ist fraglich, ob solche Sammelverzeichnisse für die beiden weiteren Jahrgänge überhaupt erstellt wurden. Im Unterschied zum ersten Jahrgang kommunizierten Schiller und Cotta darüber auch nicht mehr.

Auf diese gängige Praxis des Listenabdrucks in Journalen ist es jedenfalls zurückzuführen, dass sie als Quellenmaterial in größerer Zahl überhaupt erhalten geblieben sind, da sie, zumindest in einigen Fällen, von den Besitzern mit eingebunden und damit archiviert wurden. Eine umfassende Dokumentation und Zusammenstellung solcher Listen steht jedoch ebenso noch aus wie ihre systematische wissenschaftliche Auswertung.⁶²² Das hat nicht nur mit der schwierigen Quellenlage zu tun,⁶²³ sondern resultiert auch aus den methodologischen Problemen, die gerade mit einer quantitativen Auseinandersetzung einhergehen. Worüber Subskriptionslisten nämlich eigentlich Auskunft geben, ist weniger klar, als es auf den ersten Blick scheinen mag, und erfordert eine besondere

622 An Wittmanns (Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozioologische Quelle, S. 125f.) 1977 geäußelter Diagnose einer »mager[en]« Forschungslage im Vergleich zum angloamerikanischen Raum hat sich nicht viel geändert. Die wissenschaftliche Erforschung der Listen ist zwar nicht mehr im »Pionier-Stadium«, wie auch Annette Uphaus-Wehmeier (Zum Nutzen und Vergnügen – Jugendzeitschriften des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte. München u.a. 1984 [= Dortmund: Beiträge zur Zeitungsforschung, Bd. 38], S. 175) konstatiert. Das Fehlen einer gehörigen Zahl an Fallstudien und zugänglichen Listen, die ein notwendiges vergleichendes Arbeiten ermöglichen würden, verhindert nach wie vor eine umfassende Auseinandersetzung mit diesen Quellen. Zu nennen sind indes einige kleinere Beiträge, die sich, wie etwa Alexander Sigelen (Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse), stark auf Wittmann beziehen. Hervorgehoben werden kann der Sammelband von Pelgen, Franz Stephan (Hg.): Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Ruhpolding/Mainz 2009, der eine gute Zusammenschau mehrerer Auswertungen bietet.

623 Pelgen (Problemaufriß, S. 20) hat mit Blick auf die neuen Möglichkeiten durch die Digitalisierung die Erstellung einer Datenbank vorgeschlagen, um Anschlussforschung nicht nur zu stimulieren, sondern eine vergleichende Erforschung überhaupt erst zu ermöglichen.

Vorsicht im Umgang. Das wurde insbesondere in den Arbeiten von Wittmann – und im Anschluss daran – von Alexander Sigelen, die innerhalb der (zumindest für den deutschsprachigen Raum) überschaubaren Forschung als zentral gelten müssen, bereits eingehend herausgestellt.

Nicht nur die (qualitative wie auch quantitative) Gleichsetzung von Subskribent und Leser ist unzulässig. Hefte mussten, waren sie einmal gekauft, nicht gelesen werden, und wenn, dann auch nicht nur von einer Person.⁶²⁴ Dass Bücher und ebenso Journale im 18. Jahrhundert oft durch viele Hände gingen, ist spätestens seit den einschlägigen Studien von Rolf Engelsing bekannt.⁶²⁵ Eine kurze Liste ist insofern kein eindeutiger Beweis für Desinteresse auf der Abnehmerseite. Auch die Annahme, solche Listen würden die Gesamtheit der Käufer bezeichnen,⁶²⁶ greift zu kurz. Während Wittmann vor allem auf die Ungenauigkeit der Kollekteure beim Erstellen solcher Listen oder auf das ausdrückliche Verbot von bestimmten Subskribenten verweist, die ihren Namen nicht abdrucken lassen wollten,⁶²⁷ zeigt das Beispiel der *Horen*, dass Subskriptionsverfahren nicht der alleinige Vertriebsweg waren, weshalb die Zahlen oftmals höher gewesen sein dürften, als die Listen vermuten lassen. Schiller verteilte und verkaufte seine *Horen* nämlich auch über Briefe. Dies lässt sich besonders anhand der Eintragungen in Schillers Kalender aus den Jahren 1795 bis 1798 nachvollziehen.⁶²⁸ In diesem von ihm selbst angelegten Folio verzeichnete er in zwei Spalten neben eingegangenen (links) und ausgegangenen (rechts) Briefen auch mehrfach versandte *Horen*-Exemplare samt Empfänger. Es erhielten also nicht nur die Beitragenden eine jeden Monat neu festgelegte Anzahl an Frei-, also gewissermaßen Belegexemplaren (das war Bestandteil der Vereinbarung mit allen Autoren), sondern, wie die Eintragungen den Jahrgang 1796 betreffend beweisen, auch enge Kontakte, sowohl aus dem familiären wie auch aus dem beruflichen Kontext. Am 19. Januar 1795 schreibt Schiller zum Beispiel an Cotta:

Auch bitte ich Sie, außer den 2 Exemplaren der *Horen* für meine Schwägerin und für meinen Vater noch ein drittes Exemplar (welches Sie mir also we-

624 Auf die Problematik von Listen als Quellen für die Rekonstruktion empirischer Leser wurde vielfach hingewiesen, so von Wittmann: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozioologische Quelle, S. 141 f.

625 Schiller versuchte diese Praxis aktiv zu unterlaufen, indem er durch möglichst dicke Hefte mit vielen Texten, die eine lange Lektüredauer provozierten, die »Circulation« zum Stocken bringen wollte: »[E]s entsteht Nachfrage, und der LeseBibliothekHalter muß mehrere Exemplarien verschreiben.« (NA 28/S. 62) Vgl. dazu ausführlicher Kap 3.3.

626 Vgl. Wittmann: Buchmarkt und Lektüre, S. 59.

627 Vgl. ebd., S. 59–61.

628 Vgl. NA 41 I/S. 7–80.

niger hieher schicken) an Daneckern künftig abzuliefern, dieß gilt für diesen und alle künftigen Jahrgänge. Was über 1 Dutzend Exemplarien auf meinen Nahmen versendet wird, das bringen Sie mir alles in Rechnung.⁶²⁹

Erwähnt werden auch der Herzog von Weimar und Augustenburg, ebenso wie ›Chère Mere‹, bei der es sich um Schillers Schwiegermutter Luise Lengenfeld handeln dürfte, die, vermutlich im Gegenzug für die Zustellung von *Horen*-Exemplaren, jährlich 150 Taler an ihre Tochter Charlotte Schiller übersandte. Sie stellt ein Beispiel für eine Abnehmerin dar, die zwar Käuferin, aber keine Subskribentin war. Mehrfach erwähnt wird auch Kant. Schiller hatte sich im Rahmen der Beitragendenakquise, wie in Kapitel 1.3 dargestellt wurde, intensiv um den Königsberger bemüht und hoffte, ihn durch die Zusendung von Ansichtsexemplaren doch noch zu einer Teilnahme zu bewegen:

Ich habe Ihnen im vorigen Sommer den Plan zu einer Zeitschrift vorgelegt, mit der Bitte, irgend einigen Antheil an derselben zu nehmen. Die Unternehmung ist zur Ausführung gekommen, und ich lege Ihnen die zwey ersten Monathstücke vor, herzlich wünschend, daß diese ersten Proben Sie geneigt machen möchten, den vereinigten Wunsch unserer Societät zu erfüllen, und unsere Schrift mit einem kleinen Beytrage zu beschenken.⁶³⁰

Außerdem lassen Aussagen in der Korrespondenz Schillers mit Cotta darauf schließen, dass nicht nur der Herausgeber selbst, sondern auch die anderen Mitarbeiter Exemplare für Freunde und Bekannte bestellt haben dürften, denn am 13. Februar 1795 merkt Schiller an: »Ueberhaupt wird es gut seyn, wenn Sie für jeden MitArbeiter der Horen ein eigenes Buch halten, worinn Sie anmerken, was man einander gegenseitig zu bezahlen hat.«⁶³¹

Die Art und Weise des Bezugs der *Horen* wurde zum Distinktionsmerkmal innerhalb der Abnehmenden, wie sich an einem Beispiel ex negativo zeigen lässt. Die persönliche Übermittlung von *Horen*-Exemplaren durch den Herausgeber schien sich – zu dessen Leidwesen – herumgesprochen zu haben und führte zu einer erhöhten Nachfrage, die Schiller überhaupt nicht gefiel: »Auch hier herum ist starke Nachfrage nach den Horen. Ich weise aber alles nach Stuttgart, was sich an mich wendet«, ⁶³² klagt er am 30. Januar 1795 in einem Brief an seinen Verleger Cotta. Die persönliche Übermittlung scheint also nur für Ausgewählte gegolten zu haben, denen gegenüber sich Schiller privat verpflichtet fühlte oder die beruflich nützlich für ihn waren, etwa für Kant oder die Redakteure von Re-

629 NA 27/S. 122.

630 Schiller an Kant am 1. März 1795 (NA 27/S. 153).

631 NA 27/S. 141.

632 NA 27/S. 132.

zensionsorganen. Alle anderen Interessenten mussten sich an das Oberpostamt in Stuttgart wenden.

Berücksichtigt man diese Aspekte, so wird deutlich, dass das Subskriptionsverzeichnis der *Horen* nur eine (wenn auch die rein quantitativ schwerwiegendere) Seite der Käuferschaft abbildet. Gerade jene Gruppe, die die *Horen* nicht nur besaßen, sondern wohl intensiv gelesen hat, scheint sie mithin nicht über Subskription bezogen zu haben: Gemeint sind andere Autoren (und/oder Rezensenten), die vom Herausgeber selbst oder von Mitarbeitern Exemplare erhielten. Subskriptionsverzeichnisse bilden die Leser eines Druckwerkes insofern ebenso wenig ab wie die Gesamtheit der Käufer, sondern nur einen Teil. Und auch die tatsächlich als Käufer angeführten Personen müssen nicht zwangsläufig die tatsächlichen Abnehmer sein, was vor allem daran deutlich wird, dass, wie auch bei den *Horen*, oft Einzelpersonen mehrere Exemplare bezogen, die sie weiterverteilten. Nicht nur das bringt mit Blick auf eine statistische Auswertung von Subskriptionsverzeichnissen methodologische Schwierigkeiten mit sich. Abgesehen von der fragwürdigen Aussagekraft der Listen hinsichtlich der Leser- und Käuferschaft hat die Forschung immer wieder auf die Gefahren des gängigsten Auswertungsverfahrens hingewiesen, das, spätestens seit Helmut Papes verdienstvoller Arbeit zu Klopstocks *Gelehrtenrepublik*, in der Auswertung der Subskribenten nach sozialen Schichten und in der Gliederung der Abnehmer in ebensolche besteht.⁶³³ Schon Wittmann hat 1977 festgestellt, dass für eine Aufgliederung nach sozialen Schichten

[u]mfassende Kenntnisse der Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts in Deutschland [Voraussetzung wären], die nach dem heutigen Forschungsstand aber kaum ein Historiker, geschweige denn ein Philologe, aufweisen kann. Wir alle haben doch nur sehr bescheidene Kenntnisse über Einkommen, Lebenserhaltungskosten, Preise, Laufbahnen, Rangordnungen und Titulaturen dieser Zeit. Wer weiß schon – und das wäre ja für die soziale Situierung eines Subskribenten sehr bedeutsam – daß ein Bürgerlicher mit dem Titel »Stallmeister« ein besonderer Günstling des Fürsten sein mußte, wogegen die viel imposanter klingenden Titel »Burggraf« und »Truchseß« unterschiedslos an Adelige und Bürgerliche vergeben wurden?⁶³⁴

633 Vgl. Pape: *Gelehrtenrepublik*, Sp. 118. Pape unterscheidet zwischen den Gruppen der »weltlichen Beamten«, »Geistlichen«, »Lehrern und Erziehern«, »Militärs«, »Kaufleuten und Unternehmern« sowie »weiblichen Subskribenten«.

634 Wittmann: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozilogische Quelle, S. 143. Vgl. dazu im Anschluss daran auch Uphaus-Wehmeier (Nutzen und Vergnügen, S. 178), die betont, dass zwar zeitgenössische Wörterbücher und Enzyklopädien bei der Einteilung Abhilfe schaffen können, letztlich aber »eine Zuweisung zu sozialen Schichten immer mit Zufälligkeiten behaftet« bleibe. Dass sie in ihrer eigenen Analyse zum Beispiel »Candidaten« von »Studenten« und »Schülern« trennt, verdeutlicht das

Auch gegen die zweite gängige Befragungsweise, die Analyse von Gründen für die regionale Differenzierung von Abnehmern, bringt Wittmann Einwände vor, die in Anbetracht der immer noch mangelhaften Datenbasis nach wie vor als aktuell gelten dürfen: Um die relative Höhe adäquat beurteilen und für außergewöhnlich halten zu können, bedürfte es in jedem einzelnen Fall eines Vergleichs mit Zahlen anderer lokal subskribierter Werke.⁶³⁵ Daneben kommt erschwerend hinzu, dass sich etwaige Vergleiche nur unter ähnlichen Bedingungen anstellen lassen würden. Die maßgeblichen und sich rasch vollziehenden Verschiebungen am Buchmarkt erschweren nämlich einen diachronen Vergleich ebenso wie einen synchronen, da die Entwicklungen regional zum Teil unterschiedlich verlaufen, etwa in der Stadt und am Land, wie auch Wittmann betont.⁶³⁶

Allen methodologischen Einwänden zum Trotz sollte der Quellenwert von Subskriptionsverzeichnissen nicht unterschätzt werden. Eine fruchtbare Deutung und Interpretation setzt jedoch ein Bewusstsein voraus, dass statistische Auswertungen nach Personengruppen weniger mit mathematischer Exaktheit verbunden, sondern als Ausdruck grober Tendenzen aufgefasst werden müssen.⁶³⁷ Klar ist, dass die Aussagekraft der Auswertung aufgrund der derzeitigen Datenlage auf den jeweiligen Einzelfall beschränkt bleiben muss und dass diese Auswertung in ihrer Qualität wiederum maßgeblich von einer klaren Bestimmung des spezifischen Quellenwerts abhängt, ergo: von der Frage, worüber das jeweilige Verzeichnis überhaupt Auskunft zu geben vermag. Am augenscheinlichsten und am ehesten zu plausibilisieren ist der bereits eingangs erwähnte Bezug der Subskriptionsliste zu den Werbeanzeigen. Im speziellen Fall der *Horen* interessiert das besonders mit Blick auf die von Schiller adressierten Fragen nach Privatheit und Öffentlichkeit sowie nach intellektueller Vorherrschaft und Demokratisierung von Publizistik, die das Verzeichnis insofern auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive interessant machen.

Problem exemplarisch. Unter »Candidaten« konnten sowohl Anwerber auf Ämter wie auch Studenten im fünften oder sechsten Semester verstanden werden, was etwa ein Blick in Zedlers *Universallexikon* erhellt. Vgl. das Lemma »Candidati« in: Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschafften und Künste [...]. Bd. 5: C–Ch. Halle/Leipzig 1733, Sp. 524–526. hier S. 124f.

635 Vgl. Wittmann: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozioologische Quelle, S. 144.

636 Vgl. ebd.

637 Eine statistische Auswertung nach Gruppen wäre wünschenswert, sobald mehr belastbare Vergleichsdaten vorliegen. Sinnvoll erscheint es, eine Gruppierung nach der jeweils in den Verzeichnissen selbst angeführten Bezeichnung vorzunehmen, da nur so eine unzulässige Vereinfachung in jedem Fall vermieden werden könnte. Da bei den *Horen* nur ein geringer Teil überhaupt an genannte Personen entfällt, lohnt sich eine solche Analyse an dieser Stelle nicht.

Das *Subskribenten-Verzeichniß* des Jahrgangs 1795 der *Horen* umfasst insgesamt 323 Subskribenten, darunter Einzelpersonen ebenso wie Institutionen (Buchhandlungen, Lesegesellschaften, Postämter usw.), als Abnehmer, die unterschiedslos angeführt sind. Die Gliederung folgt, wie generell üblich, einer alphabetischen Reihung, aber nicht nach Namen, sondern nach Städten bzw. Orten, was die große Bedeutung der regionalen Streuung der Subskribenten sichtbar macht und abermals betont. Die Liste beginnt mit der damals sächsischen, heute thüringischen Stadt Altenburg, wo ein »Hr. Buchhändler Richter« zwei Exemplare subskribiert hatte, und reicht bis nach Zürich (s. beispielhaft Abb. 22). Sofern es sich um Personen handelt, sind diese namentlich, zumeist mit Amtsbezeichnung oder Berufstitel, genannt. Buchhändler und andere Gewerbe sind mit ihren Geschäftsbezeichnungen versehen. Da die allermeisten Subskribenten mehr als ein Exemplar bestellt haben, ist auch die Anzahl der jeweils angeforderten Exemplare angegeben. Insgesamt ergibt das eine Zahl von 1743.

Cotta hatte zunächst nur eine Auflage von 1400 Stück Schreibpapier und 100 Postpapierexemplaren drucken lassen. Aufgrund der knappen Zeitspanne zwischen der *Ankündigung* im Dezember und der Auslieferung des ersten Hefts am 15. Jänner in Tübingen bzw. am 24. Jänner in Jena konnte er sich dabei offenbar nicht an der Subskription orientieren und plante zunächst zu wenige Exemplare ein –; eine Erstauflage von 1500 Exemplaren war keineswegs erwartbar und wurde nicht von vielen vergleichbaren Journalen erreicht. Zudem liegt die Erstauflage damit auch über der Grenze ökonomischer Rentabilität, die ungefähr ab einem Absatz von etwa 1000 Stück erreicht gewesen sein dürfte.⁶³⁸ Bedenkt man die ungewöhnlich hohen Honorare für die *Horen*-Autoren, so lag sie in diesem Fall unter Umständen etwas höher. Dass Cotta von Beginn an eine recht hohe Auflage drucken ließ, ohne, wie üblich, über die Subskription das Publikumsinteresse für seine Kalkulation nutzen zu können, beweist sein Vertrauen in Schiller und *Die Horen*. Möglich ist auch, dass Schiller selbst die hohe Erstauflage bestimmt hatte. Am 25. Januar 1795, also kurz nach Erscheinen des ersten Heftes, berichtet er Körner zufrieden über seine geglückte Kalkulation:

Zum Absatz der *Horen* läßt sich alles gut an. Ich erhalte eine Nachricht über die andere, daß in sehr kleinen Städten 12 und mehrere Exemplarien bestellt sind. Auch schreibt mir Cotta äußerst zufrieden, und schließt aus den bereits gemachten Bestellungen, daß der Absatz glänzend seyn werde. So hätte ich mich in meinem Calcul doch nicht ganz verrechnet.⁶³⁹

Offenbar stieg die Zahl an Subskribenten bis März 1795 kontinuierlich weiter an. Eine dem abgedruckten Verzeichnis entsprechende Liste von Subskribenten

⁶³⁸ Vgl. Wilke: *Literarische Zeitschriften: Grundlegung*, S. 125.

⁶³⁹ NA 27/S. 129.



Abb. 22: Auszug aus dem Subskriptionsverzeichnis der *Horen*

dürfte Cotta nämlich erst später vorgelegen sein: Am 1. Mai 1795 informierte Schiller Körner, dass Cotta »nicht weit von 1800 Exemplarien und äusserst zufrieden«⁶⁴⁰ sei. Cotta musste, da die Erstauflage dafür nicht ausreichte, mehrere Neuauflagen des ersten Hefts 1795 drucken. Die erste soll im März 1795 fertig gewesen sein; mindestens drei weitere folgten,⁶⁴¹ sodass eine Gesamtauflage von etwa 2000 Stück zusammenkam. Eine ähnlich hohe Auflagenzahl erreichten nur die als besonders erfolgreich bekannten Journale wie der von Schiller zur Konkurrenz erklärte *Teutsche Merkur*. Als sprechender Vergleich dazu: Goethes *Propyläen* hatten nur eine Auflage von 300 Stück.

Worüber gibt diese Subskribentenzahl, worüber das *Horen*-Verzeichnis nun Auskunft und welche Tendenzen lassen sich daran erkennen? Erstens ist die

640 NA 27/S. 176.

641 Zur unsicheren Drucklage des ersten Hefts vgl. Praschek, Helmut: Neues zur Druckgeschichte der »Horen«. Unbekannte Doppeldrucke und Zeugnisse. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 25 (1963), S. 334–348, zum 1. Heft ab S. 337.

Liste ein Index für das Vertrauen des Publikums in Schillers Pläne bzw. vor allem in Schiller selbst. Dieser Zusammenhang zwischen Subskriptionsentscheidung und Vertrauenswürdigkeit eines Autors wurde schon zeitgenössisch hergestellt: In dem 1788 in der *Berlinischen Monatsschrift* erschienenen *Schreiben an die Herren Herausgeber* mit dem prägnanten Haupttitel *Ueber Pränumerations- und Subskriptionsunfug* wird moniert, dass viele Autoren mittlerweile um Subskribenten betteln würden, obwohl sie ein solches Vertrauen eben *nicht* genießen. Der anonyme Verfasser beklagt, dass »völlig unbekannt[e]«⁶⁴² Autoren, »hundert eitle Schriftsteller«,⁶⁴³ auf diesem Weg »ihre Waare an den [...] Mann«⁶⁴⁴ bringen wollen. Um ein solches Verfahren anstreben zu dürfen, müsse man, so der Verfasser der Schrift, »als ein Mann von Verdienst«⁶⁴⁵ ebenso wie als ein »Mann von Wort«⁶⁴⁶ bekannt sein. Als beides scheint Schiller sich erwiesen zu haben. Anders als »No-name«-Autoren konnte sich der *Horen*-Herausgeber auf einen für die Subskription notwendigen Vertrauensvorschuss durch seine kultivierte Reputation als Autor berufen. Die hohe Zahl zeigt, dass Schiller als Herausgeber und Autor über hohes symbolisches Kapital verfügte oder dass er seine Glaubwürdigkeit, wie bereits beschrieben wurde, durch die Betonung von Nähe und Vertraulichkeit in der *Ankündigung* zumindest erfolgreich inszeniert hatte.⁶⁴⁷ Das Publikum schien an die Qualität und den Erfolg des neuen Periodikums zu glauben und war zu einer verbindlichen Abnahme über einen längeren Zeitraum hinweg bereit, ohne noch einen einzigen Text gelesen zu haben. Man kannte Schiller ja bereits. Das schloss auch ein Vertrauen darin mit ein, dass die *Horen* nicht sofort von der Zensur verboten werden würden, was, wie bereits vorab erwähnt, durch den Verzicht auf parteipolitische Diskussionen auch nicht zu erwarten war.⁶⁴⁸

Zweitens zeigt die Subskribentenliste der *Horen*, wie effektiv Schillers Werbemaßnahmen waren. Nur der vertrauenswürdige Autorname alleine reichte für eine hohe Subskriptionszahl nicht aus, wie das Beispiel der *Propyläen* verdeutlicht. Goethe, der vielleicht noch bekannter war als Schiller, brachte es nicht einmal beim ersten Heft seiner »periodischen Schrift« auf eine große Auflage. Gross schlussfolgert, dass das auf die mangelnden Anstrengungen, das Journal bekannt zu machen, zurückzuführen sei.⁶⁴⁹ Der Unterschied besteht also im

642 [anonym]: Ueber Pränumerations- und Subskriptionsunfug. Schreiben an die Herren Herausgeber. In: Berlinische Monatsschrift 12 (1788), S. 439–459, hier S. 444.

643 Ebd., S. 447.

644 Ebd.

645 Ebd., S. 447f.

646 Ebd., S. 447.

647 Vgl. Kap. 1.4.

648 Vgl. ebd.

649 Vgl. Gross: Ästhetik und Öffentlichkeit, S. 362.

Wesentlichen in der vorab erzeugten Aufmerksamkeit. Ein Blick auf die regionale Verteilung der *Horen*-Subskribenten macht das plausibel. Daran zeigt sich nämlich ein sehr deutlicher Zusammenhang zwischen der (Höhe der) Subskription und den von Schiller getroffenen Maßnahmen zur Verbreitung der *Ankündigung*.⁶⁵⁰

Gerade in Städten und Orten, in denen Schiller zuvor entweder Kontakt zu Distributoren gesucht oder *Ankündigungen* in (auflagenstarken) Zeitungen bzw. Journalen platziert hatte, sind viele Subskriptionen verzeichnet. Letzteres erklärt die hohen Zahlen in Berlin, Frankfurt und Hamburg, wo *Ankündigungen* dezidiert nachgewiesen werden können.⁶⁵¹ Im Hinblick auf den konstatierten Multiplikationseffekt von Schillers Netzwerkkontakten fällt der bereits genannte Schwerpunkt im heutigen Österreich auf, der auf Herberts Bemühungen zurückgeführt werden kann. Außerdem ging eine große Zahl nach Kopenhagen, Altona und Schleswig, was durch Schillers Kontakt zu Baggesen und zu Augustenburg erklärbar ist. Dass mit knapp 170 Subskribenten nun ausgerechnet Stuttgart ganz oben im Ranking steht, verwundert wenig, denn dort hatten Schiller und Cotta augenscheinlich besonders viele Kontakte.⁶⁵² Gross liest die Subskribentenliste deshalb als Ausdruck der Intensität des persönlichen Netzwerks, das Schiller und Cotta pflegten.⁶⁵³ Sigelens genereller Befund, dass der Quellenwert von Subskriptionsverzeichnissen in der Möglichkeit zur Rekonstruktion sozialer Netzwerke bestehe, kann durch die *Horen* bestätigt werden. Beide Resultate verdeutlichen, dass die Voraussetzung effektiver Werbemaßnahmen ein intensiver persönlicher Kontakt war.⁶⁵⁴ Selbst dann, wenn die Werbung in der anonymen Öffentlichkeit einer auflagenstarken Zeitung stattfand, ging ihr eine persönliche Intervention voraus, wie das Beispiel des *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, den der von Schiller nicht umsonst angeworbene Archenholz vermittelte, gezeigt hat. Persönliche Nähe ist in diesem Fall die – auf den ersten Blick paradoxe – Voraussetzung der Adressierung eines anonymen Publikums.

Im Fall Hamburgs meint das die faktische Anonymität der Abnehmer im Subskriptionsverzeichnis. Keiner der Käufer ist namentlich genannt, sondern

650 Darauf hat bereits Günter Schulz hingewiesen: Schillers *Horen*, S. 39. Vgl. im Anschluss daran Gross: *Ästhetik und Öffentlichkeit*, S. 361 f. Beide ziehen indes zum Teil problematische Schlüsse: Dass in Bremen eine geringe Subskription stattfand, hat nicht nur mit Schillers Werbepolitik zu tun, sondern auch mit der unterschiedlichen Stadtgröße. Während Hamburg bereits an die 130 000 Einwohner hatte, waren es in Bremen fast 100 000 weniger. Es handelt sich insofern wohl nicht um eine »vergleichbare Bevölkerungssoziologie«, wie Gross sie erkennen will.

651 Vgl. Kap. 1.6 sowie Rammerstorfer: *Der »vertrauliche Zirkel«*, S. 183.

652 Vgl. Gross: *Ästhetik und Öffentlichkeit*, S. 361.

653 Vgl. ebd.

654 Vgl. Sigelen: *Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse*, S. 127.

nur drei Buchhandlungen, über die die *Horen* subskribiert wurden. Diese anonyme Käuferschaft macht, wie eine statistische Auswertung zeigt, überhaupt den größten Teil der *Horen*-Subskribenten aus. Das hat vor allem damit zu tun, dass die Subskription der *Horen* über Buchhandlungen und Postämter geregelt und explizit darum gebeten wurde, sich dort zu melden, wie aus der Verlagsnotiz hervorgeht.

Die Herren Mitarbeiter wenden sich unmittelbar an den Herrn Redacteur der Monatsschrift; die Herren Subscribenten an die Buchhandlungen oder an die löblichen Postämter, unter denen die Oberpostämter *Stuttgart* und *Cantstatt* [sic] die Hauptversendung besorgen.⁶⁵⁵

In Buchhandlungen und Postämtern konnten sich Interessierte in Listen eintragen, die von Schiller und Cotta gesammelt und für das finale Verzeichnis als Basis genutzt wurden. Über 80 %⁶⁵⁶ aller Hefte wurden über Buchhandlungen angefragt oder von ihnen angeboten; 10 % abonnierten die *Horen* über Postämter, wobei alleine das Oberpostamt Stuttgart 148 Abnehmer verzeichnete und damit die größte Subskriptionsstelle war. Dies ist neben der geografischen Lage, der Nähe zu Herausgeber und Verleger, dadurch zu erklären, dass es in der auf die *Ankündigung* folgenden Verlagsnotiz explizit als »Hauptverteiler« erwähnt wird. Unter den Buchhandlungen befinden sich durchaus namhafte Unternehmen von überregionaler Bedeutung. Zu nennen ist zum Beispiel das nach wie vor bestehende Züricher Haus Orell, Geßner, Füßli und Comp., das als zentraler Umschlagplatz überregionaler Literaturvermittlung und als »big player« der Verlagsunternehmer galt.⁶⁵⁷ Dort wurden 17 Exemplare subskribiert. Daneben sind vier Lesegesellschaften gelistet.

Dieser nicht weiter spezifizierbaren »anonymen« Masse steht ein nur sehr kleines, namentlich genanntes Publikum gegenüber, das weniger als 10 % aller Subskribenten ausmachte. Eine Rubrizierung nach Personengruppen hätte bei den *Horen* also nur wenig Aussagekraft, da sich diese in jedem Fall überhaupt nur an unter 10 % der Abnehmer orientieren könnte. Der Befund einer überwiegenden Mehrheit anonymer Subskribenten an sich ist jedoch aufschlussreich. Das daraus resultierende Verhältnis von genannten zu anonymen Käufern bildet drittens nämlich jene Anonymisierung, Professionalisierung und Institutionalisierung des Buchmarktes ab, die für das Ende des 18. Jahrhunderts als charakteristisch gelten darf. Auf eine systematische Gruppierung der Genannten soll an

655 [Schiller, Friedrich]: o.T. In: Die *Horen* 1 (1795), S. X.

656 Die Zahlen wurden jeweils gerundet.

657 Zu Geschichte und Bedeutung des Verlagshauses vgl. Bürger, Thomas: Aufklärung in Zürich. Die Verlagsbuchhandlung Orell, Gessner, Füßli & Comp. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie der Verlagswerke 1761–1798. Frankfurt a.M. 1997.

dieser Stelle aus mehreren Gründen verzichtet werden. Zu den von Wittmann vorgebrachten Problemen einer adäquaten Rubrizierung kommt erschwerend hinzu, dass manche der genannten Personen die *Horen* nicht (nur) für sich selbst, sondern zum Teil für mehrere Personen subskribiert hatten und insofern wiederum nur Stellvertreter einer größeren, nicht spezifizierbaren Masse sind. Das gilt zum Beispiel für den bereits erwähnten Kärntner Mäzen Franz Paul von Herbert, der – als einzige Person – in Klagenfurt als Abnehmer von gleich 20 Exemplaren geführt wird. Offenbar hatte er sein Versprechen, die *Horen* weiterzuverbreiten, tatsächlich umgesetzt und in gewisser Weise als eine Art Subunternehmer für Schiller agiert. Vermutlich gehen auch die hohen Zahlen in Wien und die Subskription in Graz auf Interventionen Herberts zurück, die er Schiller brieflich angekündigt hatte.⁶⁵⁸

Auch ohne Gruppierung zeigen sich schon auf den ersten Blick einzelne Besonderheiten: Signifikant im Verhältnis zu den anderen Genannten ist die Zahl an hochrangigen Geistlichen sowie adeligen Subskribenten, die von unteren Rängen – es finden sich mehrere Barone – bis hin zu hochrangigen Titeln (die Erbprinzessin von Anhalt-Bernburg, Prinzessin Caroline zu Hessen-Cassel usw.) reichen. Gerade beim hohen Adel handelt es sich in den meisten Fällen um Frauen, was ein Abbild der gängigen Erziehungspraxis des Adels ist, die literarische Bildung vor allem für Frauen vorsah. Ein Abdruck in Schillers Journal stellte dieses kulturelle Kapital auch öffentlich aus.

Hochrangige weibliche Adelige sind generell die einzigen Frauen, die sich als *Horen*-Käuferinnen nachweisen lassen. Unter den Genannten befindet sich zum Beispiel »die regierende Königin« von Neapel. Dabei handelt es sich um Maria Karolina von Österreich, die Tochter von Maria Theresia und Franz I. Stephan, die nach einer am Wiener Hof verbrachten Kindheit 1768 Ferdinand IV. von Neapel-Sizilien ehelichte und dort die Regierungsgeschäfte gemeinsam mit ihrem Gatten übernahm. Sie galt als kulturell sehr interessiert und zählte etwa William Hamilton, der von 1764 bis 1799 als britischer Diplomat am Hof diente, zu ihren engeren Vertrauten. Hamilton war als korrespondierendes Mitglied der *Royal Society* in London tätig, publizierte zu Pompeji und dem Vesuv und war darüber hinaus archäologisch bewandert. Er stand auch in Kontakt mit Goethe, vermittelt über den als Hofmaler tätigen Jakob Philipp Hackert,⁶⁵⁹ der den Schriftsteller im Rahmen seines Italienaufenthaltes kennengelernt hatte. Dass Hackert Goethe und Karl Philipp Moritz auf ihrer Italienreise nachhaltig prägte, ist bekannt. Das Königspaar selbst soll Goethe, obwohl er im Zeitraum seines Italienaufenthalts engen Kontakt mit Hamilton und dessen Frau sowie

658 Vgl. Kap. 1.6.

659 Zu Hackert und Goethe vgl. Miller, Norbert und Claudia Nordhoff (Hg.): *Lehrreiche Nähe. Goethe und Hackert*. München/Wien 1997, darin findet sich unter anderem auch der Briefwechsel zwischen den beiden.

auch mit Hackert pflegte, nicht begegnet sein.⁶⁶⁰ Daneben stand dessen Gattin, Emma Hart, in Kontakt zu Herzogin Anna Amalia in Weimar. Die beiden hatten auf ihrer Italienreise 1789/1790 Bekanntschaft gemacht und sich in den 90er-Jahren beinahe täglich getroffen.⁶⁶¹ Die Überschneidungspunkte mit dem Kreis um Goethe und Schiller sind zahlreich. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Verbindung der neapolitanischen Herrscherin zu den *Horen* bzw. ihre Subskription über diesen Kreis entstanden war. Mit Blick auf ihr aktives politisches Wirken ist zudem ein inhaltsbezogenes Interesse plausibel: Seit Maria Karolina als 16-Jährige nach Neapel gekommen war, hatte sie sich im Gegensatz zu ihrem als ungebildet und passiv geltenden Gatten für eine Besserung der Verhältnisse in Neapel und Sizilien einzusetzen versucht und dabei besonders gegen den spanienfreundlichen Minister Tanucci agiert, dem die hohe Staatsverschuldung, die schlechte soziale Infrastruktur etc. angelastet wurden. Den Ausbruch der Französischen Revolution beobachtete Karolina intensiv und kritisch, nicht nur, da sie ähnliche Entwicklungen auch in ihrem Gebiet fürchtete, sondern natürlich auch aus familiären Motiven, spätestens seit der Ermordung ihrer älteren Schwester Marie-Antoinette und ihres Schwagers Ludwig XVI. 1793. Dennoch liegt die Verbindung zum Weimarer Kreis zu nahe, um sie übersehen zu können. Das Beispiel Maria Karolinas von Österreich unterstreicht exemplarisch die Bedeutung von persönlicher Nähe für die Subskription.

Unabhängig von den letztlich nicht überprüfbaren Subskriptionsmotiven einzelner Personen ist der Gesamteindruck, der sich durch den Anteil an adeligen Subskribenten ergibt, in vielerlei Hinsicht symptomatisch: Das *Horen*-Subskriptionsverzeichnis bildet beinahe paradigmatisch ein eigentümliches Nebeneinander von anonymem Massenpublikum und Adel ab, das sich als dialektisches Verhältnis erweist. Zum einen werden beide Gruppen durch ihr gemeinsames Erscheinen in der Liste unter dem Kollektivsingulär »Subskribent« subsumiert; zum anderen treten gerade die namentlich angeführten Personen durch ihre Erwähnung im Vergleich zur großen anonymen Masse wieder hervor. Die alte These einer »Verbürgerlichung« der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert⁶⁶² erweist sich hier ein weiteres Mal als differenzierungsbedürf-

660 Zu den biographischen Informationen vgl. Corti, Egon Cesar Conte: Ich, eine Tochter Maria Theresias. Ein Lebensbild der Königin Marie Karoline von Neapel. München 1950, zu Hackert S. 145 f.

661 Vgl. ausführlich Wiegel, Hildegard: Anna Amalias »Prachtgefäße«: Eine – fast – unbekannte Sammlung griechischer und unteritalischer Vasen. In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Hg. von Hellmut Th. Seemann. Göttingen 2007 (= Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2007), S. 31–64, hier S. 44 f.

662 Vgl. Balet, Leo und Eberhard Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Herausgegeben und eingeleitet von Gert Matenklott. Frankfurt 1972. Generell ist der Idee eines evolutionistischen Kulturstufenmodells, das die Zuwendung zum Adel stets als rückschrittlich fasst, zu widersprechen.

tig. Zudem ist ein quantitativ ausgewogenes Verhältnis zwischen Abnehmern im protestantischen Norden und im katholischen Süden erkennbar – die viertgrößte Abnehmerstadt ist immerhin Wien – und damit der Anspruch, jene offenkundige Trennung zu überwinden, die Johann Goldfriedrich später als »bibliopolische Zweiteilung«⁶⁶³ beschreiben sollte.

Was den Erfolg der Schiller'schen Adressierung einer möglichst breiten Leserschaft angeht, so kann ein aus dem Subskriptionsverzeichnis allein abgeleiteter Befund über bloße Spekulation kaum hinausgehen. Andere Rezeptionszeugnisse, die umfassende Kritik an der Unverständlichkeit der *Horen*⁶⁶⁴ und das hohe Niveau der Texte legen ohnedies nahe, dass es sich bei den Subskribenten um ein elitäres Publikum gehandelt haben muss, worauf auch die Adelligen und die Zahl an hohen Geistlichen schließen lassen. Bezieht man die Frage nach der breiten Adressierung jedoch nicht nur auf »Schichtspezifisches«, sondern setzt sie in einen Bezug zur von Schiller intendierten breiten geografischen »Zerstreuung«, so könnte darin zumindest ein Teilerfolg der Adressierung einer breiten Leserschaft und damit im weitesten Sinne einer modernen Ästhetik gesehen werden, die unterschiedslos gefallen will. Aufgrund der überbordenden Zahl an anonymen Subskribenten und fehlender Vergleichsstudien zu ähnlichen Journalen, deren Entstehung wünschenswert wäre, muss dies jedoch vorerst eine Hypothese bleiben.

663 Goldfriedrich, Johann: Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Westfälischen Frieden bis zum Beginn der klassischen Litteraturperiode (1648–1740). Leipzig 1908 (= Geschichte des Deutschen Buchhandels, Bd. 2), S. 337, vgl. dazu das siebte Kapitel *Das bibliopolische Deutschland und seine Absatz- und Preisverhältnisse; Nachdruck und Censur* (S. 336–514).

664 Vgl. dazu Kap. III.

II Autonomie kollaborativ. Christian Gottfried Körners *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* (5/1795)

2.1 Autonomie jenseits der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*

Der in Krefeld lebende Kontorist einer Seidenweberei der berühmten Adelsfamilie von der Leyen, Engelbert vom Bruck, war ein leidenschaftlicher Verfechter aufklärerischer Ideale.¹ Geprägt durch die Lehre der Krefelder Mennoniten publizierte er religionskritische Schriften und engagierte sich gegen Dogmatismus. In der *res publica literaria* bekannt gemacht hat er sich aber weniger durch sein schmales und heute vergessenes publizistisches Œuvre denn als Verfasser kritischer Leserbriefe an prominente Herausgeber des ausgehenden 18. Jahrhunderts wie Friedrich Heinrich Jacobi oder Friedrich Nicolai.² Auch Schiller erhielt einen solchen auf den 10. Juli 1795 datierten Brief,³ der das Debüt der *Horen* betraf.⁴ Vom Bruck beklagt darin, Schillers Ankündigungsrhetorik aufgreifend,⁵ einen Vertrauensbruch. Die *Horen* hätten laut vom Bruck nicht gehalten, was ihre *Ankündigung* versprochen habe:

Bey der Ankündigung der *Horen* konnte man von der Verbindung einer solchen Anzahl solcher Männer gewis alles erwarten. Jetzt liegen die 5 ersten Stücke dieser Zeitschrift vor mir, und ich finde, daß die Verfasser schon beym Auftreten nicht Wort gehalten haben. [...]

Die Verfasser des N. 2 und 4 im 1^{ten} stück, des N. 5 im 2^{ten} stück haben gewis die Ankündigung nicht gelesen, sonst würden sie nicht sogleich die Deutsche gebildete Nichtgelehrten aufeinmahl von den *Horen* zurückgescheucht haben. Es wäre leicht aus diesen Aufsätzen ein kleines Wörterbuch von solchen Worten und Ausdrücken zu samlen, die zwar, wenn Gelehrte für Gelehrte schreiben, ihren vollen Werth haben mögen, die aber in eine Zeitschrift wie die *Horen*, nicht gehören [...]. Wer diese freylich etwas schwere Kunst [des verständlichen Schreibens, Anm. L.R.] nicht versteht, der sollte an keiner Zeitschrift, die: Warheiten wenigstens in einer einfachen Hülle dem Gemeinsinn verständlich machen will, nicht arbeiten, besonders der Verfasser der Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen nicht, der in der Fort-

1 Zu vom Brucks Wirken vgl. Gerbeth, Alfred: Engelbert vom Bruck als Aufklärer und Publizist. Würzburg 1935.

2 Vgl. ebd., S. 24–34.

3 Ihn erwähnt auch Kall: »Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde«, S. 165.

4 Vgl. Gerbeth: Engelbert vom Bruck, S. 46–49.

5 Zum Topos der »Vertraulichkeit« vgl. Kap. 1.5.

setzung immer mehr den Cathederton mit dem Ton für gebildete Weltleute verwechselt, und – nicht gelesen wird.⁶

An vom Brucks Brief wird deutlich, dass die *Horen-Ankündigung* hohe Erwartungen auch bei jenen geweckt hat, mit deren Kunstanschauung Schiller (zumindest symbolisch) brechen wollte:⁷ Vertretern der Aufklärung. Offenbar hat der sehr allgemein gehaltene Ton der programmatischen Schrift und der dort bekannt gemachte, heterogene Kreis an Mitarbeitern, bestehend aus Vertretern unterschiedlicher Dichtungskonzepte, verschiedene, zum Teil widersprüchliche Erwartungen an das neue Journal geweckt – unter anderem dezidiert aufklärerische. Bei vom Bruck beruht die Annahme, man könnte ein aufklärerisches Journal erwarten, offenbar auf einer ihn von Schiller unterscheidenden Auffassung des Begriffs »Gemeinsinn«;⁸ diese wiederum ist paradigmatisch für die unterschiedlichen Kunstanschauungen der zeitgenössischen Populär-Aufklärung bzw. der an Kant geschulten Ästhetik der beginnenden Weimarer Klassik.

Schon seit der klassischen Antike und der ersten systematischen Verwendung durch Aristoteles im Kontext seiner Theorie der Sinneswahrnehmungen handelt es sich um eine umstrittene und immer wieder modifizierte Kategorie (*sensus communis*), die im 18. Jahrhundert in Deutschland insbesondere durch Immanuel Kant eine für Schiller entscheidende Umdeutung erfuhr.⁹ Vor allem gegen die federführend von Thomas Reid vertretene schottische Tradition, die den »common sense« als »Korrektiv gegen übersteigerte Spekulationen an die Maßgabe der Nützlichkeit für die Gesellschaft«¹⁰ verstand, brachte Kant den Gemeinsinn in Zusammenhang mit ästhetischer Urteilskraft. In seiner 1790 erschienen *Kritik der Urteilskraft*, die bekanntermaßen erstmals systematisch die Vorstellung einer zweckbefreiten, »interesselosen« Kunstbetrachtung propagiert und die bis heute als historische Grundlegung des Konzepts der (ästhetischen)

6 NA 35/S. 240f.

7 Dass sich Schiller auch an Ästhetiken der Aufklärung orientiert bzw. an sie angeschlossen hat, steht außer Frage. Vgl. Schings, Hans-Jürgen: Schiller und die Aufklärung. In: *Die Realität des Idealisten*. Hg. von Hans Feger. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 235), S. 13–34.

8 Vgl. Kap. 1.4 bzw. Schiller: *Ankündigung*, S. V: »Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein daurendes Fundament und eine höhere Würde zu geben. Soweit es thunlich ist, wird man die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien und in einer reizenden, wenigstens einfachen, Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen suchen.«

9 Zur (Begriffs-)Geschichte vgl. den ausführlichen Eintrag von Leinkauf, Thomas u. a.: *Sensus communis*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 9: Se–Sp. Hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1995, Sp. 622–674.

10 Ebd., Sp. 647.

Autonomie gilt, spricht er *Vom Geschmacke als einer Art von sensus communis* (so der Titel von Abschnitt 40) vorgestelltes Prinzip, »wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntniskräfte, verstehen«. ¹¹ Kant fasst ästhetische Urteile, da sie keine Erkenntnisurteile sind, zwar als notwendigerweise subjektiv auf, ¹² geht aber, begründet durch den *sensus communis*, von einer Allgemeinheit subjektiver Geschmacksurteile aus. Schiller hat die kantische Idee eines ästhetischen Gemeinsinns in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* in sein Bildungsprogramm integriert und ihm eine dezidiert gesellschaftspolitische Funktion zugeschrieben. Der Gemeinsinn ist der Dreh- und Angelpunkt der freiheitsstiftenden Wirkung des Geschmacks, wie er im 27. Brief, an die in der *Ankündigung* formulierte Zielsetzung einer Verschmelzung von Wissenschaft und Kunst ¹³ anschließend, konstatiert: »Aus den Mysterien der Wissenschaft führt der Geschmack die Erkenntniß unter den offenen Himmel des Gemeinsinns heraus, und verwandelt das Eigenthum der Schulen in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft.« ¹⁴

Vom Bruck hingegen hat die Anrede an den »Gemeinsinn« in populäraufklärerischer Tradition als Versprechen auf Allgemeinverständlichkeit gedeutet und damit genau entgegen der von Schiller in der Rezension *Über Bürgers Gedichte* betonten und in der *Einladung zur Mitarbeit* wiederholten Idee eines »von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen« und nur dadurch »absoluten, innern Wert[s]« ¹⁵ des Kunstwerkes. In Abgleich mit dem wörtlich zitierten Ankündigungstext polemisiert vom Bruck in traditionell-aufklärerischer Manier gegen die Unverständlichkeit ¹⁶ einzelner Beiträge, namentlich gegen jene von Johann Gottlieb Fichte (*Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit*, H. 1/Beitrag 4), Wilhelm von Humboldt (*Ueber*

¹¹ Vgl. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilkraft. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1974 (= Werkausgabe, Bd. X), S. 157.

¹² Ein ästhetisches Urteil über das Schöne ist laut Kant (Kritik der Urteilkraft, S. 157) »kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund *nicht anders als subjektiv* sein kann.« Anders formuliert: »Wenn Geschmacksurteile (gleich den Erkenntnisurteilen) ein bestimmtes objektives Prinzip hätten, so würde der, *welcher sie* nach dem letztern fället, auf unbedingte Notwendigkeit seines Urteils Anspruch machen.« (Kant: Kritik der Urteilkraft, S. 115)

¹³ Vgl. Stašková: Schillers philosophischer Stil, S. 397–413.

¹⁴ Schiller, Friedrich: Die schmelzende Schönheit. Fortsetzung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. (Im ersten und zweyten Stück der Horen.) [Dritte Lieferung]. In: Die Horen 6 (1795), S. 45–124, hier S. 122f.

¹⁵ NA 22/S. 249f.

¹⁶ Zur Kritik an der Unverständlichkeit der *Horen* vgl. auch Füssel: Schiller und seine Verleger, S. 211f.

den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur, H. 2, Beitrag 5) und des Herausgebers selbst. Um sie zu verstehen, bräuchte man ein »Wörterbuch«, der angeschlagene »Cathederton« mache die *Horen* zu einem Medium von und für Gelehrte, schließe aber »die Deutsche gebildete Nichtgelehrten« aus. Vom Bruck sieht offenbar das größte Problem darin, dass die *Horen* lediglich einer akademischen Elite zugänglich seien, die einen von der gebildeten Gesellschaft abgeschotteten Diskurs betreibe.¹⁷

Ähnlich enttäuscht über die angebliche Nichteinhaltung angekündigter Versprechen zeigte sich auch der Komponist und Schriftsteller Johann Friedrich Reichardt, der die in Heft 7/1795 abgedruckten Musikbeilagen zu Johann Heinrich Voß' Gedichten *Weihe der Schönheit* und *Sängerlohn* (beide 5/1795) geliefert hat und somit *Horen*-Mitarbeiter war. Auch er suggeriert in seiner im Journal *Deutschland* (1/1796) veröffentlichten Rezension, einige Mitarbeiter der *Horen* hätten die durch die Nennung ihres Namens in der *Ankündigung* verbürgte Einigung in ihren Texten (absichtlich) unterlaufen. Er bezieht sich dabei auf einen anderen Aspekt als vom Bruck, nämlich auf den von ihm diagnostizierten Verstoß einzelner Beiträge gegen den Verzicht auf die Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution. Vor allem in den Beiträgen Goethes will Reichardt eine explizite politische Positionierung erkennen und protokolliert, ähnlich wie vom Bruck, durch kursiv gesetzte Zitation aus dem Ankündigungstext mühevoll Stellen, die ihm als Verstöße anmuten: »Ob es der Absicht des Dichters wohl entgegen seyn mag, daß diese Epistel, so verschieden sie auch gedeutet wird, für Jeden, Beziehungen auf *das Lieblingsthema des Tages* zu haben scheint?«¹⁸ Während Reichardt mit Blick auf die *Erste Epistel* noch of-

17 Ähnliche Kritik wurde auch von Friedrich Nicolai und Johann Caspar Friedrich Manso vorgebracht, die indes mehr eine eigene literaturpolitische Agenda verfolgten, welche vor allem in der öffentlichen Diskreditierung der Schiller'schen Texte bestand. Nicolai und Manso kam eine schlechte Aufnahme der *Horen* mit Blick auf ihre eigenen Journalprojekte gelegen. Im Unterschied dazu scheint vom Bruck tatsächlich auf einen Erfolg der *Horen* gehofft zu haben und hat deshalb, wie er explizit betont, die ersten fünf Hefte abgewartet, bevor er sich kritisch geäußert hat. Im Unterschied zu Manso und Nicolai hat er das auch nicht öffentlich getan, sondern per Brief, der nur an Schiller persönlich gerichtet war. Vom Bruck war davon überzeugt, dass sein Brief maßgeblich zur Anpassung und Änderung der *Horen* im zweiten und dritten Jahrgang beigetragen habe, was die Annahme, dass es sich nicht primär um strategisch motivierte Kritik gehandelt hat, weiter plausibilisiert. Dass Schiller sich tatsächlich von der Kritik beeinflussen hat lassen, wie Gerbeth suggeriert, ist kaum denkbar. In seiner Korrespondenz mit Wilhelm von Humboldt äußert er sich, ebenso wie Humboldt, sehr abschätzig über den eingegangenen Brief. Vgl. Gerbeth: Engelbert vom Bruck, S. 49.

18 Reichardt: Die *Horen*. [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 226.

fen lässt, ob es sich schlichtweg um eine nicht geplante Ungeschicklichkeit des Dichters handelt, hält er den ersten Teil von Goethes *Unterhaltungen* für getarnten politischen Konservativismus, der unbedarften Lesern entgegen der in der *Ankündigung* versprochenen politischen Abstinenz untergeschoben werden solle:

Ist das ehrlich? heißt das *strenges Stillschweigen über das Lieblingsthema des Tages, über Krieg, über politische Meinungen und Staatscritik strenges Stillschweigen beobachten? Alle Beziehungen auf den jezigen Weltlauf auf die nächsten Erwartungen der Menschheit vermeiden?* Heißt das nicht vielmehr, die wichtigen Gegenstände mit dictatorischem Uebermuth aburtheilen, und das einseitige Urtheil mit hämischer Kunst dem Schwachen und Kurzsichtigen annehmlich, durch imponirende Namen ehrwürdig machen wollen? So unschuldig der achtungswerthe Herausgeber auch immer an dem Inhalte dieses Aufsatzes seyn mag, so unverzeihlich bleibt es doch, so etwas ganz dem angekündigten Plan entgegenlaufendes von irgend einem Mitarbeiter aufzunehmen.¹⁹

Vom Brucks und Reichardts Kritik an den ersten Heften der *Horen* kann stellvertretend für eine große Zahl an Reaktionen anderer Autoren auf das neue Journal gewertet werden. Sie alle eint die Unzufriedenheit mit der Umsetzung der angekündigten Programmatik; und sie alle machen dies, gleichwohl aus verschiedenen Perspektiven, an Beispielen fest, welche die in der *Ankündigung* formulierte und in den *Briefen* ausdifferenzierte Vorstellung einer Autonomie der Kunst betreffen. Offensichtlich wird daran, dass es sich bei der *Ankündigung* um einen im Bourdieu'schen Sinne »prophetischen Bruch[]«²⁰ handelt, der zunächst naturgemäß auf Ablehnung stößt: Vom Bruck stört sich an der ihm zufolge mangelnden Rücksicht auf die »Fassungskraft«²¹ der breiten Leserschaft, also an einer zentralen Eigenschaft der Autonomie, davon unabhängig zu sein; Reichardt unterstellt Goethes *Unterhaltungen* wiederum, gerade nicht autonom, sondern dezidiert ideologisch-reaktionär zu agieren. Diese zeitgenössisch ausgetragenen Kontroversen um Kunstautonomie, um explizit formulierte Zeitschriftenprogrammatik und ihre praktische Umsetzung stehen auch seit jeher im Zentrum der *Horen*-Forschung. Als Beispiel für eine Unterlaufung der *Horen*-Programmatik werden immer wieder, analog zu Reichardt, Goethes *Unterhaltungen* herangezogen. Dass sich aufgrund der umgekehrten Entstehungsreihenfolge für einen absichtlichen, gezielt gegen die Programmschrift gerichteten Verstoß, wie ihn vom Bruck sehen will, kaum argumentieren lässt – die

¹⁹ Ebd., S. 227.

²⁰ Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 114. Diese Dynamik wird im »Prolog« exemplarisch an Gustave Flauberts *L'Éducation sentimentale* vorgeführt.

²¹ NA 22/S. 249.

Ankündigung schrieb Schiller erst danach und unter Berücksichtigung des ihm vorliegenden und nachweisbar wörtlich übernommenen ersten Teils der *Unterhaltungen*²² – wurde in Kapitel I bereits dargelegt.²³

Demgegenüber wurden Schillers in drei Teilen erschienene Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* immer wieder als direkte Umsetzung der *Horen*-Programmatik gelesen. Das hat dazu geführt, dass mit Blick auf die Frage nach der Autonomiedebatte in den *Horen* zuallermeist die *Ankündigung*, die *Ästhetischen Briefe* sowie die *Unterhaltungen* herangezogen wurden. Sicher ist dies sowohl aus inhaltlicher Sicht, die an dieser Stelle mit Blick auf die reichhaltige Forschung nicht mehr rekapituliert werden soll,²⁴ wie auch aus der Drucklogik plausibel. Beide Texte – der erste Teil der *Briefe* ebenso wie jener der *Unterhaltungen* – erschienen im ersten Heft 1795 und damit auch in direkter Nähe zur unmittelbar vor dem Inhaltsverzeichnis des Stücks abgedruckten *Ankündigung*. Diese kotextuelle Konstellation – *Ankündigung*, *Unterhaltungen*, *Briefe* – macht eine Bezugnahme für den zeitgenössischen wie heutigen Rezipienten umso sinnfälliger. Ein anderer Text, der die *Horen-Ankündigung* Schillers tatsächlich direkt aufgreift und – vielleicht noch mehr als die bisher genannten – eine Theorie ästhetischer Autonomie entwickelt, wurde dabei geflissentlich übersehen: Christian Gottfried Körners Abhandlung *Ueber die Charakterdarstellung in der Musik*, die im 5. Heft 1795 erschien. Dass die germanistische Forschung diesen Text bei der Diskussion um die Kunstautonomie in den *Horen* bisher nicht miteinbezogen hat, ist wiederum Folge der Ausblendung des Publikationskontextes bzw. der vom Journal isolierten Betrachtung von Einzeltexten. Nur eine integrative Zugangsweise wird jedoch der kollaborativen bzw. kollektiven Entstehungsbedingungen der musikästhetischen Theorie Körners gewahr, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Während Schillers *Ankündigung* und seine *Briefe* vorwiegend auf den gesellschaftlichen Problemhorizont einer Unfreiheit der Kunst abzielen,²⁵ widmet sich Körner sozialer und symbolischer Autonomie gleichermaßen: Musik besitze – so die Kernthese seines Beitrags – im Gegensatz zu anderen Künsten »inner[n] Reichthume«, und zwar »auch ohne Beimischung fremdartiger Bestandtheile«²⁶ und sei damit – sinngemäß – zu ästhetischer Autonomie in

22 Vgl. dazu Kap. 1.4.

23 Generell ist zu überlegen, ob eine Prüfung der programmatischen Deckung zwischen *Ankündigung* und Texten mit dem Ziel eines positiven oder negativen Befundes überhaupt sinnvoll ist – nicht zuletzt deshalb, da es sich bei der *Ankündigung*, wie bereits gezeigt wurde, um eine komplexe Textsorte handelt, deren pragmatischer Status uneindeutig ist, weil inhaltliche Aspekte mit marktstrategischen Erwägungen verschwimmen. Vgl. Kap. I.

24 Vgl. dazu Kap. 1.4.

25 Zum Autonomiekonzept der *Horen-Ankündigung* als »Negation« vgl. Kap. 1.4.

26 Körner, Christian Gottfried: *Ueber Charakterdarstellung in der Musik*. In: *Die Horen* 5 (1795), S. 97–121, hier S. 102.

Reinform fähig. Im Gegensatz zu anderen Künsten kann Musik, so Körner, nur für sich selbst stehen; in ihr könne jene völlige Vertilgung des Stoffes durch die Form umgesetzt werden, die Klassizisten wie Schiller zum (in der Literatur unerreichbaren) Ideal erhoben haben.²⁷ Für eine nichts außer sich selbst bedeutende Musik hat sich in der Musiktheorie und Musikwissenschaft ab der Mitte des 19. Jahrhunderts der Terminus der ›absoluten Musik‹ etabliert, worunter eine »reine und sujetfreie Instrumentalmusik losgelöst von allem nicht spezifisch Tonkünstlerischen, also von Text, Programm, Theater, Aktion«²⁸ verstanden wird. Körner selbst hat den Begriff noch nicht verwendet; seine Abhandlung kann jedoch als die erste,²⁹ wenngleich nicht systematische und vollständige Proklamation und Theoretisierung der genannten Prinzipien gelesen werden.³⁰ Er leitete damit einen bis heute wirksamen Paradigmenwechsel

- 27 Gustave Flaubert hat bekanntermaßen eine solche Vertilgung des Stoffes durch die Form in der Literatur umzusetzen versucht, indem er ein Buch über ›Nichts‹ schreiben wollte. Zu Flauberts Ästhetik im Gefolge der Kunstautonomie der Weimarer Klassik vgl. Wolf, Norbert Christian: Ästhetische Objektivität. Goethes und Flauberts Konzept des Stils. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 34/1–2 (2002), S. 125–169.
- 28 Eggebrecht, Hans Heinrich: *Die Musik und das Schöne*. München 1997, S. 62. Die Idee der ›absoluten Musik‹ wird zwar um 1800 im autonomieästhetischen Kontext formuliert, begegnet als Terminus jedoch erst Mitte des 19. Jahrhunderts bei Richard Wagner (polemisch) und Eduard Hanslick (affirmativ). Vgl. Abschnitt drei zur Begriffsdiskussion bei Seidel, Wilhelm: *Absolute Musik, Ideen- und Begriffsgeschichte, Ausprägungen der Idee*. In: MGG Online. Hg. von Laurenz Lütteken. New York u.a. 2016ff., zuerst veröffentlicht 1994, online veröffentlicht 2016: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/57986> [Zugriff: 1.7.2025].
- 29 Etwa zeitgleich erschien der erste von zwei Teilen der ebenso auf Kant replizierenden und autonomieästhetisch argumentierenden Abhandlung *Ueber den Geist der Tonkunst. Mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft* von Christian Friedrich Michaelis (Leipzig 1795 bzw. 1800). Vgl. ausführlich dazu u.a. Mohr, Georg: »Die Musik ist eine Kunst des ›innern Sinnes‹ und der ›Einbildungskraft‹«. Affekt, Form und Reflexion bei Christian Friedrich Michaelis. In: *Musik-Konzepte. Neue Folge. Sonderband: Musikphilosophie*. Hg. von Ulrich Tadday. München 2007, S. 37–151, zu Körner vgl. S. 139, Anm. 5.
- 30 Die musikwissenschaftliche Forschung hat sich darum bislang wenig bemüht, obwohl der Umstand bekannt ist. Schon Carl Dahlhaus (*Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik*. Darmstadt 1984 [= *Geschichte der Musiktheorie*, Bd. 10], S. 89) hat darauf hingewiesen, »[d]aß in den 1790er Jahren, von Goethe, Wilhelm von Humboldt, Schiller, Christian Gottfried Körner und Friedrich Schlegel, eine Diskussion über das Charakteristische geführt wurde, das neben dem Schönen einen Platz in der Ästhetik beanspruchte, ist eine Tatsache, deren ideengeschichtliche Bedeutung niemals verkannt wurde, ohne daß jedoch die musikästhetischen und -theoretischen Konsequenzen, die aus ihr erwachsen, genügend berücksichtigt worden wären. [...] Die ästhetische Kontroverse [...] läßt sich roh verkürzt in die Formel fassen, daß das Charak-

in der Musik ein, der mit einer »Verkehrung der ästhetischen Grundvorstellungen ins Gegenteil«³¹ einherging: Aufgrund der Profilierung von Begriffs-, Objekt- und Zwecklosigkeit avancierte die selbstständige Instrumentalmusik, die der »absoluten Musik« am ehesten entspricht, zur »eigentlichen« Musik.³² Das bedeutet nicht, dass es vor Körner keine Instrumentalmusik gab, und auch nicht, dass sie nicht durchaus geschätzt wurde. Neu an Körners Theorie war nicht unbedingt die Wertschätzung per se, sondern die konkrete *Begründung* für den spezifischen Wert der Instrumentalmusik gegenüber anderen Formen der Musik bzw. anderen Künsten. Dieser besteht ihm zufolge in ihrer Unabhängigkeit von der Sprache bzw. Elementen anderer Künste. Kurzum: Instrumentalmusik ist laut Körner gut, weil sie für sich selbst stehen kann.

Theoriegeschichtlich bezeichnend ist indes die Tatsache, dass die mit Körners *Horen*-Beitrag einsetzende autonomieästhetische Debatte um die Musik erst durch den vorangegangenen Vorschub in anderen Disziplinen, der Literatur und der Bildenden Kunst, wirkmächtig werden konnte.³³ Die musikästhetischen Reflexionen im Zeichen der Kunstautonomie schließen also an die vorausgehenden, umfassenden Auseinandersetzungen mit Theorien anderer Künste an.³⁴ Zumindest in der Musikwissenschaft ist bekannt, dass Körners Abhandlung *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* deutlich auf Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* referenziert. Herausgearbeitet haben diese Bezüge unter anderem Jacob de Ruiter, Carl Dahlhaus und Christiane Krautscheid, die mit der Erkenntnis »erhebliche[r] Differenzen«³⁵ zwischen

teristische entweder als untergeordnetes Teilmoment des Schönen oder als selbstständige ästhetische Idee neben dem Schönen interpretiert wurde.« Mit Blick auf die zentrale musiktheoretische Bedeutung von Körners Aufsatz bedürfte es insofern einer umfassenden, allerdings dezidiert auch musikwissenschaftlich informierten Beschäftigung, die an dieser Stelle nicht geleistet werden kann.

31 Dahlhaus, Carl: Die Idee der absoluten Musik. Kassel 21987, S. 12 f.

32 Vgl. ebd., S. 12 f.

33 Zur Innovationsleistung Körners gegenüber einer primär auf Volkalmusik fokussierten Musiktheorie der Zeit vgl. Krautscheid, Christiane: Gesetze der Kunst und der Menschheit. Christian Gottfried Körners Beitrag zur Ästhetik der Goethe-Zeit. Berlin 1998, S. 155 f.

34 Der musikalische Referenzhorizont war, wie Wolfgang Seifert (Christian Gottfried Körner. Ein Musikästhetiker der Deutschen Klassik. Regensburg 1960 [= Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, Bd. IX], S. 132) betont hat, die Musik der heute als Wiener Klassiker bezeichneten Komponisten Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart. Körner soll in Dresden viele Aufführungen von Haydns und Mozarts Werken gehört haben, im Jahr der Abfassung des *Horen*-Aufsatzes soll er auch erstmals mit Ludwig van Beethoven in Kontakt gekommen sein.

35 Krautscheid: Gesetze der Kunst, S. 191.

Körner und Schiller aufwarten.³⁶ Insbesondere Krautscheid versucht – der Ambition ihrer Arbeit entsprechend – Körner gegenüber Schiller als eigenständigen Schriftsteller zu profilieren, der einen »weitaus überlegenen Part im Dialog mit Schiller« eingenommen habe: »Körner ist nicht das ausführende Organ, das Schillers Theorie auf Musik anzuwenden versucht, sondern formuliert eigenständige Überlegungen [...]«. ³⁷ Auch wenn diese starke These mit Blick auf den fruchtbaren Austausch generell zu hinterfragen ist, verweist Krautscheid auf die Ambivalenz der Auseinandersetzung Körners mit anderen Autonomietheorien, die in seiner Abhandlung einerseits affirmiert, andererseits abgelehnt werden.

Das liegt im Gegenstand selbst begründet: Musik war autonomiegeschichtlich in einer anderen Situation als zum Beispiel die Literatur. Während der Gedanke ästhetischer Autonomie dort durch Moritz, Kant, Schiller und Goethe längst diskutiert wurde, herrschte Ende des 18. Jahrhunderts musikgeschichtlich nach wie vor das Primat der (affektgeleiteten) Vokalmusik vor. Instrumentalmusik, die bis heute als Paradigma »absoluter Musik«³⁸ gilt, wurde demgegenüber als minderwertig betrachtet.³⁹ Vokalmusik war nicht nur »primärer Gegenstand musiktheoretischer Überlegungen«, ⁴⁰ sondern bestimmte die zeitgenössische Vorstellung von Musik als Kunstform und ihre Bewertung generell, nicht nur innerhalb der Musik. Aufgrund ihrer Sujetgebundenheit und der vorherrschenden Annahme, Musik habe den Ausdruck von Affekten zum Inhalt, rangierte sie insbesondere für Immanuel Kant, den Wegbereiter der Kunstautonomie, in der »Hierarchie« der Künste ganz unten, die Dichtkunst hingegen ganz oben, wie er in der *Kritik der Urteilkraft* in Paragraph 53 mit dem sprechenden Titel *Vergleichung des ästhetischen Werts der schönen Künste untereinander* ausführt:

Unter allen behauptet die *Dichtkunst* (die fast gänzlich dem Genie ihren Ursprung verdankt, und am wenigsten durch Vorschrift, oder durch Beispiele | geleitet sein will) den obersten Rang. Sie erweitert das Gemüt dadurch, daß sie die Einbildungskraft in Freiheit setzt und innerhalb den Schranken eines gegebenen Begriffs, unter der unbegrenzten Mannigfaltigkeit möglicher da-

36 Vgl. De Ruiter, Jacob: Der Charakterbegriff in der Musik. Studien zur deutschen Ästhetik der Instrumentalmusik 1740–1850. Stuttgart 1989 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 29), S. 151 f., sowie Dahlhaus, Carl: Formbegriff und Ausdrucksprinzip in Schillers Musikästhetik. In: Schiller und die höfische Welt. Hg. von Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack. Tübingen 1990, S. 156–167.

37 Krautscheid: Gesetze der Kunst, S. 191.

38 Vgl. Eggebrecht: Die Musik und das Schöne, S. 62.

39 Vgl. Krautscheid: Gesetze der Kunst, S. 156.

40 Ebd.

mit zusammenstimmender Formen, diejenige darbietet, welche die Darstellung desselben mit einer Gedankenfülle verknüpft, der kein Sprachausdruck völlig adäquat ist, und sich also ästhetisch zu Ideen erhebt.⁴¹

Tonkunst hingegen habe »weniger Wert, als jede andere der schönen Künste«,⁴² da sie »mehr Genuß als Kultur«⁴³ und als ein Spiel »angenehmer« Empfindungen in erster Linie eine reine Unterhaltungskunst sei. Der niedere Status der Musik liegt bei Kant also in ihrem ihm zufolge zu hohen Anteil an Sinnen begründet; sie allein habe keine Form, sondern sei bloß »angenehm«. Bekanntermaßen schließt für Kant eine Affektbeteiligung, eine sinnliche Bedingtheit, die »Beimischung« von »Reize[n] und Rührungen«,⁴⁴ Urteile aus dem Bereich der Ästhetik aus. Musik als Kunst, deren Wirkung sich auf das bloß Angenehme beschränkt, kann demzufolge grundsätzlich keine »schöne Kunst« sein.⁴⁵ Dazu werde sie laut Kant – und das ist für Körners Argumentation von großer Bedeutung – nur durch ihre Beziehung zur Poesie; wenn diese zur Musik hinzutritt, ihr »dient«, kann auch Musik zum Ausdruck »ästhetische[r] Ideen«⁴⁶ und damit zur schönen Kunst werden.⁴⁷ Kants Einschätzung der Musik als durch andere Künste (und damit fremdbestimmt) wirkende Kunst und die zuvor ausgeführte historische Ungleichzeitigkeit der Etablierung der Gedanken von Kunstautonomie in den verschiedenen Künsten erklärt nun das Spannungsverhältnis zwischen Affirmation und Ablehnung, das sich in Körners Abhandlung manifestiert. Körner orientiert sich einerseits an anderen Künsten bzw. an Autonomie-Diskussionen, die primär Bildende Kunst und Literatur betreffen bzw. vom Kollektivsingular (»die Kunst«) ausgehen, zum anderen erkennt man Körners Ansinnen, sich von diesen Prämissen freizuschreiben.

Körners Beitrag fügt sich ein in eine im 18. Jahrhundert wirkmächtige Diskussion um die Darstellungsleistung der einzelnen Künste im Vergleich, die ihrerseits in der Tradition des frühneuzeitlichen Paragone, des »Wettstreits« der Künste, steht. Dieser größere Problemhorizont wurde von der musikwissenschaftlich dominierten Forschung zu der Körner'schen Abhandlung bisher nicht ausführlich miteinbezogen. Für das Verständnis von Körners Musikästhetik ist das jedoch zentral. Daher wird die interpretierende Lektüre der *Charakterdarstellung* in diesem Kapitel in den Diskurs um die Leistung der Ein-

41 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 265.

42 Ebd., S. 268.

43 Ebd., S. 267.

44 Ebd., S. 138.

45 Kants Auseinandersetzung mit der Musik hat Carl Dahlhaus (Zu Kants Musikästhetik. In: Archiv für Musikwissenschaft 4 [1953], S. 338–347) umfassend bearbeitet.

46 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 268.

47 Vgl. Dahlhaus: Kants Musikästhetik, S. 344.

zelkünste eingebettet, wobei besonders Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen von Mahlerey und Poesie* (1766), Herders kritische Replik *Erstes Wäldchen. Herrn Lessings Laokoon gewidmet* (1769) und Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) miteinbezogen werden. Vor der Folie von Lessings und Herders wirkmächtigen ästhetischen Schriften lassen sich Körners Argumentationslinien nachzeichnen; es wird deutlich, dass es Körner darum geht, die Musik innerhalb des Kanons der Künste neu zu platzieren.

Daneben sind mit Blick auf die Debatten in der Literatur Schillers bisher in diesem Kontext nicht berücksichtigte Rezension *Über Bürgers Gedichte*, die in Kapitel I als Prätext der *Einladung zur Mitarbeit* vorgestellt wurde,⁴⁸ sowie die bereits erwähnte Auseinandersetzung mit Schillers *Ästhetischen Briefen* zentral. Die Rezeption der *Briefe* soll im Nachfolgenden nicht vorwiegend aus inhaltlicher Sicht, sondern darüber hinaus mit Blick auf den Journalkontext und andere Journalmitarbeiter beleuchtet werden. Körners produktive wie kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Theoriediskursen und der Tradition des Paragone wird nämlich erst dann wirklich deutlich, wenn man den Text in seinem Entstehungs- und Publikationssetting – dem Journal – betrachtet. Vielmehr noch: Es zeigt sich, dass die *Horen* als Ort gemeinschaftlicher Produktion ein Forum avancierter kunsttheoretischer Diskussion boten, das für die Hervorbringung des Textes überhaupt konstitutiv war. Die Abhandlung *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* fügte sich dabei geradezu ideal in die Journalpoetik der *Horen* – auf inhaltlicher wie auf praktischer Ebene. Bei Körners Beitrag handelt es sich nämlich um einen kollaborativ entstandenen Text.⁴⁹ Sowohl Schiller als auch Wilhelm von Humboldt und Herder, dessen musiktheoretische Äußerungen für Körner relevant waren, haben unmittelbar Einfluss auf die Abhandlung genommen: Alle drei haben die *Charakterdarstellung* redigiert und zwischen der ersten Übergabe des Manuskriptes an Schiller am 28. Januar 1795⁵⁰ und der Übersendung der druckfertigen Bögen von Schiller an Cottas Compagnon Zahn am 4. Mai 1795⁵¹ ausführliche schriftliche Rückmel-

48 Vgl. Kap. 1.2. bzw. 1.3.

49 Kollaborativ bedeutet in diesem Fall die gemeinsame Arbeit der Journal-Akteure an einer Problemstellung, die sich in gemeinschaftlich entwickelten Gedanken in einzelnen Texten niederschlägt. Die Erforschung kollektiver und kollaborativer Schreibpraktiken hat derzeit Konjunktur. Neben Daniel Ehrmanns umfassender Studie *Kollektivität* mit dem Schwerpunkt auf dem 18. Jahrhundert ist insbesondere das von Ines Barner, Anja Schürmann und Kathrin Yacavone herausgegebene Schwerpunktheft: *Artistic Collaborations*. *Journal of Literary Theory* 16/1 (2022) zu nennen; aus Perspektive der Vormoderne instruktiv: Gropper, Stefanie u. a. (Hg.): *Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*. Berlin/Boston 2023 (= *Andere Ästhetik – Koordinaten*, Bd. 2).

50 Vgl. Körners Brief an Schiller (NA 35/S. 140).

51 Vgl. Schillers Brief an Zahn (NA 27/S. 179) bzw. Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 75f.

dungen verfasst. Bedauerlicherweise ist die Erstfassung von *Ueber die Charakterdarstellung in der Musik* nicht erhalten geblieben, weder als Beilage in den entsprechenden Briefausgaben noch in dem ohnedies lediglich spärlichen Körner-Nachlass in Dresden. Nichtsdestoweniger lassen sich anhand der ausführlichen erhaltenen Rückmeldungen und ihrer Beachtung oder – vielmehr noch – Nichtbeachtung durch Körner aufschlussreiche Erkenntnisse hinsichtlich der Diskussion um (Musik-)Ästhetik und Kunstautonomie gewinnen. Die Einbettung in den und Berücksichtigung des Publikationskontextes ›Journal‹ fördern schließlich zwei Befunde hinsichtlich der Form und Praxis der Zusammenarbeit in den *Horen* zu Tage: Zum einen kann anhand der Entstehung von Körners Text der von Schiller angekündigte und vertraglich festgelegte Plan, Einsendungen via Redaktionsausschuss kollektiv zu überprüfen, neu – und positiver – bewertet werden. Der Redaktionsausschuss trat zwar, wie die Forschung wiederholt festgestellt hat, physisch nie zusammen. Stattdessen holte Schiller allerdings für Körners Text ausführliche Gutachten ein, die zum Teil noch erhalten sind, wenngleich sie in der *Nationalausgabe* als verschollen gelten. Aus pragmatischen, besonders zeitlichen Gründen musste Schiller jedoch in weiterer Folge auf diese ›Qualitätskontrollen‹ verzichten. Zum anderen kann durch eine Analyse von Körners Abhandlung und ihrer Entstehung/Kommentierung eine neue Perspektive auf die *Horen* als Ort kunsttheoretischer Diskussionen eröffnet werden. In den *Horen* bildet sich jene für den Paragone des 18. Jahrhunderts wesentliche wechselseitige Beobachtung der Künste, welche für ihre Ausdifferenzierung maßgeblich war, paradigmatisch ab.⁵² Schiller wollte in seinem Journal, wie ein Blick in seinen Briefwechsel mit Goethe zeigen soll, eine solche Beobachtungssituation gezielt herstellen und einen *Polylog über das Schöne* initiieren. Für die Entstehung von Körners Musiktheorie war dieser ›Gesprächskontext‹ konstitutiv. Die eminente Bedeutung der spannungsreichen Zusammenarbeit und Auseinandersetzung mit anderen Künsten (in den *Horen*), die Körner die Neubestimmung der Musik als einer zur radikalen Autonomie fähigen Kunst ermöglichte, adressiert der Kapiteltitel ›Autonomie kollaborativ‹.

2.2 Christian Gottfried Körner: Supporting actor – Supported actor

Geht es um die Frage nach bedeutenden Akteuren der *Horen*, so wird neben Schiller zumeist – und oft ausschließlich – Johann Wolfgang Goethe genannt.

52 Laut Katrin Kohl (»Sing, unsterbliche Seele ...« Dichtkunst und Musik bei Klopstock und seinen Zeitgenossen. In: Klopstock und die Musik [= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2003 (2005), Bd. 5], S. 69–84, hier S. 73) manifestiert sich diese Beobachtungskultur in einer »Metaphorik von Familienverhältnissen einerseits und feudalen Abhängigkeitsverhältnissen andererseits«.

Seine zentrale Rolle, insbesondere für den anfänglichen Erfolg der *Horen*, steht außer Frage. Die Listung seines etablierten Namens in der *Ankündigung*⁵³ einerseits, die Lieferung von beim Publikum beliebten (und heute kanonisierten) Beiträgen andererseits vermochten die öffentliche Aufmerksamkeit für das neue Periodikum durch die Sichtbarkeit des prominenten Mitarbeiters entscheidend zu erhöhen.

Ein anderer, für die Vorbereitung, Lancierung und Betreuung der *Horen* sicherlich nicht minder essenzieller Mitarbeiter, der Schriftsteller und habilitierte Jurist Christian Gottfried Körner, wurde bisher kaum wahrgenommen. Das liegt bei einem ersten Blick ins Journal auch nicht nahe. Körners Namen sucht man dort nämlich vergeblich. Seine beiden Beiträge erschienen anonym, einer davon wurde sogar im Jahresinhaltsverzeichnis nicht aufgelöst und sein Name wurde, auf eigenen Wunsch, auch nicht in der *Ankündigung* genannt. Das hat dazu geführt, dass Günter Schulz ihn, sich nur an der gedruckten Programmschrift, nicht jedoch an der tatsächlichen Journalplanung orientierend, unter der Rubrik ›Die Beiträge der später gewonnenen Mitarbeiter‹ listet.⁵⁴ Körner, der Schiller wohl wie kein anderer Autor der Zeitschrift freundschaftlich verbunden war, wusste jedoch zweifelsohne von Beginn an über die *Horen* Bescheid. Der Kontakt der beiden reicht bis in das Jahr 1784 zurück. Körner hatte im Juni dieses Jahres gemeinsam mit Ferdinand Huber ein Schreiben an Schiller verfasst, in dem sie ihre Bewunderung v.a. für die Dramen zum Ausdruck brachten. Als Schillers Mannheimer Engagement endete, bot Körner finanzielle Unterstützung an und lud ihn nach Dresden ein – der Beginn einer lebenslangen, intensiven Freundschaft, die ein umfassender Briefwechsel dokumentiert.⁵⁵ Bis zu Schillers Tod 1805 sollte Körner engster Vertrauter bleiben; gerade in Fragen der Ästhetik wurde er seit den 1790er-Jahren zum entscheidenden Gesprächspartner: Zu denken ist hier vor allem an Schillers kontinuierlich im Austausch mit Körner entwickelte Kunsttheorie, die eigentlich in einen (dann jedoch

53 Vgl. dazu Kap. 1.5.

54 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, Kap. 3: *Die später gewonnenen Mitarbeiter*; zu Körner S. 179–182. Körner wollte offenbar nur unter Pseudonym auftreten. Schiller, dem an einer anfänglichen Nennung seiner Mitarbeiter gelegen war, zeigte sich darüber nicht begeistert und beschloss in Absprache mit Körner, den Namen dann ganz wegzulassen. Vgl. Schiller an Körner, 19. Dezember 1794: »Dich habe ich weggelassen, weil ich Dir keinen falschen Nahmen geben wollte.« (NA 27/S. 106)

55 Zum Verhältnis Körner-Schiller vgl. Stockum, Theodor Cornelius van: Christian Gottfried Körner als Berater Schillers. In: *Neophilologus* 39/1 (1955), S. 103–114; zur Korrespondenz vgl. Stüssel, Kerstin: ›Werk‹ und Friktion: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Christian Gottfried Körner. In: *Vom Verkehr mit Dichtern und Gespens-tern. Figuren der Autorschaft in der Briefkultur*. Hg. von Jochen Strobel. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 229), S. 137–156.

nicht publizierten) philosophischen Dialog mit dem Titel *Kallias oder Über die Schönheit* münden sollte.⁵⁶

Es verwundert daher auch nicht, dass er als einer der ersten von Schillers Herzensprojekt erfahren hat. Schon 1793 berichtete ihm Schiller davon und auch, als der Plan im Juni 1794 tatsächlich realisiert werden sollte, war Körner einer der ersten, den der künftige Herausgeber darüber in Kenntnis setzte. Anders als Schulz' Rubrizierung suggeriert, war Körner, wie aus der Einladung an ihn vom 12. Juni 1794 hervorgeht, von Beginn an als Mitarbeiter geplant:

Ich bin seit meiner Zurückkunft zwar an wirklichen Ausarbeitungen ziemlich unfruchtbar, aber an Projekten desto ergiebiger gewesen. Das Bleibendere und solidere unter diesen wird Dir die Beilage zeigen. Es ist ein Entwurf, mit dem ich mich schon ins dritte Jahr trage und der endlich einen unternehmenden Buchhändler zur Ausführung gefunden hat. Humboldt ist sehr dafür eingenommen, und auf Dich ist sehr gerechnet. [...] Dich haben wir zu einem beurtheilenden Mitglied bestimmt, wobei zwar einige Mühe, dabei aber der Vortheil ist, daß die eigenen Arbeiten besser bezahlt werden. Ein beurtheilendes Mitglied erhält für den Bogen sechs Louisd'or Honorar, und um den Fleiß aufzumuntern, wird jeder siebente Bogen doppelt bezahlt.⁵⁷

Körner antwortete prompt, zeigte sich von der Einladung erfreut und versprach seine Unterstützung, verwies jedoch zugleich darauf, dass ein Journal in der von Schiller projektierten Größe und monatlichen Taktung für ein erfolgreiches Bestehen neben Schriftstellern auch anderer Akteure zur Sicherung ihres Funktionierens bedürfe. Am 17. Juni 1794 schreibt er:

In dem projectirten Journale erkenne ich den Plan wieder, über den wir bey Deinem letzten Hierseyn soviel sprachen. Du hast nunmehr zur Ausführung beträchtliche Fortschritte gemacht und an meiner Theilnehmung soll es gewiß nicht fehlen. Nur bitte ich Dich vor allen Dingen einen Gehülfen zur Redaktion zu nehmen, der die bloß mühsame Correspondenz mit Gelehrten, Verleger und Buchdrucker besorgt. Diese Geschäfte sind nicht für Dich, und wenn Du sie pünktlich besorgen wolltest, würden sie Dir bald das ganze Unternehmen verleiden. Solltest Du nicht in Jena zu diesem Behuf jemand finden? Gelingt der Plan in seinem ganzen Umfange, so wirst Du für eine Art von Sekretair Beschäftigung genug finden.⁵⁸

⁵⁶ Vgl. Robert: Vor der Klassik, S. 353–406, sowie Stüssel: ›Werk‹ und Friktion, bes. ab S. 141.

⁵⁷ Vgl. NA 27/S. 10f.

⁵⁸ Körner an Schiller am 17. Juni 1794 (NA 35/S. 19f.).

Schiller reagierte auf den mahnenden Hinweis Körners nur indirekt, indem er mehrfach auf den von ihm geplanten Redaktionsausschuss hinwies, der ihm zufolge ohnedies organisatorische und redaktionelle Tätigkeiten im Hintergrund mittragen sollte.⁵⁹ Vor allem Cottas Compagnon Zahn, den Schiller seinem Verleger zuliebe in den Ausschuss aufnehmen musste,⁶⁰ und Körner haben diese Rolle tatsächlich ausgeführt. Während Zahn im Bereich des Korrektorats von Manuskripten vor dem Druck tätig wurde, hat Körner Schiller über alle drei Jahre hinweg intensiv bei der Korrespondenz mit Beiträgern, beim Beschaffen von Manuskripten und vor allem als Lektor von eingegangenen Manuskripten unterstützt, wie aus ihrem umfangreichen Briefwechsel hervorgeht. Da alle diese Unterstützungsleistungen im Hintergrund stattfanden, ist seine Bedeutung für die *Horen*, im Unterschied zu jener Goethes, nicht sichtbar geworden. Bei den *Horen* nahm Körner also auf den ersten Blick jene Rolle ein, die ihm die Schiller-Forschung seit jeher zuschreibt: die Rolle als Unterstützer, als Mitarbeiter, als Impulsgeber, eine kleine Rolle an der Seite des großen Dichters, eine Rolle als *supporting actor*.⁶¹

Die Literaturhistoriographie hat dieser auffallenden Schlüsselfigur lediglich einen Platz am Fuße des Standbildes von Schiller zugewiesen; die wenigen Äußerungen Körners, die eine gewisse Präsenz im germanistischen Kanon erlangt haben, beziehen sich kommentierend auf Werke des Dichterfreundes.⁶²

Ein Beispiel für die von Christiane Krautscheid in diesem Zitat herausgestellte Geringschätzung Körners ist Albert J. Camiglianos Diagnose, Körners Rolle sei die eines »man between the lines«. ⁶³ Er spielt damit auf Körners intensive Unterstützungsleistungen für Schillers Texte an, die in den publizierten Produkten jedoch kaum mehr sichtbar seien, was ein Missverhältnis in der Zusammenarbeit der Schriftsteller bedinge. Camigliano endet mit seinen Ausführungen zur Kollaboration indes bezeichnenderweise bei den *Kallias*-Briefen, also vor den *Horen*. Am Beispiel des Journals kann jedoch dieses angebliche Ungleichgewicht, wenn nicht ausgeräumt, so zumindest in Frage gestellt werden. Wie aus

59 Vgl. zum Beispiel Schillers Brief an Körner vom 4. Juli 1794 (NA 27/S. 19).

60 Vgl. dazu Kap. I.1 sowie I.6.

61 Vgl. Krautscheid (Gesetze der Kunst, S. 6), die diesen Begriff benutzt. Sie versucht demgegenüber Körner als eigenständigen Ästhetiker zu profilieren, den es von der Übermacht Schillers zu befreien gelte, und intendiert, ihn möglichst unabhängig von Schiller zu lesen. Beides wird dem komplexen Verhältnis von Schiller und Körner, das sich durch Zusammenarbeit in verschiedenen Formen auszeichnet, nicht gerecht.

62 Krautscheid: Gesetze der Kunst, S. 5f.

63 Camigliano, Albert J.: Friedrich Schiller and Christian Gottfried Körner. A critical relationship. Stuttgart 1976 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 12), S. 1.

Schillers Einladungsbrief vom 12. Juni 1794 hervorgeht, war ein Verschwinden in den hinteren Reihen keineswegs die Rolle, die Schiller Körner bei den *Horen* zugeordnet hatte. Er wollte ihn von Beginn an dezidiert nicht nur als ›beurteilendes Mitglied‹ des Redaktionsausschusses gewinnen, sondern auch als Beiträger, wovon es Körner jedoch mit einigem rhetorischen Aufwand zu überzeugen galt, da dieser publikationsscheu war. Im Falle der *Charakterdarstellung* war nicht, wie gewohnt, Körner der Motivator Schillers, als den ihn die Forschung seit jeher sieht. Es war vielmehr Schiller, der durch eine ganze Reihe an Hilfestellungen inhaltlicher wie freundschaftlicher Natur und in Zusammenarbeit mit Herder und Wilhelm von Humboldt versuchte, Körners Trägheit hinsichtlich seiner autorschaftlichen Teilnahme an den *Horen* zu überwinden. Körner war also keineswegs nur *supporting actor*, sondern auch *supported actor*. Er bekleidete damit zwei Rollen, die indes zum Teil kollidierten: Denn gerade die von Schiller erbetenen bzw. eingeforderten Hilfstätigkeiten beanspruchten viel Zeit, die ihm bei seiner Arbeit an ebenso erbetenen literarischen Beiträgen für die *Horen* wiederum fehlte.

Schon bei der *Thalia* und der *Neuen Thalia* war Schiller an Beiträgen Körners gelegen, letztlich erschien in jedem Journal nur ein Text von ihm (*Thalia*, 6. Heft 1789: *Ueber die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffes* und *Neue Thalia*, 4. Heft 1793: *Ideen über Deklamation*). Bei den *Horen* wurden es immerhin zwei, die jedoch nur durch Interventionen bzw. Tricks von Schiller zustande kamen. Die Genese seines neben der erwähnten *Charakterdarstellung* zweiten Textes, *Ueber Wilhelm Meisters Lehrjahre (aus einem Brief an den Herausgeber der Horen)*, der im 12. Heft 1796 erschien, ist symptomatisch für Körners Mitarbeit an den *Horen*; zum einen, weil er wiederum nicht als Autor, sondern als Kommentator eines fremden Beitrags auftritt – Körner setzt sich darin ausführlich mit Goethes jüngst erschienenem Roman auseinander –, zum anderen, weil der Brief gar nicht als Beitrag zum Journal gedacht war. Es handelt sich um ein privates Schreiben Körners an Schiller vom 5. November 1796. Schiller hielt Körners eigentlich nur an ihn und Goethe gerichtete Ausführungen über den Goethe'schen Roman jedoch für so aufschlussreich, dass er das Schreiben ohne redaktionelle Eingriffe und ohne ausdrücklichen Wunsch des Verfassers in den *Horen* abdruckte.⁶⁴ Körner war von Schillers Worten, auch das zwischenzeitlich eingeholte Lob Goethes betreffend, sehr erfreut, weniger indes von der Idee, den für private Belange gedachten Brief der Öffentlichkeit gegenüber als sein autorschaftliches Werk zu vertreten, was er kurzerhand Schiller überantwortete:

64 Vgl. Schiller an Körner am 21. November 1796 (NA 29/S. 10): »Dein Brief über den Meister hat mich eben so erfreut, als er mich überrascht hat. [...] Hoffentlich wirst Du es billigen, daß ich diese Gedanken über den Meister, ganz so wie sie sind, als Auszug aus einem Brief, in die *Horen* einrücke.«

Daß mein Aufsatz über den Meister bey Dir und Göthen so viel Glück gemacht hat, mußte mir natürlicher Weise sehr gütlich thun. Besonders freut es mich Göthen in der Hauptidee richtig verstanden zu haben. Daß Du diesen Aufsatz in die *Horen* einrücken willst, magst Du verantworten.⁶⁵

Schiller hat dann, ohne noch einmal Rücksprache zu halten, Körners Brief schon am 30. November an Cotta zum Druck übergeben, zeitgleich mit dem Autorenverzeichnis für den gesamten Jahrgang 1796.⁶⁶ Dort wird, wie die nach dem 12. Heft 1796 gedruckte Liste zeigt, die Verfasserschaft von *Ueber Wilhelm Meisters Lehrjahre* – im Gegensatz zu den meisten anderen Texten – nicht aufgelöst; wohl ein Zugeständnis an Körner, der als Autor des nicht als *Horen*-Beitrag, sondern als private Rückmeldung gedachten Textes nur ungern in Erscheinung treten wollte.

Auch der einzige von Körner als zu veröffentlichender *Horen*-Beitrag konzipierte Text *Ueber die Charakterdarstellung in der Musik*, als dessen Verfasser er im Jahresinhaltsverzeichnis 1795 auch kenntlich gemacht ist (die einzige paratextuelle Nennung Körners), entstand erst nach monatelangem Drängen Schillers, dem Körner erst nachgab, als den *Horen* schon vor Druck des ersten Heftes Beitragsnot drohte. Anders als im Fall des Briefes *Ueber Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dessen Druck eher zufällig entstand, hatte Schiller mit einem Beitrag Körners zur Musik von Beginn an gerechnet. Offenbar hatten sich Körner, Schiller und Wilhelm von Humboldt bei einem persönlichen Treffen in Weißenfels Ende August 1794⁶⁷ darauf verbindlich geeinigt, wie aus einem direkt danach verfassten Brief Schillers an Körner vom 1. September hervorgeht: »Auf deine Zusage wegen der musikalischen Abhandlung baue ich: denn Du bist hier ganz in deinem Element«.⁶⁸ Körner galt in seinem Freundeskreis zurecht nicht nur als musiktheoretisch interessiert, sondern auch als musikalisch. Er komponierte und vertonte selbst, unter anderem auch Lyrik Schillers. Das Treffen der drei Autoren und damit immerhin dreier Mitglieder des »beurteilenden Ausschusses« fällt unmittelbar mit der Idee einer Erweiterung der *Horen*-Mitarbeiter auf das gesamte Disziplinen-Spektrum zusammen. Schillers in Kapitel 1.3 bereits erwähnten, akribisch geführten Notizen darüber, durch wen welche Wissenschaft bzw. schöne Kunst zur Sprache kommen sollte, zeugen davon. Unter den dort notierten »noch fehlende[n] Fächer[n]« steht gleich an erster Stelle die »Music«.⁶⁹ Es kann also kein Zufall sein, dass Schiller Körner nur wenig später

65 Körner an Schiller am 25. November 1796 (NA 36/S. 391).

66 Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 30. November 1796 (NA 29/S. 19).

67 Vgl. Schillers Briefe an Körner vom 20. Juli bzw. 21. August 1794 (NA 27/S. 23). Am 31. August berichtet er auch Goethe darüber (NA 27/S. 31).

68 NA 27/S. 34.

69 NA 41 II A/S. 354f.

zu drängen begann, ihm einen Beitrag über die Musik zu liefern. Hieraus lassen sich zwei Schlussfolgerungen ziehen: Zum einen wird deutlich, dass Schiller Körner als Schriftsteller gewinnen wollte, um durch ihn seinem Ziel einer breiten disziplinären Streuung unter den *Horen*-Beiträgern näherzukommen.⁷⁰ Zum anderen bestätigt Schillers Wunsch, die Musik neben anderen Künsten wie der Baukunst oder der Schauspielkunst⁷¹ in den *Horen* abbilden zu wollen, Krautscheids Befund, dass Schiller die Musik als ein »theoretisches Problem«⁷² der Ästhetik ernst nahm,⁷³ das ihm zufolge einer eingehenderen Auseinandersetzung bedurfte und wert war. Dieser konnte er sich jedoch aufgrund mangelnder Expertise nicht selbst annehmen, sondern übertrug die Verantwortung Körner, der sich durch die immer wieder in den Bereich der Musikästhetik ausgreifenden Reflexionen bereits im Zusammenhang der *Kallias*-Briefe verdient gemacht hatte. Schon am 11. Januar 1793 hatte Schiller angedeutet, dass er sich von Körner eine solche Abhandlung wünschte, und verwies im Zuge dessen darauf, dass eine Anwendung seiner Prinzipien der Schönheit auf die Musik grundsätzlich möglich sei, jedoch eines spezifischen Stoffes bedürfe: »An musikalischen Einsichten verzweifle ich, denn mein Ohr ist schon zu alt; doch bin ich gar nicht bange, daß meine Theorie der Schönheit an der Tonkunst scheitern werde, und vielleicht gibt es einen Stoff für Dich, sie auf die Musik anzuwenden.«⁷⁴

Im Oktober 1794 verband Schiller dann seine Hoffnung, einen Beitrag Körners zur Musik zu erhalten, zum ersten Mal mit der konkret formulierten Idee, diesen als Teil einer gemeinschaftlichen theoretischen Diskussion über das Schöne (das *Kallias*-Projekt) platzieren zu wollen. Mit einem solchen *Polylog über das Schöne* wollte Schiller die *Horen* sogar eröffnen. Dessen zentraler Dreh- und Angelpunkt sollte eine ›Correspondenz‹ zwischen ihm und Goethe »über die schöne Kunst«⁷⁵ sein, wie Schiller seinen Verleger Cotta am 2. Oktober 1794 informiert. Die in den Wochen zuvor geführte, ausführliche Korrespondenz zwischen ihm und Schiller subsummierend,⁷⁶ beschreibt Goethe

70 Vgl. dazu Kap. 1.3.

71 NA 41 II A/S. 354f.

72 Krautscheid: *Gesetze der Kunst*, S. 159. Krautscheid hat die ältere musikwissenschaftliche Forschung zu Recht in der Annahme korrigiert, dass für Schiller die Musik wie für Kant lediglich eine niedere Kunstform darstelle. Vgl. demgegenüber etwa De Ruiter (Charakterbegriff in der Musik, S. 130), der meint, Schiller situierte die Musik wie Kant in der Sphäre des ›Angenehmen‹, nicht aber in jener der ›schönen Künste‹.

73 Vgl. De Ruiter: *Charakterbegriff in der Musik*, S. 130.

74 Schiller an Körner am 11. Januar 1793 (NA 26/S. 174).

75 NA 27/S. 60.

76 Vgl. dazu Schillers Brief an Goethe vom 8. Oktober (NA 27/S. 64), vom 17. und vom 19. Oktober (NA 27/S. 66f.) sowie Goethes Brief zwischen dem 8. und 19. Oktober (NA 35/S. 69f.).

die Prinzipien dieser geplanten ›Unterhaltung‹ über die Schönheit in mit Blick auf die *Horen*-Programmatik aufschlussreicher Weise: Man habe, heißt es in seinem Brief, »an wichtigen Gegenständen ein gleiches Interesse«. Über diese könne man sich, »indem [man] von ganz verschiedenen Seiten auf die selben losgehe[,], doch bey denselben in grader Richtung zusammentreffe[,], [...] [zur] wechselseitigen Zufriedenheit«⁷⁷ unterhalten. Bezieht man dieses Diktum auf die *Horen-Ankündigung*, so lässt sich die Zielsetzung einer Enthaltung gegenüber der Tagespolitik sowie die programmatische Rede von der ›Einheit in der Mannigfaltigkeit‹ noch einmal geschärft fassen: Das Debüt der *Horen* sollte die Idee einer Emanzipation der Kunst gegenüber den Beschränkungen der Gegenwart sichtbar machen. Das dürfe auf verschiedene Weisen geschehen, solange es nur um die Kunst gehe. Die Bedeutung einer Unterhaltung über die Kunst, die durch die *Horen* gegenüber ideologischer und zweckrationaler Kunstproduktion proklamiert werden sollte, würde sich dann ebenso in der Qualität der einzelnen Beiträge wie auch durch die Quantität von Beiträgen, die Kunst(-produktion) thematisieren und dadurch geeint werden, manifestieren.

Aus einem ebenso im Oktober 1794 verfassten Brief Schillers wird deutlich, dass der Herausgeber die gemeinschaftliche Arbeit am Schönen auch in der Anordnung der Beiträge in unmittelbarer Nähe zueinander abbilden wollte. Er plante unter anderem, die zweite Lieferung seiner *Briefe* neben die versprochene Körner'sche Abhandlung über Musik zu stellen:

Hier einstweilen der erste Transport meiner Briefe, die Du mir aber ehestens wieder zurückschicken wirst. Sie werden mit Göthens Elegien und einer Epistel von ihm das erste Stück der *Horen* ausfüllen. In dem zweiten hoffe ich Deine Gesellschaft zu haben.⁷⁸

Körner hatte unterdessen jedoch von der ernsthaften Vorbereitung dieses Beitrags abgesehen und, wie er Schiller am 7. November 1794 informiert, mit der Sammlung von Material für eine Abhandlung zum »schriftstellerischen Charakter«⁷⁹ begonnen, an der Schiller als Herausgeber zwischenzeitlich ebenso Interesse bekundet hatte. Bemerkenswert ist, dass Körner Schiller diese Idee sogleich zusammen mit einer Begründung unterbreitete, worin sich sein Beitrag von Fichtes offenbar schon fix eingeplanter Abhandlung *Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit* unterscheiden werde:

Anfanglich fürchtete ich mit Fichten in Collision zu kommen, aber er beschäftigt sich mehr mit dem *relativen* Werthe der Gelehrten. Meine Absicht

77 NA 35/S. 69f.

78 Schiller an Körner am 29. Oktober 1794 (NA 27/S. 76).

79 NA 35/S. 88.

war auf den *absoluten* Werth eines schriftstellerischen Lebens als eines schönen Ganzen aufmerksam zu machen.⁸⁰

Zunächst noch erleichtert über die Differenz zu Fichte, stellt Körner nach der Lektüre von Schillers Manuskript des ersten Teils der *Briefe* jedoch eine zu große Überschneidung seiner Ideen mit jenen Schillers fest und konstatiert resigniert: Nicht mit Fichte,

[a]ber mit Deinem 9^{ten} Briefe treffe ich zusammen, und dieß benimmt mir die Lust jetzt diesen Stoff zu bearbeiten. Also werde ich mich über die Musik machen, kann aber noch gar nicht sagen, wenn ich etwas fertig haben werde. Ich will jetzt alles historische weglassen, und mich nur auf einige aesthetische Winke einschränken.⁸¹

In dem angesprochenen, autonomiegeschichtlich maßgeblichen 9. Brief propagiert Schiller, ausgehend von der Annahme, eine »Verbesserung im politischen«⁸² bedürfe der nur durch die Kunst möglichen »Veredelung des Charakters«,⁸³ die Idee einer »absoluten *Immunität*«⁸⁴ der Kunst und Wissenschaft. Er argumentiert deren Herstellung durch eine unumgängliche Befreiung des Künstlers von den »Verderbnissen seiner Zeit«,⁸⁵ dem Urteil der Gegenwart und ihrer (politischen) Einflussnahme. Kunst darf – konstatiert Schiller im Anschluss an Kants *Kritik der Urteilskraft* – niemals eine Bestimmung haben; weshalb der Künstler, obgleich er ein »Sohn seiner Zeit«⁸⁶ sei, niemals ihr »Zögling oder gar noch ihr Günstling«⁸⁷ sein dürfe. Dass Körner ausgerechnet Anstoß an der Ähnlichkeit seiner Ideen zu Schillers 9. Brief nahm, ist für die Genese seiner *Charakterdarstellung* maßgeblich. Um eine zu große Überschneidung zu vermeiden, gab Körner an, sich gegenüber Schiller, der (zumindest in diesem Brief) hauptsächlich geschichtsphilosophisch und wirkungsästhetisch argumentiert,⁸⁸ durch einen klaren Fokus auf rein ästhetische Fragestellungen abheben zu wollen: »Ich will jetzt alles historische weglassen, und mich nur auf einige aesthetische Winke einschränken.«⁸⁹

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 43.

83 Ebd.

84 Ebd.

85 Ebd., S. 45.

86 Ebd., S. 44.

87 Ebd.

88 Vgl. Janz, Rolf-Peter: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1998, S. 610–626, hier S. 619f.

89 NA 35/S. 88.

Schiller begrüßte Körners Rückbesinnung auf seinen Plan, sich auf die Musik zu konzentrieren, allerdings nicht ohne noch einmal zu bekräftigen, dass eine grundsätzliche Übereinkunft nicht problematisch, sondern sogar programmatisch sei, da die spezifische Individualität, die sich zudem aus dem disziplinären Unterscheiden speise, ohnedies für Verschiedenheit Sorge:

[E]ine Uebereinstimmung in Principien ist ja eher zu wünschen als zu fürchten. Desto besser, wenn wir auf *Einen* Punkt wirken; daß wir nicht von Einerley Punkt ausgehen, bin ich sicher, denn dafür sorgt schon die verschiedene Individualität. [...] Also ist die Foderung: generalisierte Individualität.⁹⁰

Schiller koppelt damit nicht nur das programmatische Ziel einer ›Einheit in der Mannigfaltigkeit‹ mit einer »generalisierte[n] Individualität« – Journalform mit Textproduktion –, sondern verknüpft dies wiederum mit dem Vorhaben einer gemeinschaftlichen Arbeit an einem ›Prinzip‹, das sich auf Basis der skizzierten Diskussion um Schillers 9. Brief noch deutlicher als gemeinschaftliche Arbeit am Prinzip der Schönheit fassen und mit der ursprünglich geplanten ›Correspondenz‹ von Schiller und Goethe verbinden lässt. Als Körner seinem Herausgeber, der mit Blick auf den nahenden Lancierungstermin des Periodikums mit der finalen Zuordnung von geplanten Beiträgen zu Heften beginnen musste, noch immer keinen Beitrag übersandt hatte, versuchte Schiller seinen Freund wiederholt auf die Dringlichkeit der Angelegenheit hinzuweisen. Ungleich deutlicher als im vorangegangenen Schreiben berief sich Schiller bei seiner Bitte um die Abhandlung zur Musik auf das Journal als gemeinschaftliches Unternehmen, dem Körner nicht nur verpflichtet sei, sondern das auch für ihn eine »Gelegenheit«⁹¹ biete, endlich mehr selbst als Autor in Erscheinung treten zu können. Er versuchte also Körner über die Teilhabe an der Journal-Societät zu einer Teilnahme an den gemeinschaftlichen Diskussionen zu bringen,⁹² wiederum jedoch ohne Erfolg. Erst eine drohende Notlage, nicht Körners, sondern der *Horen*, vermochte die Realisierung des Beitrags zur Musikästhetik zu initiieren: Aufgrund des nahenden Veröffentlichungstermins unter Druck geraten (eine Verlegung auf Ostern hatte Cotta ja abgelehnt), litt Schiller schon vor dem Erscheinen des ersten Heftes unter Beitragsmangel, den er Körner gegenüber beklagte und zugleich Hilfe einforderte:

Meinen Glückwunsch zum neuen Jahr, das Dich und die Deinigen hoffentlich vergnügt gefunden haben wird. Ich muß aber das neue Jahr gleich damit eröffnen, daß ich Dich als Redacteur *preße*, und in allem Ernst. Denn Du kannst mich durch einen Aufsatz, den Du binnen jetzt und 3 Wochen für die

⁹⁰ Schiller an Körner am 10. November 1794 (NA 27/S. 81).

⁹¹ Vgl. Schiller an Körner am 5. Dezember 1794 (NA 27/S. 98).

⁹² Zur Verbindlichkeit der *Horen*->Societät vgl. Kap. 1.1.

Horen giebst aus einer wirklichen Verlegenheit reissen. Unsrer guten Mitarbeiter sind bey allem Prunk den wir dem Publikum vormachen, wenig; und von diesen guten ist fast die Hälfte für diesen Winter nicht zu rechnen. Ich komme daher in dem ersten Stück in eine gedrängte Lage, [...] und darinn erwarte ich Hülfe von Dir. Göthe will seine Elegien nicht gleich in den ersten Stücken eingerückt, Herder will auch einige Stücke erst abwarten, Fichte ist von Vorlesungen überhäuft, Garve krank, Engel faul, die andern lassen nichts von sich hören. Ich rufe also: Herr hilf mir, oder ich sinke!⁹³

Weniger aus eigenem Antrieb denn aus freundschaftlicher Verbundenheit sichert Körner Schiller dann am 2. Januar 1795 zu, den im September besprochenen Plan einer musikästhetischen Abhandlung nunmehr im Eiltempo in die Tat umzusetzen:

Nur ein Paar Zeilen um Dir zu zeigen, daß es mir wenigstens nicht an gutem Willen fehlt, Dir aus der Verlegenheit zu helfen. [...] [B]ey genauer Prüfung meiner Materialien für die Musik habe ich doch Stoff genug gefunden, um Dir jetzt einen Aufsatz: über das Ideal des Charakters in der musikalischen Darstellung, liefern zu können. An diese Arbeit mache ich mich sogleich, und an meinem Fleiße soll es nicht liegen, wenn ich in 3. Wochen nicht fertig werden sollte. Ich will mich alles weiten Ausholens möglichst zu enthalten suchen. Doch kenne ich mich selbst zu sehr aus Erfahrung, daß ich Dir rathe noch nicht ganz gewiß auf mich zu rechnen.⁹⁴

Schiller, der Körner monatelang zu dieser finalen Zusage gedrängt hatte, zeigte sich erfreut: »Dein Brief, den ich so eben erhalte, hat mich herzlich gefreut, da Du eine muthige und fröhliche Stimmung darin zeigst, und mir Hofnung machst, bald etwas von dir zu erhalten.«⁹⁵ Durch die im selben Brief geäußerte – und wesentlich ausführlicher argumentierte – Bitte um Körners kritisches Urteil zu zwei Beiträgen gefährdete er die Zusage jedoch sogleich selbst wieder, da Körner dadurch von der Finalisierung seines eigenen Beitrags abgehalten wurde. Schiller erbat ein rasches ausführliches Urteil über den 10. bis 16. Brief *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* ebenso wie über Wilhelm von Humboldts Text *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur*, die er beide zeitnah in den *Horen* abzdrukken hoffte. Körner, nunmehr wiederum nicht als Beiträger, sondern als kritischer Lektor, nicht als *supported*, sondern als *supporting actor* angesprochen, sollte auf die Briefe »Sturm«⁹⁶ laufen: »[J]eder deiner Angriffe wird mir jetzt herrliche Dienste thun,

93 Schiller an Körner am 29. Dezember 1794 (NA 27/S. 111).

94 NA 35/S. 123.

95 Schiller an Körner am 5. Januar 1795 (NA 27/S. 114f.)

96 Schiller an Körner am 5. Januar 1795 (NA 27/S. 115).

und die Klarheit meiner Ideen erhöhen«. ⁹⁷ Auch Humboldts Aufsatz betreffend erbat Schiller möglichst »scharf[e]« Kritik: »Du wirst Ihm und auch den *Horen* dadurch sehr nützlich werden.« ⁹⁸ Indem er hier die Nützlichkeit kritischer Urteile nicht nur auf die Beurteilten beschränkt, sondern deren Effekt auf das gesamte Journal bezieht, macht er wiederum die Idee einer über die bloße Einreichung von eigenen Beiträgen hinausgehenden gemeinschaftlichen Verantwortung für die *Horen*, ein Interesse an einer gemeinsamen Sicherstellung ihrer Qualität deutlich: Gute Beiträge nützen, so das Credo, allen.

Der Wunsch, ausführliche Stellungnahmen zu den Beiträgen einzuholen, kollidierte jedoch – nicht nur in diesem Fall – mit einem dafür noch nicht geeigneten Kommunikationssystem ⁹⁹ und mangelnden technischen Möglichkeiten zur Vervielfältigung von Manuskripten. Wollte Schiller ein Urteil zu einem Beitrag erbitten, so musste er die Originaleinsendung – und damit zugleich die einzige ihm vorliegende Textgrundlage – aus der Hand geben. Zirkulieren konnte jeweils nur ein Manuskript, da eine private Vervielfältigung noch nicht möglich war bzw. die Anfertigung von Kopien zu aufwendig und kostspielig gewesen wäre. Das führte zum einen dazu, dass er selbst nicht an dem entsprechenden Manuskript arbeiten konnte und ging zum anderen mit dem Umstand einher, dass er jeweils nur eine Person gleichzeitig um Rückmeldung bitten durfte. Erschwerend hinzu kamen die langen und – mit Blick auf die monatliche Publikationsfrequenz – zu langsamen Postwege, die Schiller zwar durch ein »Priority«-Siegel für die *Horen* und das Austesten von günstigen Posttagen überwinden wollte, ¹⁰⁰ die schlussendlich aber definierten, welche Arbeitsschritte wann erledigt werden mussten, wie viel Zeit dafür jeweils blieb, und zum Teil auch bestimmten, welcher Beitrag letztlich in welchem Heft landete. Das Zustandekommen und das Arrangement einer Lieferung hing also von vielen Kontingenzen ab; gerade der Faktor »Zeit« ist für periodisches Schrifttum entscheidend: Schillers Angaben, wie lange etwa für Rückmeldungen gebraucht und das jeweilige Manuskript behalten werden durfte, richteten sich stets nach den Posttagen, wie am Beispiel der von Körner erbetenen Rückmeldungen deutlich wird. Das

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. dazu auch Kap. I.1.

¹⁰⁰ Vgl. Schillers Brief an Körner vom 7. Januar 1795: »Sey auch so gut und merke Dir den Tag genau, an welchem Du jeden meiner Briefe, die ich Dir von jetzt an schreibe, erhältst. Ich möchte gerne wissen, welcher Posttag am schnellsten expediert.« (NA 27/S. 117) Körner meldet Schiller zurück, dass er die Manuskripte tatsächlich in unterschiedlicher Geschwindigkeit erhalten habe. »Den Humboldtschen Aufsatz, welcher am 7^{ten} von Jena abgegangen ist habe ich erst den 13^{ten} Vormittags erhalten. Die aesthetischen Briefe, die Du am 6ten geschickt hast, erhielt ich schon am 8^{ten} oder 9^{ten}«. Körner an Schiller am 16. Januar 1795 (NA 35/S. 130f.).

Manuskript seiner Briefe über die Idee einer ästhetischen Erziehung könne Körner, ohne den Druck zu gefährden, lediglich zwei oder drei Tage behalten, und auch Humboldts Text betreffend begründet der Posttag die Setzung der Deadline: »Hier übersende ich Dir Humboldts Aufsatz. Sag mir Dein Urtheil darüber ausführlich. Du kanst ihn *einen* Posttag – aber ja nicht länger – bey Dir behalten.«¹⁰¹

Körner kam Schillers Bitten nach und kommentierte beide Manuskripte¹⁰² sowohl sprachlich wie auch inhaltlich innerhalb von wenigen Tagen, nicht ohne jedoch darauf zu verweisen, sich auf eine »sorgfältige Prüfung [...] jetzt nicht einlassen« zu können, ohne sich zu sehr von seiner »eigenen Arbeit, die sich ihrer Endschaft nähert, abzuziehen«.¹⁰³ Er formuliert damit zwar, dass ihn seine Tätigkeit als Kritiker vom Schreiben abhalte und betont damit wiederum die negativen Begleiterscheinungen seiner Doppelrolle, erwähnt jedoch zugleich, dass die Lektüre von Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* für seine Abhandlung zur Musik fruchtbar gewesen sei: »Es ist ein sehr gutes Werk, daß Du mir noch deine Briefe geschickt hast. [...] Uebrigens wirst du in diesem Aufsatze viel Uebereinstimmung mit Deinen Ideen finden, so daß ich also weniger als irgend ein andrer jetzt dawidereinzuwenden haben kann.«¹⁰⁴ Diese Übereinstimmung sieht Körner konkret mit Schillers Idee vom Stoff- (bzw. in der *Horen*-Fassung: Sachtrieb) und Formtrieb, also jene an die dualistische Vorstellung des Menschen als sinnlich-sittliches Doppelwesen anschließende Polarität, die Schiller im Vernunft und Sinnlichkeit synthetisierenden Spieltrieb aufhebt und darüber die freiheitsstiftende Wirkung der Schönheit, die den Spieltrieb stimuliere, begründet: Im Spieltrieb wirken, wie es im 14. Brief heißt, »beyde verbunden«, wodurch er »den Menschen, sowohl physisch als moralisch, in Freyheit setzen«¹⁰⁵ könne. Der »höchste[] Werth«¹⁰⁶ der Schiller'schen Abhandlung bestehe, so Körner, in der Vereinigung des »Verschiedne[n] von beyden« Trieben. Hier spielt er auf die Idee einer Synthese nicht nur von Sinnlichkeit und Vernunft, sondern auch von Veränderung und Beständigkeit, von Zeit und »absolutem Seyn«,¹⁰⁷ von Vielheit und Einheit an: Während der Sachtrieb laut Schiller »dahin gerichtet [ist,] die Einheit in der

¹⁰¹ NA 27/S. 117.

¹⁰² Vgl. zu den *Briefen* am 11. Januar 1795 (NA 35/S. 125–127), zu Humboldts Beitrag am 16. Januar 1795 (NA 35/S. 130f.).

¹⁰³ Körner an Schiller am 11. Januar 1795 (NA 35/S. 125).

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Schiller, Friedrich: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. (Fortsetzung der im vorigen Stück angefangenen Briefe.) [Zweite Lieferung]. In: *Die Horen* 2 (1795), S. 51–94, hier S. 80.

¹⁰⁶ Körner an Schiller am 11. Januar 1795 (NA 35/S. 126), folgendes Zitat ebd.

¹⁰⁷ Schiller: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* [Zweite Lieferung], S. 79.

Zeit zu vervielfältigen, weil die Empfindung Succession von Realitäten ist[,] [ist] [d]er Formtrieb [...] dahin gerichtet, die Vielheit in der Idee zu vereinigen, weil der Gedanke Uebereinstimmung des Verschiedenen ist«. ¹⁰⁸

Der Sachtrieb will, daß Veränderung sey, daß die Zeit einen Inhalt habe; der Formtrieb will, daß die Zeit aufgehoben, daß keine Veränderung sey. Derjenige Trieb also, in welchem beyde verbunden wirken, (es sey mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn *Spieltrieb* zu nennen) der Spieltrieb also würde dahin gerichtet seyn, die Zeit *in der Zeit* aufzuheben, Werden mit absolutem Seyn, Veränderung mit Identität zu vereinbaren. ¹⁰⁹

Aus der Lektüre dieser Passage resultiert für Körner die Erkenntnis einer »*lebendige[n] Gestalt* als Zweck der Kunst«, ¹¹⁰ deren Bedeutung für seine zeitgleich mit der Lektüre verfasste musikästhetische Abhandlung schon anhand seiner Rückmeldung an Schiller erkennbar ist. Darauf wird im Zuge der Interpretation von Körners Text zurückzukommen sein.

Schiller zeigte sich, als Autor wie auch als Herausgeber, über die ausführliche Rückmeldung Körners zu seinem eigenen Text erfreut und gab an, diese vor der Übersendung des Manuskriptes an Cotta noch berücksichtigt zu haben, was sich im Einzelnen jedoch nicht nachweisen lässt. ¹¹¹ Ohnedies scheint sich seine Freude über die Rückmeldung weniger auf die konkreten Anmerkungen denn auf die zu erwartende Übereinstimmung zwischen ihren beiden »Prinzipien« bezogen zu haben. Offenbar war es Schiller auch in dieser Phase wichtig, aus seinem engsten Kreis Zustimmung in Grundsatzfragen zu erhalten. Die Rückmeldungen zu Humboldts Text nahm Schiller hingegen weniger enthusiastisch auf: Zwar sei laut Körner Humboldts Abhandlung »von vorzüglichem Gehalt«, dem »Vortrag« ¹¹² hingegen gebreche es ebenso an Klarheit wie an terminologischer Schärfe, ¹¹³ was den Text für verschiedene Arten von Lesern aus unterschiedlichen Gründen unverständlich mache: Offenbar an Schillers von ihm mitentwickeltes Diktum einer Adressierung der »ganze[n] lesende[n] Welt« ¹¹⁴ denkend, die ihm zufolge mit der Humboldt'schen Abhandlung konfligiere, moniert Körner: »Das Abstrakte was in dem Aufsatze herrscht ist für den bequemern

¹⁰⁸ Ebd., S. 80.

¹⁰⁹ Ebd., S. 79.

¹¹⁰ Körner an Schiller am 11. Januar 1795 (NA 35/S. 126).

¹¹¹ Vgl. Schillers Brief an Körner vom 19. Januar 1795 (NA 27/S. 122) bzw. den Kommentar zum Brief (NA 27/S. 322).

¹¹² NA 35/S. 131.

¹¹³ Vgl. NA 35/S. 130f.

¹¹⁴ NA 22/S. 104.

Leser ermüdend. Der schulgerechte Denker aber fodert vielleicht hier und da mehr Bestimmtheit, wo gleichwohl nach der Natur der Sache nur Winke gegeben werden konnten.«¹¹⁵ Schiller gibt zwar an, Körners Bedenken die Form betreffend zu teilen, verweist jedoch auf die Eigenverantwortung der Leserschaft, die selbst einem in der Form noch nicht ausgereiften Text nicht mit Ablehnung, sondern mit gesteigerter Aufmerksamkeit begegnen müsse:

Dein Urtheil über *Humboldts* Aufsatz unterschreibe ich ganz; nur glaube ich überhaupt in allen Deinen Urtheilen über dergleichen Arbeiten zuviel Rücksicht auf den bequemen Leser, oder doch eine zu gute Meynung von dem Geschmack des jetzigen Publikums zu bemerken, als wohl erlaubt und gegründet seyn möchte. Eins von beyden muß seyn: entweder muß man einen vollendeten Geschmack haben, und ein solcher Geschmack verzeyht dem Gehalt schon einigen Mangel der Form, und wer diesen nicht hat, der muß sich einige Anstrengung gefallen lassen, weil die Form hier immer der Sache nachstehen muß.¹¹⁶

Im Brief vom 19. Januar 1795 spricht nicht nur der Verfasser der Rezension *Über Bürgers Gedichte*, der seine Polemik gegen leicht konsumierbare Literatur paraphrasiert und auf die *Horen* überträgt,¹¹⁷ sondern auch der Herausgeber eines Journals, der, um ein zeitgerechtes Erscheinen des zweiten Heftes zu ermöglichen, von umfassenden Überarbeitungen der Manuskripte absehen muss, selbst wenn diese angezeigt wären. Schiller gesteht zwar Verbesserungsbedarf ein, konstatiert jedoch, dass einem Abdruck nichts im Wege stehe, da ein »guter Geschmack« über diesen »Mangel« ohnedies hinwegsehen könne. Weniger die Geringschätzung von Körners Urteil denn der Zeitdruck war also dafür ausschlaggebend, dass Schiller auf die kritischen Urteile seines Freundes nur bedingt eingehen konnte.¹¹⁸ Nur wenige Tage nach dem Erhalt von Körners Rückmeldungen musste Schiller die noch fehlenden Manuskripte an Cotta übersenden, eigenen Angaben zufolge ohne finale Durchsicht,¹¹⁹ um einen rechtzeitigen Druck und eine zeitgerechte Auslieferung zu ermöglichen (diese erfolgte dann am 20. Februar in Tübingen bzw. am 27. Februar in Jena).¹²⁰

¹¹⁵ NA 35/S. 131.

¹¹⁶ Vgl. Schiller an Körner am 19. Januar 1795 (NA 27/S. 123).

¹¹⁷ Zur Rezension *Über Bürgers Gedichte* und ihrem Zusammenhang mit der Leseradressierung der *Horen* vgl. Kap. 1.2.

¹¹⁸ Ob Humboldt die Rückmeldungen erhalten hat, lässt sich nicht überprüfen, da Humboldt zu dieser Zeit bei Schiller war und ihr Austausch insofern mündlich stattfand. In Humboldts Text finden sich jedoch keine eindeutigen Belege für eine durch Körner initiierte Überarbeitung.

¹¹⁹ Vgl. Schillers Brief an Cotta vom 16. Januar 1795 (NA 27/S. 121).

¹²⁰ Vgl. Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 74.

Vom ursprünglichen Plan, Körners Beitrag zur Musik ebenso im zweiten Heft abzdrukken, wich Schiller kommentarlos ab. Zeitgleich mit der Übersendung des ersten Stückes der *Horen* informiert er Körner am 25. Januar über den neuen Zeitplan: »Auf Deinen Aufsatz glaube ich nun für das 3te Stück sicher rechnen zu können. Du hast, wenn es nöthig ist, noch volle 14 Tage Zeit dazu, vom Datum dieses Briefes an gerechnet.«¹²¹

Körner übersandte Schiller schon drei Tage später das gewünschte, leider nicht mehr erhaltene Manuskript *Ueber die Charakterdarstellung in der Musik* als Briefbeilage. Im begleitenden Brief weist er auf seine Unzufriedenheit mit seiner Ausarbeitung hin und knüpft daran ausdrücklich die Hoffnung auf eine Rückmeldung, die er in den folgenden Wochen wiederholt und mit Nachdruck einfordern wird:

Hier ist das Versprochene. Ich bin sehr auf Dein Urtheil begierig. Im Stoffe wirst Du vielleicht weniger zu tadeln finden. Manches bedarf einer weitem Ausführung, besonders was den Schluß betrifft. Diese behalte ich mir vor. Mit dem Vortrage bin ich in einigen Stellen nicht zufrieden. Doch mag ich nicht länger daran künsteln.¹²²

Der Verfasser Körner übergab, vielleicht auch an Humboldts nicht völlig geschliffenen Beitrag denkend, ein als unfertig empfundenes Manuskript an den *Horen*-Herausgeber in der Hoffnung, eine Fertigstellung mithilfe von Schillers Rückmeldung leisten zu können. Unter den *Horen*-Mitarbeitern zirkulierten also unfertige Manuskripte, deren Finalisierung auf Basis gemeinschaftlicher Überarbeitung stattfinden sollte. Einem Druck in der eingesandten Erstfassung hätte Körner, wie er in der Rückschau am 2. April 1795 konstatiert, nicht zugestimmt.¹²³

Schiller versprach Körner nach einer flüchtigen Erstlektüre, die bei ihm und Wilhelm v. Humboldt Ideen ebenso wie »Bedenken« angeregt hätte (offenbar erfolgte eine gemeinsame Lektüre des Textes), ein ausführlicheres Urteil zum »[n]ächsten Posttag«.¹²⁴ Abgelenkt durch die Arbeit an weiteren Teilen seiner *Briefe*, von denen er sich bis zur »Überwindung« einer »schwierigen Materie« nicht »trennen« wollte, verabsäumte Schiller – zerrissen zwischen Autorschaft und Herausgeberschaft, zwischen der Ausführung eigener und Verbesserung fremder Beiträge – die versprochene Rückmeldung, sodass Körners »Aufsatz doch unmöglich mehr in das 3te Stück hätte kommen können.«¹²⁵ Durch weiters hinzutretende gesundheitliche Probleme¹²⁶ belastet, übersandte Schiller

121 Schiller an Körner am 25. Januar 1795 (NA 27/S. 129).

122 Körner an Schiller am 28. Januar 1795 (NA 35/S. 140).

123 In dem Brief heißt es: »Ich möchte ihn nicht gern, so wie Du ihn hast, erscheinen lassen.« (NA 35/S. 184).

124 Schiller an Körner am 5. Februar 1795 (NA 27/S. 137).

125 Schiller an Körner am 23. Februar 1795 (NA 27/S. 150).

126 Schiller klagt mehrfach über Zahnschmerzen, was in der Korrespondenz mit Körner An-

schließlich erst mehr als einen Monat später, am 10. März 1795, vier doppelseitig beschriebene Blätter mit Anmerkungen als Briefbeilage an Körner,¹²⁷ nicht ohne noch einmal auf seine Unkenntnis im Bereich der Musik zu verweisen. Musik sei für ihn, schreibt er im Begleitbrief, eine »Materie von [...] fremde[r] Natur«.¹²⁸ Der Herausgeber erweist sich hier auch als guter Psychologe, der den unentschlossenen Beiträger motiviert, indem er ihm eine Spezialkompetenz attestiert. Neben den genannten Aspekten hat jedoch insbesondere der Umstand verzögernd gewirkt, dass Schiller das (einzige) Manuskript zwischenzeitlich anderen an den *Horen* beteiligten Personen mit der Bitte um ein kritisches Urteil hat zukommen lassen, worüber Körner auch informiert und höchst erfreut war.

2.3 Redaktionsausschuss revisited

Nachweisbar ist, dass neben Schiller auch Wilhelm von Humboldt und Herder Körners Text redigiert haben. Das von Schiller entworfene Begutachtungsverfahren wurde also zumindest in der ersten Phase der *Horen* durchaus umgesetzt. Auch Goethes Name fällt in der Korrespondenz zwischen Schiller und Körner immer wieder; Goethe sei, schreibt der Herausgeber am 19. Januar 1795, »sehr begierig«¹²⁹ auf seinen Aufsatz über die Musik. Beweise, dass er Goethe den Text zukommen lassen hat, finden sich jedoch nicht. Schiller und Goethe haben über Körners Text nicht korrespondiert, obwohl Körner in anderer Sache – als Vertoner eines Stückes aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – mehrfach Gegenstand des Briefwechsels war. Ebenso ist unwahrscheinlich, dass Schiller Goethe den Text persönlich übergeben hat. Goethe war zwar Anfang 1795 gemeinsam mit dem *Horen*-Beiträger Meyer in Jena, reiste allerdings am 23. Januar 1795,¹³⁰ und damit einige Tage vor Eintreffen des Körner'schen Manuskripts bei Schiller, wieder ab. Möglicherweise hat Schiller Körner vor allem von einem angeblichen Interesse Goethes an seinem Text erzählt, um ihn in Anbetracht der drohenden Beitragsnot zu einer Einreichung zu motivieren. Eine (kritische) Reaktion des großen Goethe schien Schiller für Körner nicht vorgesehen zu haben.

Interessant ist, dass es sich bei allen von Schiller Körner gegenüber als kriti-

fang März 1795 einen erheblichen Anteil einnimmt. Vgl. Schiller an Körner am 2. März 1795 (NA 27/S. 156).

127 Die Briefbeilage ist im Goethe- und Schiller-Archiv einsehbar: Zu Gottfried Körners Aufsatz über Charakterdarstellung in der Musik = Beilage zum Brief an Christian Gottfried Körner vom 10. 3. 1795. Signatur: GSA 83/89.

128 Schiller an Körner am 10. März 1795 (NA 27/S. 160).

129 NA 27/S. 123.

130 Vgl. NA 27/S. 322.

sche Leser seines Beitrags Genannten um die Kern-Mitglieder¹³¹ des geplanten und vertraglich festgelegten Redaktionsausschusses handelt. Zwar trat dieser nie nachweisbar in voller Besetzung zusammen (Treffen zu zweit oder dritt in unterschiedlichen Konstellationen fanden jedenfalls statt), in gewisser Weise wurde er dennoch aktiv. Die ihm zugedachte Funktion einer Beurteilung eingesandter Manuskripte und der »Würdigkeit zur Aufnahme«¹³² haben in den ersten Bestehens-Monaten des Journals ausführliche Gutachten von Mitgliedern des »beurteilenden Ausschusses« übernommen. Bei diesen Stellungnahmen handelt es sich keineswegs um »gekritzelte[], auf Briefbogen hingehuschte[] Kurz-Urteile«,¹³³ wie Michaelis konstatiert und wodurch er das Scheitern des Redaktionsausschusses in jeder Hinsicht belegt sehen will. Es mag sein, dass Michaelis die ausführlichen Rückmeldungen aufgrund der mangelnden Dokumentation in den entsprechenden Ausgaben entgangen sind, aber: Die Gutachten beweisen das Gegenteil.

Von den mit Sicherheit eingeforderten Rückmeldungen sind zwei erhalten geblieben. Schillers Briefbeilage findet sich als Autograf im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar sowie mittlerweile¹³⁴ gedruckt in Band 22 der *Nationalausgabe* zu den *Vermischten Schriften* unter der Rubrik »Der Kritiker«.¹³⁵ Daneben konnten auch Humboldts Anmerkungen¹³⁶ ausfindig gemacht werden, und zwar in der schon 1907 von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Humboldt-Gesamtausgabe.¹³⁷ Bei beiden handelt es

131 Zu Idee und Vorbereitung des Redaktionsausschusses vgl. Kap. 1.1. Zu den Mitgliedern vgl. Schulz: Schillers Horen, S. 31 f.

132 NA 41 II A/S. 351.

133 Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 23, zu seiner Beurteilung allgemein vgl. ab S. 22.

134 Die Angabe im Kommentar zu Körners Brief an Schiller vom 15. März 1795 (NA 35/S. 526), Schillers Bemerkungen seien nicht überliefert, bedürfte insofern einer Korrektur.

135 Vgl. NA 22/S. 293–295. Durch die Zuordnung zur Rubrik »Kritiker« gewinnen die Anmerkungen einen eigentümlichen Status; sie sind so im Umfeld von publizierten Rezensionen wie *Über Matthissons Gedichte* oder *An den Herausgeber der Propyläen*, waren indes keineswegs als öffentliches literaturkritisches Urteil des Autors Schiller, sondern als private Unterstützung des Herausgebers Schiller für seinen Mitarbeiter und Freund im vertraulichen Kreis der *Horen* gedacht.

136 In NA 35/S. 526 werden diese als verschollen vermerkt.

137 Vgl. Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung: Werke II. Zweite Hälfte: Wilhelm von Humboldts Werke. Siebenter Band. Zweite Hälfte. Paralipomena. Hg. von Albert Leitzmann Berlin 1908, S. 567–569. Vgl. dazu den Kommentar in: Wilhelm von Humboldt. Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung 1: Briefe bis zum Beginn der diplomatischen Laufbahn 1781–1802. Bd. 2: Juli 1791–Juni 1795. Hg. von Philip Mattson. Berlin/Boston 2015, S. 488 f.

sich um mehrere Seiten umfassende, schriftliche Gutachten, die in ihrer Argumentation und Fokussierung auf Aufbau, Verständlichkeit, Stringenz etc. an moderne peer-reviews erinnern. Grundsätzlich war ein schriftlicher Austausch über Texte im 18. Jahrhundert gang und gäbe. Schiller hat sich zeit seines Lebens intensiv mit anderen Dichtern ausgetauscht, Urteile ausgesprochen und eingeholt. Allerdings fand diese kritische Kommunikation in Briefen statt, wohingegen die Gutachten zu Körners Text gesondert als Briefbeilage übergeben wurden. Das legt nahe, dass eine Zirkulation unter Ausschuss und Verfassern vorgesehen war, die nur durch die Trennung von Anschreiben und Bemerkungen möglich gemacht werden konnte. Ein solches Vorgehen scheint, wie eine Durchsicht anderer Herausgeberbriefwechsel gezeigt hat, neu gewesen zu sein und ist als Effekt der hohen Teilnehmerzahl, der Ambition, für Abwechslung zu sorgen, sowie des monatlichen Erscheinungsrhythmus zu werten. Schiller konnte in so kurzer Zeit nicht mehrere Texte gleichzeitig redigieren und lagerte diese Arbeit daher auf andere Personen aus. Gutachten auf Einzelbögen konnte er problemlos an die jeweiligen Verfasser der Texte weiterleiten, ohne dabei auch andere Informationen und Gesprächsinhalte preiszugeben, was durch eine Weitergabe von persönlichen Briefen durchaus hätte passieren können.

Schillers und Humboldts Rückmeldungen zu Körners Aufsatz sind sich in ihrer Gestalt sehr ähnlich: Beide kommentieren das Manuskript chronologisch und stichpunktartig, strukturiert durch die Nennung einer jeweils angesprochenen Seitenzahl zu Beginn jeder Anmerkung, wie im abgebildeten Auszug aus Schillers Beilage erkennbar wird, wo er Seite 17 und 18 des verschollenen handschriftlichen Manuskriptes kommentiert (vgl. Abb. 23). Beide beziehen sich, wie die Angabe identischer Seitenzahlen deutlich macht, auf dasselbe handschriftliche Manuskript, was belegt, dass auch keine Abschrift erstellt wurde. Es umfasste in etwa 40 Seiten und wurde von Körner paginiert an Schiller übersandt, um eine Kommentierung zu erleichtern. Schillers und Humboldts Kommentare reichen von kleineren Korrekturen im Ausdruck (beide kritisieren die mangelnde Verständlichkeit des Aufsatzes) bis hin zu grundlegenden Anmerkungen konzeptioneller und terminologischer Natur, über die im Zuge der Interpretation von Körners Text noch gesprochen werden wird. Leider verschollen sind die Anmerkungen von Herder. Das scheint kein Resultat mangelnder Archivierung zu sein. Wie aus der Korrespondenz zwischen Schiller und Körner hervorgeht, dürfte der Herausgeber selbst oder die Post dafür verantwortlich gewesen sein. Herder hat Schiller seine Anmerkungen eigenen Angaben zufolge Ende Februar 1795 zukommen lassen. Schiller gibt am 2. März an, sie weiterzuleiten: »Hier Her ers [sic] Urtheil über Deine Abhandlung: ein gnädiges CabinetsSchreiben von Seiner Herderischen Eminenz.«¹³⁸ Erreicht haben diese Rückmeldungen Körner offenbar nie: »Herders Äusserung über meinen Aufsatz hast Du wahrscheinlicher Weise

138 NA 27/S. 156.

P. 17. Gefalt und Bestimmtheit); Ich würde lieber sagen:
Uebereinstimmtheit und Dazugehörigkeit, oder Allgemeinheit
und Individualität; denn Gefalt und Bestimmtheit sind
 einander gar nicht entgegenge setzt; vielmehr könnte
 man auch sagen, unvollständige Bestimmtheit
 und vollständige Bestimmtheit, denn das ist der
 Charakter des Ideals.

Uebersetzt man sich in die, so muß man, dieses
 beiden Dagegen: Bestimmtheit und Bestimmtheit
 bei einem Gegenstand mit Nutzen bezieht haben.

P. 18. Mit den Unreife das Bild verfehlt ein
 Gefühl und nicht bleibt, obgleich als ^{dem} (Gedanken)
 das verfehlt ist nicht. Das Gedanken selbst ist bloß
 ein Gefühl das Unreife, und muß notwendig
 mit dem Unreife verfehlend. Nimm den
 Unreife, von einem Tugendtag, so wird
 nicht bloß das Bild, sondern auch F

find man aber das Playen
 aber, finden die F. Band 10, das
 es nur dem Playen das andere
 Blatt ist das man

Abb. 23: Kommentar Schillers zu Körners Aufsatz
 Ueber Charakterdarstellung in der Musik
 Foto: Klassik Stiftung Weimar

beym Einpacken der Horen vergessen«, vermutet Körner am 15. März 1795, »[i]ch fand sie nicht«. ¹³⁹ Körner, an einer Vielzahl von Rückmeldungen ernstlich interessiert, bat noch einmal um Übersendung. Schiller reagierte darauf jedoch nicht mehr. Auch wenn die Annotationen Herders nicht überliefert sind, so lässt das beigefügte Schreiben darauf schließen, dass er von Körners Abhandlung sehr angetan war: »Unsres *Körners* Abhandlung hat mich ausserordentlich erfreuet; es sind feine Bemerkungen und eben so scharfe und veste Principien darinn, reich an vielen Folgen. Seine musikalische Seele ist darinn lebend. Grüßen Sie ihn aufs schönste.« ¹⁴⁰ Dass Herder von Körners »Principien« überzeugt war, überrascht mit Blick auf seine eigenen musikästhetischen Reflexionen nicht. Er selbst hat für diese »Principien« mit seinen Schriften eine entscheidende Basis gelegt.

2.4 Lessing, Herder und die Kunst in Raum und Zeit

Herder galt seinen Zeitgenossen, ebenso wie Körner, als Musikexperte. Schiller spielt in seinem despektierlich anmutenden Kommentar zu Herders Beurteilung von Körners Text als »CabinetsSchreiben« ¹⁴¹ auf die Deutungshoheit der beiden in Musikfragen an. In der musikwissenschaftlichen Forschung gilt Herder als wegweisender Theoretiker, der autonomieästhetischen Ansätzen in Bezug auf Musik Vorschub geleistet hat. ¹⁴² Zum einen betrifft das die Aufwertung der Musik (auch der Instrumentalmusik) innerhalb der Künste, zum anderen die von Herder dafür ins Feld geführten Annahmen, insbesondere in Bezug auf die Kategorien der »Bewegung« und »Bestimmtheit«. ¹⁴³

Körner führt, so meine These, Überlegungen Herders weiter aus, die dieser unter anderem in seinem 1769 erschienenen *Ersten Wäldchen aus Kritische Wälder: Oder, Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Massgabe neuerer Schriften* formuliert hatte. Herders Abhandlung ist, wie der Titel von Band 1 (*Erstes Wäldchen. Herrn Lessings Laokoon gewidmet*), deutlich macht, wiederum eine kritische Replik auf Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766), jenen zentralen Beitrag zur Debatte um das Verhältnis von Bildender Kunst und Poesie,

¹³⁹ NA 35/S. 170.

¹⁴⁰ Vgl. Herder an Schiller Ende Februar 1795 (NA 35/S. 164).

¹⁴¹ NA 27/S. 156.

¹⁴² Vgl. Köhler, Rafael: Johann Gottfried Herder und die Überwindung der musikalischen Nachahmungsästhetik. In: Archiv für Musikwissenschaft 52/3 (1995), S. 205–219, hier S. 205. Zwar werden Herder und Körner auch in dem einschlägigen Beitrag von Köhler immer wieder genannt, eine Verbindung zwischen den beiden wurde jedoch bisher nicht hergestellt.

¹⁴³ Vgl. Köhler: Überwindung der Nachahmungsästhetik, S. 206.

die sich Mitte des 18. Jahrhunderts im Gefolge von Johann Joachim Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1756) an der Statue des trojanischen Priesters Laokoon entzündet hatte. Lessing nimmt in seinem Beitrag, der »erste[n] moderne[n] Formulierung einer Medienästhetik«, ¹⁴⁴ den Versuch vor, die Darstellungsleistung von Bildender Kunst und Poesie zu bestimmen, und zwar – wie schon der Titel der Schrift über Laokoon besagt – mit dem Ziel einer »kategorischen Grenzziehung zwischen den Einzelkünsten«. ¹⁴⁵

Entscheidend ist, dass Lessing eine Differenzierung der jeweiligen Mittel entlang von Oppositionen – Materialität vs. Immaterialität, Schönheit vs. Wahrheit, Raum vs. Zeit/Sukzession ¹⁴⁶ – vorschlägt. Insbesondere die letztgenannte Unterscheidung ist für Lessings Argumentation konstitutiv. Bildende Kunst kann ihm zufolge Gegenstände darstellen, Handlungen indes nur durch den Körper »andeuten« und vice versa. Dichtung hat sich demgegenüber auf die Darstellung sukzessiver Vorgänge, also Handlungen, zu konzentrieren. In ein zeitliches und räumliches Koordinatensystem integriert bedeutet dies für die Bildende Kunst eine Verengung auf »neben einander geordnete Zeichen« (im Raum), für die Poesie auf »auf einander folgende Zeichen« ¹⁴⁷ (von Handlung). ¹⁴⁸ Die Beschränkung der Darstellung auf jeweils einen Bereich impliziert grundsätzlich ein Unvermö-

¹⁴⁴ Schneider, Sabine: Die Laokoon-Debatte: Kunstreflexion und Medienkonkurrenz im 18. Jahrhundert. In: Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Hg. von Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin/Boston 2014 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 1), S. 68–85, hier S. 72. Zu Lessings *Laokoon* vgl. ferner Wellbery, David E.: Lessing's Laocoon: Semiotics and aesthetics in the Age of Reason. Cambridge 1984 (= Anglica Germanica, Bd. 2), sowie Robert, Jörg und Friedrich Vollhardt (Hg.): Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung. Berlin/Boston 2013 (= Frühe Neuzeit, Bd. 181).

¹⁴⁵ Schneider: Die Laokoon-Debatte, S. 72.

¹⁴⁶ Zur Frage nach Oppositionsbildungen vgl. Bohn, Carolin: Lektüren des *fruchtbaren Augenblicks*. Zu Lessings Darstellungstheorie. In: *Études Germaniques* 70/3 (2015), S. 379–392.

¹⁴⁷ Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5/2: Gotthold Ephraim Lessing: Werke 1766–1769. Hg. von Wilfried Barner. Frankfurt a.M. 1990, S. 11–206, hier S. 116: Darstellen »können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen«.

¹⁴⁸ Zur Darstellung von Körpern im Raum und der Handlung in der Zeit vgl. Volkening, Heide: Schreien, verbissen. Zu Ethos und Pathos bei Lessing und Schiller. In: Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie. Hg. von Cornelia Zumbusch. Berlin 2010, S. 83–97, hier S. 84f.

gen im jeweils der anderen Einzelkunst zugeschriebenen Darstellungsspektrum; die Argumentation schließt dementsprechend auch die Kritik an einer ›malenden Dichtung‹ (Kap. 17) ein, doch geht Lessings Paragone, die Gegenüberstellung der Künste, tendenziell zugunsten der Poesie aus. Lessings Abhandlung steht hier in der auf Horaz zurückgehenden *ut-pictura-poesis*-Tradition,¹⁴⁹ zugleich folgt er einer wirkungsästhetischen Argumentation, die den Zweck der Kunst in einer langen und wiederholten – und damit notwendigerweise andauernden – Betrachtung sieht (Werke sollen ›nicht bloß erblickt, sondern betrachtet [...] werden‹)¹⁵⁰. Während die konsekutiv verfahrenende Dichtkunst eine solche Betrachtung durch eine Abfolge von Augenblicken bewerkstelligen könne, resultiert für die im Raum operierende Bildende Kunst eine »unausgesprochene Spannung zwischen dem im Raum dargestellten punktuellen bildkünstlerischen Ausschnitt und dessen notwendig in der Zeit angesiedelter Wahrnehmung«, ¹⁵¹ mit der nur durch eine Beschränkung der bildkünstlerischen Darstellung auf einen spezifischen – »fruchtbar[en]«¹⁵² – Augenblick umgegangen werden könne. Lessing geht davon aus, dass der Körper bzw. der dargestellte Ausschnitt im ›richtigen‹, ergo: ›fruchtbaren‹ Moment abgebildet seine eigene Geschichte und Zukunft inkorporiert, die der Betrachter durch die ›Andeutung‹ dieser Handlung im Moment zu imaginieren angeregt wird.¹⁵³ Der zu wählende Augenblick ist der, »aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird«.¹⁵⁴ Lessing geht also von der grundsätzlichen Fixierung einer bildkünstlerischen Darstellung im Raum aus, die in der Einbildungskraft in Bewegung gebracht werden kann:

149 Zum Kontext von Lessings *Laokoon* vgl. Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 42016, S. 242f., zur *ut-pictura-poesis*-Tradition S. 241f., S. 256 u. 258.

150 Lessing: *Laokoon*, S. 32.

151 Wolf, Norbert Christian: »Fruchtbarer Augenblick« – »prägnanter Moment«: Zur medien-spezifischen Funktion einer ästhetischen Kategorie in Aufklärung und Klassik (Lessing, Goethe) (15.8.2005). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/wolf_augenblick.pdf [Zugriff: 1.7.2025], S. 8.

152 Lessing: *Laokoon*, S. 32.

153 Vgl. ebd.: »Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.« Inka Mülder-Bach (Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert. München 1998, S. 37) hat darauf verwiesen, dass Lessing demnach der Bildkunst nicht generell die Fähigkeit zur Darstellung von Bewegung abspricht, sondern mit dem ›fruchtbaren Augenblick‹ auf die Konzeptualisierung jenes Momentes hinauswollte, in dem Bildende Kunst die ihr gleichwohl eingeschriebene »Bewegungsspur« transponieren könne.

154 Lessing: *Laokoon*, S. 117.

»Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer: so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt.«¹⁵⁵

Herder kritisiert Lessing im ersten seiner *Wäldchen* in zwei für Körners Abhandlung wegweisenden Punkten: Zum einen moniert er die Beschränkung von Lessings Argumentation auf bloß zwei Künste, also die Bildenden Künste (Malerei, Plastik) sowie Poesie, und plädiert für eine Erweiterung der Reflexion auf die »Künste[] überhaupt«.¹⁵⁶ Dabei erwähnt er auch die Musik, die in der publizierten Fassung des *Laokoon* bei Lessing keine¹⁵⁷ und bisher im zeitgenössischen Kunstdiskurs überhaupt lediglich eine marginale Rolle gespielt hat, und macht sie damit zu einer Kunst von theoretischer Relevanz. Nicht nur die bloße Nennung, sondern auch die von Herder vorgenommene Gleichstellung mit der von Lessing privilegierten Poesie ist vor dem Hintergrund des zu diesem Zeitpunkt niederen Status der Musik in der theoretischen Ästhetik bemerkenswert: Herder konstatiert, dass die zeichentheoretischen Überlegungen, die Lessing für die Poesie anstellt, auch auf die Musik (und den Tanz) übertragbar seien, »denn auch diese [Musik und Tanz, Anm. L.R.] wirken nicht für *einen Anblick*, sondern für eine Folge von Augenblicken, deren Verbindung eben die Wirkung der Kunst macht: sie haben also durchaus andre Gesetze«.¹⁵⁸

Zum anderen missfällt Herder insbesondere die im Lessing'schen »fruchtbaren Augenblick« angelegte Vorstellung einer Fixierung von Leben und Welt in der bildkünstlerischen Darstellung: »Wir leben in einer Welt von Erscheinungen, wo eine auf die andre folgt, und ein Augenblick den andern vernichtet; alles in der Welt ist an den Flügel der Zeit gebunden, und Bewegung, Abwechselung, Wirkung ist die Seele der Natur.«¹⁵⁹ Ihm zufolge gibt es nichts in der

155 Ebd., S. 32.

156 Herder, Johann Gottfried: Kritische Wälder. Erstes Wäldchen. In: Johann Gottfried Herder. Werke in 10 Bänden. Hg. von Günter Arnold u.a. Bd. 2: Johann Gottfried Herder. Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781. Hg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1993, S. 63–145, hier S. 138.

157 Lessing plante einen dritten Teil von *Laokoon* zur Musikästhetik, den er jedoch nie ausformulierte; entsprechende Fragmente (Paralipomena) wurden nicht publiziert und waren Herder daher gewiss unbekannt. Zu Lessings Überlegungen und ihren musikästhetischen Konsequenzen vgl. Ammon, Frieder von: *Laokoon oder Über die Grenzen der Musik und Poesie. Bemerkungen zu Paralipomenon 27 und zur musikästhetischen Wirkungsgeschichte des ungeschriebenen dritten Teils*. In: *Unordentliche Collectanea. Gottfried Ephraim Lessings Laokoon zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*. Hg. von Jörg Robert und Friedrich Vollhardt. Berlin/Boston 2013 (= Frühe Neuzeit, Bd. 181), S. 345–364.

158 Herder: Erstes Wäldchen, S. 138.

159 Ebd., S. 131.

Natur, was völlig »permanent«¹⁶⁰ ist: »Jeder Zustand in der Welt ist so mehr oder minder transitorisch.«¹⁶¹ Bildkünstlerische Darstellungen seien laut Lessing nur »Verlängerungen« eines einzigen »Augenblicks«, wodurch die »Kunst ein so widernatürliches Ansehen bekomme«, ¹⁶² polemisiert Herder und betont demgegenüber die Bedeutung der Darstellung von Lebendigkeit, die sich insbesondere in der als »Seele der Natur«¹⁶³ bezeichneten *Bewegung* ausdrücke.¹⁶⁴ Entgegen der Lessing'schen Annahme, dass Bildende Kunst besser Personen, Poesie besser Handlungen nachahmen könne, platziert Herder die Musik als Kunst, die sowohl »Dinge« wie auch »Vorfällenheiten«¹⁶⁵ zum Gegenstand haben könne, und gewinnt daraus sein zentrales Darstellungsprinzip: Die Gegenstände der Musik können »vorzüglich durch Bewegung und Töne ausgedrückt werden«.¹⁶⁶

Die konstitutive Verbindung von Bewegung und Lebendigkeit konstatiert er ebenso in der zeitgleich verfassten sprachgenetischen *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*: »[W]as sich beweget, lebt.«¹⁶⁷ Für Körners Text ist aufschlussreich, dass Herder im daran direkt anschließenden, rhetorisch durch den syntaktischen Parallelismus pointierten Gliedsatz »was da töneth, spricht«¹⁶⁸ sein Verständnis vom Begriff der Bewegung als eine »tönende« Darstellung konkretisiert. Herder begreift Musik als Kunst mit einer von der Sprache unabhängigen, eigenen Ausdrucksfähigkeit bzw. eigenen Semiotik und definiert einen über die Sprache hinausweisenden Aktionsradius. Musik kann ihm zufolge Empfindungen, die der Sprache verschlossen bleiben, ausdrücken und diese unmittelbar – im Sinne von nicht durch andere Zeichensysteme vermittelt – darstellen. Daraus resultiert eine »Ästhetik der Unmittelbarkeit«: »Die Musik begreift Herder als unmittelbar wirkende [Kunst], insofern sich ihr Bedeutungsgehalt nicht umstandslos verbalisieren lässt.«¹⁶⁹

160 Ebd.

161 Ebd., S. 134.

162 Ebd., S. 133.

163 Ebd., S. 131.

164 Vgl. Köhler: Überwindung der Nachahmungsästhetik, S. 207.

165 Herder: Erstes Wäldchen, S. 217.

166 Ebd.

167 Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, welche den von der Königl. Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1770 gesetzten Preis erhalten hat. In: Johann Gottfried Herder. Werke in 10 Bänden. Hg. von Martin Bollacher u.a. Bd. 1: Johann Gottfried Herder. Frühe Schriften 1764–1772. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a.M. 1985, S. 695–810, hier S. 738.

168 Ebd.

169 Vgl. Köhler: Überwindung der Nachahmungsästhetik, S. 211.

2.5 Körners Theorie der ›absoluten Musik‹

Beide von Herder angesprochenen Punkte, die Bedeutung der Bewegung sowie die Aufwertung der Musik innerhalb des Kanons der Künste, entwickelt Körner in seiner Abhandlung zu einer Theorie künstlerischer und ästhetischer Autonomie weiter. Körner beginnt seine Abhandlung *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* in medias res, indem er den Text mit einem autonomiegeschichtlich aufschlussreichen Befund eröffnet:

So lange der Tonkünstler kein höheres Ziel kennt als das Vergnügen seines Publikums, so sind es bloß die Eigenheiten dieses Publikums, die ihn in der Wahl und Behandlung seines Stoffes bestimmen. Bald wird er durch schmetterndes Geräusch erschüttern, bald zärtere Nerven durch schmelzende Töne reitzen, bald einen Zuhörer, der mehr denckt als empfindet durch künstliche Zusammenstellungen und kühne Uebergänge beschäftigen. Ihm ist die Musik blos *angenehme* Kunst; davon, daß sie etwas mehr seyn könne, hat er keinen Begriff.¹⁷⁰

Indem er die Tonkunst als ›blos *angenehme* Kunst‹ beschreibt, suggeriert er zunächst eine Übereinstimmung mit Immanuel Kants ästhetischer Auffassung der Musik als bloß sinnlichem »Genuß«. ¹⁷¹ Während Kant indes auf die (Un-)Möglichkeit der Musik, (philosophische) Ideen darzustellen, abzielt, geht es Körner um eine Diagnose der gegenwärtigen Musikproduktion, die durchwegs kritisch ausfällt. In einem bis in die Wortwahl an Schillers Bürger-Rezension erinnernden Duktus polemisiert er gegen eine künstlerische Orientierung am Geschmack des Publikums als Bestimmungsgröße für »Wahl und Behandlung«¹⁷² des Stoffes und formuliert damit ein charakteristisches Argument autonomer Angebotsorientierung gegen die Nachfrageorientierung heteronomer Kunstproduktion. Ähnlich wie Schiller bei Bürger führt auch Körner die von ihm negativ bewertete Orientierung am Geschmack des Publikums nicht auf mangelndes Talent der Tonkünstler zurück, sondern sieht darin eine – korrekturbedürftige – »*künstlerische Fehlbildung*«. ¹⁷³ Die im ersten Satz implizierte Annahme, neben der ›bloß Angenehmen‹ Tonkunst gäbe es auch eine ›andere‹, über das ›blos Angenehme‹ hinausreichende und damit schönheitsfähige Tonkunst, wird im zweiten Satz der Abhandlung sogleich expliziert:

Mit dem Eintritte hingegen in das Reich der *Schönheit* unterwirft sich auch der Tonkünstler ganz andern Gesetzen. Befreyt von aller äusern Herrschaft

¹⁷⁰ Körner: Charakterdarstellung, S. 97.

¹⁷¹ Kant: Kritik der Urteilkraft, S. 267.

¹⁷² Körner: Charakterdarstellung, S. 97.

¹⁷³ Schulte-Sasse: Die Kritik an der Trivalliteratur, S. 80.

der Vorurtheile, Moden und Launen seines Zeitalters wird er desto strenger gegen sich selbst, und sein einziges Bestreben ist, seinen Werken einen unabhängigen, selbstständigen Werth zu geben.¹⁷⁴

Was Schiller in der Bürger-Rezension für die Poesie gefordert hat – »einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert«¹⁷⁵ –, bestimmt Körner nun nahezu wortgleich als Voraussetzung für den »Eintritt« der Musik in das Reich der schönen Künste. Damit werden Schillers vier Jahre zuvor proklamierte Prämissen zu einem common ground, dessen Gültigkeit längst nicht mehr ausführlich argumentiert werden muss, sondern sich von selbst versteht: Schöne Kunst ist grundsätzlich unabhängig; unabhängig von Religion, Politik, Moral. Wie Körner in seiner Abhandlung konstatiert: »In dieser Periode der Kunstgeschichte sind Tanz, Musik, und Poesie nicht Mittel zu irgend einem Zwecke, sondern Zweck an sich selbst.«¹⁷⁶ Nun mag sich die Plausibilität der Voraussetzung eines »innern Werths« als Grundlage der Ästhetisierung der Musik für jene Leser, die mit Schillers Werkbiografie bekannt sind, durch die intertextuelle Referenz erschließen. Wer jedoch weder Schillers Texte noch das *Horen*-Programm und darauf bezugnehmende Texte intensiv studiert hat, wer also nicht jener von Schiller in der *Ankündigung* angesprochene Leser ist, der mit »seinen« Journalautoren bereits vertraut ist,¹⁷⁷ mag von der Hastigkeit der Argumentation überrascht sein; denn: Die autonomie-ästhetische Forderung Schillers (und der *Horen*) war mit Blick auf das literarische Feld 1795 keineswegs selbstverständlich, sonst wäre sie nicht innovativ gewesen.¹⁷⁸

Verantwortlich für diese verkürzte Argumentation ist, wenig überraschend, nicht der Verfasser der Abhandlung selbst, sondern der Herausgeber: Wie aus Schillers Anmerkungen zu Körners Text hervorgeht, war die Exposition im eingereichten Manuskript wesentlich länger. Offenbar hatte Körner in der (nicht überlieferten) Erstfassung ausführlich dargelegt, welche Konsequenzen sich aus der Annahme eines »innern Werts« für die Wahl des Stoffes ergeben. Schiller störte sich nicht nur an der Fokussierung auf den Stoff – ihm zufolge sei das eine Frage der Behandlung (darauf wird später noch zurückzukommen sein) –, sondern auch an der daraus resultierenden Überlänge der Passage: »Ich riete daher, von pag. 3 unten bis exclusive p. 6 oben alles wegzulassen, weil dadurch

174 Körner: Charakterdarstellung, S. 97.

175 Schillers Anmerkungen sind einsehbar in NA 22/S. 249.

176 Körner: Charakterdarstellung, S. 103.

177 Das »Vertrauensverhältnis« zwischen Herausgeber, *Horen*-Autoren und Leserschaft betreffend vgl. Kap. 1.5.

178 Zum Innovationsgehalt der *Ankündigung* als »foundation«-Text der Autonomie vgl. Kap. 1.4.

leicht nur eine Irrung entstehen könnte, da die Sache übrigens an sich klar ist.«¹⁷⁹ An Schillers Rückmeldung wird wiederum deutlich, dass Schiller ein *Horen*-Publikum konzipiert hat, das nicht nur seine Texte kennt, sondern die *Horen* auch ›als Ganzes‹ liest. Er rechnet also nicht mit einer selektiven Lektüre, mit einem ›zerstreuten‹ kursorischen Lesen, sondern mit exhaustiver Lektüre.¹⁸⁰

Körner hat Schillers Änderungswunsch angenommen und den ersten Teil stark gekürzt, wie aus einem Vergleich der Seitenzahlen mit dem Druckmanuskript hervorgeht,¹⁸¹ da Stellen, die in den publizierten *Horen* unmittelbar aufeinanderfolgen, im handschriftlichen Manuskript mehrere Seiten auseinanderliegen. Die Kürzung hatte jedoch zur Folge, dass die von Schiller apostrophierte ›Sache‹ in der Druckfassung erst vor dem Hintergrund von Schillers Bürger-Rezension, der *Horen-Ankündigung* und den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* klar wird. Während Körner für die Beschreibung der Unabhängigkeit der Musik im Sinne ihrer sozialen und gesellschaftlichen Autonomie also auf die in der Poesie bzw. durch die *Ankündigung* und die *Briefe* geleistete Vorarbeit zurückgreifen konnte, würde eine analoge sichtbar gemachte Herleitung ihrer Selbstständigkeit respektive ›Eigengesetzlichkeit‹ im Zuge einer Applikation der Gesetzmäßigkeiten anderer Künste sich selbst ad absurdum führen. Eine allgemeine »Theorie des Schönen«¹⁸² für die Musik gibt es Körner zufolge auch noch nicht, womit er auf den einführend skizzierten ungleichzeitigen Stand der Diskussion um die Kunstautonomie in den verschiedenen Künsten anspielt. Wiederum einen Schritt zurückgehend – Körners Argumentation ist, wie auch Schiller und Humboldt festgestellt haben, sehr sprunghaft¹⁸³ – verbindet Körner die Diagnose einer noch fehlenden ›Theorie der Schönheit‹ für die Musik mit der eingangs aufgestellten These eines desolaten Zustands der gegenwärtigen Tonkunst, der eine unmittelbare Folge dieses Mangels sei:

Wieviel hätte er [der Tonkünstler, Anm. L.R.] dann gewonnen, wenn er nun in einer vollendeten Theorie des Schönen über die Bedingungen jenes unabhängigen Werths einen bestimmten Unterricht vorfände, und ihn bloß auf das Eigenthümliche seiner Kunst anzuwenden brauchte! Aber noch fehlt uns

¹⁷⁹ NA 22/S. 293.

¹⁸⁰ Zu diesen Lektürepraktiken vgl. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 24–27.

¹⁸¹ Vgl. NA 22/S. 429.

¹⁸² Körner: Charakterdarstellung, S. 97.

¹⁸³ Vgl. Krautscheid: *Gesetze der Kunst*, S. 164. Körners Text ist, wie verschiedentlich festgestellt wurde, nicht klar strukturiert. Schon Schiller und Humboldt haben in ihren Rückmeldungen darauf verwiesen, dass aufgrund der vielen, zum Teil sprunghaften Exkurse, die die Entwicklung von Gedanken unterbrechen, der Argumentationsgang an manchen Stellen schwer nachvollziehbar ist.

eine solche Theorie, und es gibt Denker vom ersten Range, die sogar an ihrer Möglichkeit zweifeln.¹⁸⁴

Körner stellt wiederholt klar, dass er an die prinzipielle Möglichkeit einer Theorie der Schönheit der Musik, also einer Theorie der Autonomie der Musik, glaubt und positioniert sich damit zum einen gegen Kant, der unmissverständlich als ›Denker vom ersten Range‹ angesprochen wird. Zum anderen handelt es sich bei den zitierten Zeilen um einen expositionstypischen legitimatorischen Akt. Eine Theorie des Schönen, an der es bisher mangle, sei nötig, behauptet Körner, um eine Verbesserung der Qualität der Tonkunst herbeizuführen, wodurch er zugleich Bedeutung, Ziel und Innovationsgehalt seiner Abhandlung zu benennen versucht: die Entwicklung einer noch ausstehenden ›Theorie des Schönen‹ für die Musik, die sie, wie er im Mittelteil seiner Untersuchung proklamiert, als »selbstständige Kunst«¹⁸⁵ zeigen soll.

Im folgenden Hauptteil seiner Untersuchung widmet sich Körner dann der Frage, wie Musik sein muss, um zur »selbstständige[n] Kunst«¹⁸⁶ zu avancieren, wobei er von der Notwendigkeit einer grundsätzlichen Neubestimmung des »Darstellungswürdige[n]«¹⁸⁷ ausgeht. Darüber herrschen in der Musik »seltsame Vorurtheile«,¹⁸⁸ die andere Künste bereits überwunden hätten – beginnt Körner seine Abhandlung. Diese Vorurteile will er nicht nur in anderen Künsten bzw. bei ihren Theoretikern sehen, sondern auch bei Akteuren der zeitgenössischen Musiktheorie und -praxis selbst, die er folgendermaßen adressiert:

Auch hier [in der Musik, Anm. L.R.] wurde der Grundsatz misverstanden, daß Nachahmung der Natur die Bestimmung der Kunst sey; und Nachäffung alles Hörbaren, vom Rollen des Donners bis zum Krähen des Hahns galt manchem für das eigenthümliche Geschäft des Tonkünstlers.¹⁸⁹

Körner wendet sich hier gegen das musikästhetisch vorherrschende Nachahmungs-Primat und macht geltend, dass in dieser mimetischen Darstellungsweise der Grund für den niederen Status der Musik liege: »Es bedarf ferner wohl keines Beweises, daß die Kunst auf einer sehr niedrigen Stufe steht, wenn sie sich begnügt, das, was die wirkliche Welt darbietet, unverändert zu wiederholen.«¹⁹⁰ Eine stetige Wiederholung und Erneuerung könne, so Körner

184 Körner: Charakterdarstellung, S. 97.

185 Ebd., S. 101.

186 Ebd.

187 Ebd., S. 98.

188 Ebd.

189 Ebd.

190 Ebd., S. 100.

weiter, nur als »sinnliche[r] Eindruck[.]«¹⁹¹ wirken. Entgegen der vorherrschenden Annahme – durch die Negativeinschätzung Kants der Musik als ›bloß sinnlicher Genuss‹ begründet – plädiert Körner für eine ›Idealisierung‹ des Stoffes durch den Künstler und missachtet damit Schillers Bitte, sich dazu nicht mehr zu äußern:

Eine solche Wiederholung [der Natur, Anm. L.R.] kann als Erneuerung eines sinnlichen Eindrucks in andrer Rücksicht einen Werth haben; aber wenn wir Kunstgenuß erwarten, fodern wir mehr. Was wir in der Wirklichkeit bei einer einzelnen Erscheinung vermissen, soll uns der Künstler ergänzen; er soll seinen Stoff *idealisiren*. In den Schöpfungen seiner Phantasie soll die Würde der menschlichen Natur erscheinen. Aus einer niedern Sphäre der Abhängigkeit und Beschränktheit soll er uns zu sich emporheben, und das Unendliche, was uns außerhalb der Kunst nur zu denken vergönnt ist, in einer Anschauung darstellen.¹⁹²

Schiller war mit dieser Stelle höchst unzufrieden. Ihm zufolge müsse Körner statt des Begriffs der Idealisierung den der Veredelung benutzen:

p. 8 und folgende) Hier ist *idealisieren* mit *veredeln* gleichbedeutend gebraucht, welches zu falschen Begriffen führen kann. Nicht deswegen, weil sich die Leidenschaft an sich nicht veredeln läßt, sondern deswegen, weil sie keinen notwendigen Charakter annehmen kann, weil sie bloß unter empirischen Gesetzen steht, ist sie des Künstlers unwert. Etwas idealisieren heißt mir nur, es aller seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Nothwendigkeit beilegen. Das Wort veredeln erinnert immer an verbessern, an eine moralische Erhebung. – Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre.¹⁹³

Wie Schiller wirkungsvoll am Beispiel des Teufels zeigt, der idealisiert zum Gegenteil eines veredelten Gegenstandes avancieren würde, versteht er unter Veredelung eine sittliche Aufwertung, wohingegen sich Idealisierung auf die handwerkliche Gestaltung bezieht. Idealisieren heißt, ihm ›innere Nothwendigkeit‹ zu geben; d. h., das Kunstwerk muss in sich stimmig sein, was mit den klassizistischen Postulaten der Harmonie und Vollkommenheit korreliert. Schiller besteht damit bei Körner auf einer Trennung, die er selbst in seinen früheren Abhandlungen, in der programmatischen Schrift *Idealisierung als Aufgabe des Dichters* und der Rezension *Über Bürgers Gedichte*,¹⁹⁴ noch nicht gemacht hat.

191 Ebd.

192 Ebd.

193 NA 22/S. 293.

194 Vgl. NA 22/S. 429.

Körner will wie Schiller zwar auf eine Verbindung von Sittlichkeit und Sinnlichkeit hinaus, ignoriert aber, wie die Druckfassung zeigt, Schillers Anmerkung, weil er eine andere Problemstellung adressiert, deren Bearbeitung für die Musik aufgrund ihrer medialen Eigenschaften ungleich wichtiger ist als für die Poesie: Körner geht es um jene Komponente des Idealisierungsbegriffs, die sich auf die Frage nach Möglichkeiten der künstlerischen Darstellung des Ideals bezieht. Das Ideal ist, so die Definition in Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch*, zu Körners Ausführungen passend »ein nur in der Vorstellung befindlicher Begriff von einer Sache. [...] Daher idealisch, nur in der Vorstellung befindlich.«¹⁹⁵ In Opposition zu Kant, der an dem Vermögen der Musik zur Darstellung »ästhetische[r] Ideen«¹⁹⁶ zweifelt, versucht Körner im Folgenden herauszuarbeiten, wie Musik beschaffen sein muss, um »das Unendliche, was uns ausserhalb der Kunst nur zu denken vergönnt ist, in einer Anschauung darstellen«.¹⁹⁷

Für die Instrumentalmusik ist dies, wie Körner zunächst einräumen muss, eine ungleich schwierigere Aufgabe, da sie im Gegensatz zu anderen Künsten von Natur aus »unbestimmt« sei. Man sehe sie daher immer nur in Kombination mit anderen Künsten bzw. ihren Zeichen und Mitteln (zu denken ist hier z.B. an Vokalmusik) zur Darstellung von Ideen in der Lage: »Noch immer hält man Poesie, Schauspiel oder Tanz für nöthig, um jenen Mangel an Bestimmtheit zu ergänzen.«¹⁹⁸ Indem er dieses scheinbare Defizit, das zur Topik der Musikkritik gehört, schlichtweg umwertet, baut er in der Folge sein autonomieästhetisch zentrales Argument mit rhetorischer Finesse: Der Mangel an Bestimmtheit musikalischer Zeichen sei, so Körner, kein Manko, sondern die der Musik ureigenste Qualität, die darin bestehe, im Gegensatz zu anderen Künsten auch ohne Sprache wirken zu können: »[W]o die Musik als selbstständige Kunst auftritt, verkennt man den Sinn ihrer Produkte, weil er sich nicht in Worte und Gestalten übertragen läßt.«¹⁹⁹ Körner führt hier einen Gedanken von Herder weiter aus, da er wie er selbst die Musik als alternatives Zeichensystem zur Sprache etabliert. Musik kann – so Herder und Körner – ohne sprachliche Übersetzung einen Sinn haben – man könnte dies mit Herder als »sprechenden Klang« bezeichnen –, und dieser Sinn kann über alles in Sprache Übersetzbare hinausweisen. Wie schon Herder macht nun auch Körner die semantische Unbestimmt-

195 Vgl. Adelung, Johann Christoph: Artikel »Das Ideal«. In: ders.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweyther Theil, von F–L. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig 1796, Sp. 1351–1352.

196 Kant: *Kritik der Urteilkraft*, S. 268.

197 Körner: *Charakterdarstellung*, S. 100.

198 Ebd., S. 101.

199 Ebd.

heit der Musik zum Qualitätsmerkmal, das ihre ›Selbstständigkeit‹ begründe, und nutzt diese Eigenschaft zur Aufwertung der Musik innerhalb der Künste. Sie ist ihm zufolge jene Kunst, die nur für sich selbst stehen kann, sie ist zur Autonomie in Reinform fähig, wohingegen »Dichter und bildende Künstler [...] ihrer Natur nach den Zustand nie ohne die Person darstellen«²⁰⁰ können.

Seinem autonomieästhetischen Postulat schließt er jedoch sogleich eine Einschränkung an, die die titelgebende Frage nach dem Darstellungswürdigen in der Musik betrifft. Aufgrund der Unbestimmtheit der Musik könne

bei dem Musiker [...] der Wahn leicht entstehen, daß es ihm möglich sey, Gemüthsbewegungen als etwas Selbstständiges zu versinnlichen. Begnügt er sich dann, ein Chaos von Tönen zu liefern, das ein unzusammenhängendes Gemisch von Leidenschaften ausdrückt, so hat er freylich ein leichtes Spiel, aber auf den Namen eines Künstlers darf er nicht Anspruch machen.²⁰¹

Zwar könne Musik ohne eine Person oder Sprache wirken, jedoch zunächst nur sinnlich. Eine solcherart gestaltete, zum Ungeordnet-Chaotischen tendierende Musik sei jedoch noch keine hohe Kunst. Was macht Musik Körner zufolge dann dazu? Wie kann sie nun, als grundsätzlich unbestimmt, die Darstellung von Personen oder Gegenständen und damit die von Körner geforderte, über das rein Sinnliche hinausweisende Idealisierung erreichen?

2.6 Eine Ästhetik der Bewegung

Eine Lösung sieht Körner im Konzept des Charakters, den er im Anschluss an Aristoteles²⁰² als ›Ethos‹ bezeichnet und als Komplementär- oder Gegenbegriff zu ›Pathos‹, im Sinne von Affekt, markiert. Damit vollzieht er einen entscheidenden Bruch gegenüber geltenden Normen der zeitgenössischen Musikästhetik, die die Begriffe bisher synonym gebraucht hatte.²⁰³ In einer parataktischen Reihung von Oppositionspaaren, die durch syntaktische Parallelismen verbunden werden, bestimmt Körner wesentliche Merkmale seines Charakterbegriffs: »Wir unterscheiden in dem was wir *Seele* nennen, etwas Beharrliches und etwas Vorübergehendes, das Gemüth, und die Gemüthsbewegungen, den Charakter (*Ethos*) und den leidenschaftlichen Zustand (*Pathos*).«²⁰⁴ Stellt die Musik

²⁰⁰ Ebd., S. 99.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Insofern verwundert es, dass sich Krautscheid (Gesetze der Kunst, S. 166) zufolge der begriffsgeschichtliche Hintergrund nicht bestimmen lasse.

²⁰³ Vgl. Dahlhaus: Schillers Musikästhetik, S. 159.

²⁰⁴ Körner: Charakterdarstellung, S. 98.

also den Charakter dar, erhebt sie sich über die reine Affekzebene hin zur Sittlichkeit. Körner versteht unter dem Charakter als einem Teil der menschlichen Seele (nämlich dem »Gemüth«) das, was Schiller in dem von Körner zeitgleich mit der Abfassung der *Charakterdarstellung* lektorierten 11. Brief *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* »Person« genannt und dem »Zustand« gegenübergestellt hat:²⁰⁵

Person und Zustand – das Selbst und seine Bestimmungen – die wir uns in dem nothwendigen Wesen als Eins und dasselbe denken, sind ewig Zwey in dem endlichen. Bey aller Beharrung der Person wechselt der Zustand, bey allem Wechsel des Zustands beharrt die Person. Wir gehen von der Ruhe zur Thätigkeit, vom Affekt zur Gleichgültigkeit, von der Uebereinstimmung zum Widerspruch; aber *wir* sind doch immer, und was unmittelbar aus *uns* folgt, bleibt. In dem absoluten Subjekt allein beharren *mit* der Persönlichkeit auch alle ihre Bestimmungen, weil sie *aus* der Persönlichkeit fließen. Alles *was* die Gottheit ist, ist sie deßwegen, *weil* sie ist; sie ist folglich alles auf ewig, weil sie ewig ist.

Da in dem Menschen, als endlichem Wesen, Person und Zustand verschieden sind, so kann sich weder der Zustand auf die Person, noch die Person auf den Zustand gründen. Wäre das letztere, so müßte die Person sich verändern; wäre das erstere, so müßte der Zustand beharren; also in jedem Fall entweder die Persönlichkeit oder die Endlichkeit aufhören. Nicht, weil wir denken, wollen, empfinden, sind wir; nicht, weil wir sind, denken, wollen, empfinden wir. Wir sind, weil wir sind; wir empfinden, denken und wollen, weil außer uns noch etwas anderes ist.²⁰⁶

Körner bezeichnet also den Charakter als »beharrliches« Komplementärstück zum »vorübergehenden« Pathos. Damit schließt er nicht nur an Schillers dualistische Argumentation an, sondern übernimmt auch wortgleich die zentrale Gedankenfigur eines untrennbaren Zusammenhanges zwischen Beständigkeit und Veränderung, nicht ohne sie jedoch anders zu akzentuieren. Aufschlussreich für Körners Adaption ist seine bereits zitierte Reaktion auf den ihm von Schiller zugesandten 14. Brief. Dort verbindet Schiller Person und Zustand mit Sachtrieb und Formtrieb: »Der Sachtrieb will, daß Veränderung sey, daß die Zeit einen Inhalt habe; der Formtrieb will, daß die Zeit aufgehoben, daß keine Veränderung sey.«²⁰⁷ Während Schiller daraus bekanntermaßen die Konsequenz einer Synthese im Spieltrieb und die Forderung an den Künstler ableitet, diesen anzuregen, führen Schillers Gedanken Körner zu der für ihn gewichtigsten Schlussfolgerung, der Zweck der Kunst sei, »lebendig« zu sein. Damit schließt er wie-

205 Vgl. Dahlhaus: Schillers Musikästhetik, S. 159.

206 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Zweite Lieferung], S. 58f.

207 Ebd., S. 79.

derum an Herders Überlegungen zur Musikästhetik im *Kritischen Wäldchen* an, wo er gegenüber der Lessing'schen Intransitorik das Lebendige betont.²⁰⁸ Dieser Bezug wird umso deutlicher, als Körner jenes laut Herder für die Darstellung von Lebendigkeit angemessene Prinzip zum Dreh- und Angelpunkt seiner Argumentation macht: die Bewegung. Körner – da ist er musikgeschichtlich betrachtet ›konservativ‹²⁰⁹ – geht davon aus, dass Musik aufgrund ihrer Unbestimmtheit zwar ohne Zutun anderer Künste, aber dann im einzelnen Moment nur auf die Affekte wirken könne. Erst durch die Bewegung und Verzeitlichung wird ihr Charakter sichtbar und so ihre sittliche Kraft.

Um nun diß Merkmal eines Zustandes [...] wahrzunehmen, bedürfen wir gewisser äussern Zeichen, welche den Grad jener Gefühle bestimmt andeuten. Und solche Zeichen finden wir in der *Bewegung*. Daher ist sie für alle Künste, welche unmittelbar auf die äussern Sinne wirken, das anerkannte Mittel zur Darstellung eines Zustandes.²¹⁰

Bewegung ist, diagnostiziert Körner, zunächst also das Mittel zur Darstellung von Affekten (= Zustand), ermöglicht jedoch zugleich – und dabei greift Körner auf Schillers 11. Brief zurück –, Beständigkeit sichtbar zu machen und zwar im Veränderlichen selbst: Nur in der Bewegung kann Körner zufolge das Beständige, also der Charakter, gezeigt werden, indem es sich gegenüber dem Veränderlichen als beharrlich erweist. Kurzum: Veränderung ist die epistemologische Voraussetzung der Beständigkeit.

In der *Bewegung* des Klanges bemerken wir theils die Unterschiede der *Dauer*, theils die Unterschiede der *Beschaffenheit*. Jene sind für die Charakterdarstellung die wichtigsten. Das Regelmäßige in der Abwechselung von Tonlängen (Rhythmus) bezeichnet die Selbstständigkeit der Bewegung. Was wir in dieser Regel wahrnehmen ist das Beharrliche in dem lebenden Wesen,

208 Mit der Betonung der Bewegung bezieht er sich nicht nur auf Herdes *Kritisches Wäldchen*, sondern auch die Diskussion mit Schiller in den *Kallias*-Briefen, die, auf die durch William Hogarth aufgebrachte Diskussion um die Schönheitslinie rekurrierend, den für die Abhandlung wichtigen Problemhorizont der Verzeitlichung ästhetischer Erfahrung adressiert. Vgl. dazu – jedoch ohne Bezug zu Körners Abhandlung – ausführlich: Mainberger, Sabine: Einfach (und) verwickelt. Zu Schillers ›Linienästhetik‹. Mit einem Exkurs zum Tanz in Hogarths *Analysis of Beauty*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 79/2 (2005), S. 196–252. Eine umfassende Rekonstruktion der Verbindungslinien zwischen Körners Text und den *Kallias*-Briefen wäre wünschenswert.

209 Vgl. Dahlhaus: Schillers Musikästhetik, S. 159.

210 Körner: Charakterdarstellung, S. 111.

das bey allen äussern Veränderungen seine Unabhängigkeit behauptet. Daher der hohe Werth des Rhythmus [...].²¹¹

Musikalisch repräsentiert werden Ethos und Pathos also durch Grundrhythmus und Melodie, die über den (variieren) Klang als Merkmal (der per se nur unmittelbar sinnlich wirken kann) wirksam und sichtbar werden.²¹² Der Rhythmus wird für Körner zur zentralen Darstellungskategorie. Als gewissermaßen festes Formprinzip gibt er den chaotischen ›Tönen‹ Ordnung; er formt – auch im Sinne der *Ankündigung* – aus der ungeordneten Mannigfaltigkeit eine Einheit, deren Herstellung laut Körner die höchste Forderung an den Künstler ist.²¹³

»Kann die Musik«, fasst ein anonymer Rezensent in seiner Besprechung der ersten sechs Stücke der *Horen* die Leitfrage von Körners Abhandlung pointiert zusammen, »das *Ideal eines Charakters*, so wie überhaupt *bestimmte Gegenstände* darstellen?«²¹⁴ Laut Körner: Ja, indem Bewegung zum höchsten Darstellungsprinzip erklärt und dadurch Beharrliches und Vorübergehendes verbunden werden. Dem musikalischen Zeitverlauf wird so Halt und feste Begrenzung gegeben. Körners Ästhetik der Bewegung, wie sie abschließend gegenüber Herders Ästhetik der Unmittelbarkeit bezeichnet werden soll, basiert also auf einer Synthese von Transitorischem und Intransitorischem (Musik kann beides) und wendet sich – in produktiver Auseinandersetzung mit Schiller – damit sowohl gegen Annahmen Lessings als auch gegen Postulate Herders, die zur Positionierung der Musik innerhalb der Künste umakzentuiert werden.²¹⁵

211 Ebd., S. 119.

212 Vgl. Dahlhaus: Schillers Musikästhetik, S. 160.

213 Vgl. Körner: Charakterdarstellung, S. 98f.: »Das erste Erforderniß eines Kunstwerkes ist unstreitig, daß es sich als ein menschliches Produkt durch Spuren einer ordnenden Kraft von den Wirkungen des blinden Zufalls unterscheide; daher das Gesetz der Einheit«.

214 [anonym]: Die Horen [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 220.

215 Auch Friedrich Gottlieb Klopstock, den Körner in diesem Zusammenhang in der *Charakterdarstellung* erwähnt, betont in seiner metrischen Theorie die Bedeutung der ›(Wort-)Bewegung‹ bzw. ihren Zusammenhang mit der Kategorie des Rhythmus. Was die Musik und ihr Verhältnis zur Sprache bzw. Poesie betrifft, so sieht Klopstock, wie er zumindest in der *Gelehrtenrepublik* konstatiert, in der ›Vereinigung‹ der Qualitäten beider den größten Mehrwert: »Um euch hiervon zu überzeugen, brauchen wir euch nur an etwas, das wir schon gesagt haben, erinnern, daran nämlich: Daß vereinte Schönheiten, zu beyderseitigen Vortheile, auf einander wirken.« Klopstock, Friedrich Gottlieb. Die deutsche Gelehrtenrepublik. In: Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 7/2: Die deutsche Gelehrtenrepublik. Text/Apparat. Hg. von Karl Hurlbusch. Berlin/Boston 2003, S. 47. Dazu passend führt Körner Klopstock (u.a. einen Satz aus dessen Lehrgespräch *Von der Darstellung* aus dem Jahr 1779 zitierend) in der

Das betrifft noch einen zweiten Aspekt: Auf die von Lessing und Herder diskutierte Frage nach der Wirkung von Kunst in Raum und Zeit rekurrierend, deutet Körner an, dass Musik, um Lessings Terminologie aufzugreifen, sowohl »nebeneinander« wie auch »nacheinander« wirken kann; im Raum und in der Zeit.

Die Gestalt verschwindet bey einer Bewegung, die wir nicht durch sichtbare, sondern durch *hörbare* Merkmale wahrnehmen. Daß wir aber solche Merkmale in einer *Reihe von Tönen* zu finden glauben, lehrt uns schon der Sprachgebrauch. Sind es nur bloß bildliche Ausdrücke, wenn wir von einer Fortschreitung der Melodie, von einem Auf- und Absteigen der Stimme reden, oder giebt es wirklich eine Aehnlichkeit zwischen der Bewegung der Gestalt im Raum, und der Bewegung des Klangs innerhalb der Tonleiter?

Die Höhe und Tiefe der Töne wird von dem Ohr auf ähnliche Art unterschieden, wie von dem Auge die Farben. Sind zwey Töne von verschiedner Höhe gegeben, so wird die Phantasie veranlaßt, noch höhere und tiefere Töne zu denken, und dadurch gelangt sie zu der Vorstellung einer *Tonleiter*, indem sie die Reihe der Abstufungen gegen die beyden äussersten Gränzen, wo das Ohr die Höhe und Tiefe nicht mehr unterscheidet, verlängert.

Ist in einer Reihe von Tönen ausser der Mannigfaltigkeit der Höhe und Tiefe auch die Einheit eines besondern Schalls hörbar, so vernehmen wir einen bestimmten *Klang*. Dieser Klang – das Beharrliche in der Melodie – ist für das Ohr eben das, was in der sichtbaren Bewegung die beharrliche Masse für das Auge ist. Wie diese ihren Ort verändert, so verändert jener seine Stelle in der Tonleiter.²¹⁶

Wie die Differenzierung von Raum und Zeit, von Höhe und Tiefe, von Sichtbarem und Hörbarem genau zu verstehen und auf die Charakterdarstellung zu be-

Charakterdarstellung auch an jener Stelle an, in der er auf den gemeinsamen Ursprung aller Künste bzw. das »Wortlose« als tertium comparationis verweist. Die musikwissenschaftliche Forschung will bei Klopstock eine Höherschätzung der Vokalmusik gegenüber der Instrumentalmusik erkennen. Laut Kevin Hilliard (Der Stellenwert der Musik bei Friedrich Gottlieb Klopstock. In: Klopstock und die Musik [= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2003 (2005), Bd. 5], S. 61–68, hier S. 66) muss sich die Musik bei Klopstock »gefallen lassen, [...] dem Wort dienend untergeordnet zu sein«, was dem Herder'schen und vor allem Körner'schen Postulat einer Unabhängigkeit von der Sprache diametral entgegensteht. Eine ähnliche Einschätzung nimmt Kohl (Dichtkunst und Musik bei Klopstock und seinen Zeitgenossen, S. 79) vor, die in Klopstocks Diskussionsbeitrag zur Bestimmung der Leistung der Musik ebenso eine »Vereinigung der Dichtkunst und Sprache [...] auf Kosten der Instrumentalmusik« sieht.

²¹⁶ Körner: Charakterdarstellung, S. 111 f.

ziehen ist, bleibt jedoch ebenso im Dunkeln²¹⁷ wie die im letzten Drittel eingeführte Unterscheidung von männlichem und weiblichem Ideal, mit der Körner offenkundig an Humboldts Abhandlung *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* anschließen wollte. Diese hatte er, wie bereits erwähnt, zeitgleich mit der Abfassung seiner eigenen Abhandlung und der Redaktion von Schillers *Briefen* gegengelesen. Während sich die Lektüre von Schillers *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, wie Körners selbst bemerkt hat, für seinen eigenen Beitrag als fruchtbar erwiesen hat, sorgte der Bezug zu Humboldt für eine Verunklarung, so zumindest Schiller: »S. 37. Männl. oder weibl. Ideal) Wie kommt dieses hierher? Entweder es sollte mehr ausgeführt oder gar nicht berührt sein.«²¹⁸ Humboldt selbst hingegen hatte dagegen nichts einzuwenden. Denkbar wäre, dass Körner Schillers Einwand aus diesem Grund in der Endfassung ignoriert hat. Wahrscheinlicher mit Blick auf die Publikationsgeschichte ist jedoch, dass ihm schlichtweg keine Zeit zum Überarbeiten mehr blieb. Hier sieht man wiederum, welche zentrale Bedeutung dem Faktor ›Zeit‹ für die Textgestalt von Journalbeiträgen zukommt.

Schiller, der sich mit seiner Rückmeldung zu Körners Text mehrere Wochen Zeit ließ, drängte Körner schon kurz nach der Zusendung seiner Anmerkungen dazu, ihm ein druckfertiges Manuskript zu übergeben.²¹⁹ Körner, offenbar pikiert, reagierte auf die wiederholten Bitten seines Freundes zunächst nicht und ließ mehrere Briefe unbeantwortet – man könnte von ›Ghosting‹ sprechen. Aufgrund neuer und unerwarteter Beitragseinreichungen konnte Schiller Körner, der den Wunsch geäußert hatte, seinen Beitrag umfassend überarbeiten zu dürfen,²²⁰ Aufschub geben. Schließlich reichte Körner am 27. April 1795 ein überarbeitetes Manuskript bei Schiller ein, mit dem er jedoch sehr unzufrieden war. Der Stoff sei für einen Journalaufsatz zu weitläufig, weshalb er schlichtweg mehr Zeit brauchte.²²¹ Schiller, der hingegen – als Herausgeber – äußerst zufrieden war, gewährte ihm diesen Aufschub nicht: »[I]ch [kann] Dir Deines Aufsatzes wegen keine längere Frist geben und muß solchen schlechterdings Montag als den 4ten May von hier absenden.«²²²

Körners Beitrag erschien schließlich im 5. Heft 1795, das in Tübingen am 28. Mai, in Jena am 7. Juni ausgeliefert wurde.²²³ Abgeschlossen war der Text,

217 Vgl. dazu auch die Anmerkung Schillers, dass an vielen Stellen eine »strengere Bestimmung der Begriffe« nötig sei (NA 22/S. 294).

218 NA 22/S. 294.

219 Vgl. NA 27/S. 164 u. 170.

220 Körner an Schiller am 15. März 1795: »Von Deinen und Humboldts Bemerkungen werde ich nach Möglichkeit Gebrauch machen. Nur wird es mich einige Zeit kosten, wenn ich Eure Forderungen von Evidenz befriedigen soll.« (NA 35/S. 170)

221 Vgl. NA 35/S. 192.

222 Schiller an Körner am 1. Mai 1795 (NA 27/S. 176).

223 Vgl. Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 76.

ebenso wie die Entwicklung einer Autonomietheorie, für Körner indes keineswegs. Zentrale Überlegungen, die Bedeutung des Rhythmus für die Charakterdarstellung sowie die Aufwertung von Künsten, die nicht mit Sprache als primärem Ausdrucksmittel operieren, kehren in der kurzen Abhandlung *Über die Bedeutung des Tanzes* wieder. Sie erschien zwar erst 1808 im ersten Heft der von Heinrich von Kleist und Adam Heinrich Müller herausgegebenen Zeitschrift *Phöbus*,²²⁴ wurde von Körner aber schon 1795 konzipiert und war ursprünglich als Fortsetzung der *Charakterdarstellung* in den *Horen* vorgesehen.²²⁵ Die beiden Texte sind durch den ersten Satz sichtbar vernetzt,²²⁶ wo Körner betont, dass insbesondere Musik und Tanz »Schutz [...] gegen den Druck einer beschränkenden Theorie«²²⁷ brauchen, und damit sein in der *Charakterdarstellung* formuliertes Diktum, dass Musik, entgegen der Einschätzung anderer führender Theoretiker, sehr wohl »hohe Kunst« sei, wiederholt. Seine bereits für die Musik geltend gemachten Prämissen aufrufend, konstatiert Körner, der Tanz könne, ebenso wie die Musik, durch Charakterdarstellung im Rhythmus zum Ausdruck ästhetischer Ideen werden, und schreibt damit jenes »Prinzip« einer (ästhetischen) Autonomie der Musik fort, das Herder in seinem Brief an Schiller als »folgenreich« bezeichnet hat.²²⁸

Hinsichtlich der Frage nach der Zusammenarbeit in den *Horen* ergeben sich am Beispiel der Genese und des Inhalts von Körners Abhandlung zusammenfassend zwei Befunde: Einerseits war die von Schiller anfänglich gewünschte Tätig-

224 Die *Horen* dienten Ernst Osterkamp (Neue Zeiten – neue Zeitschriften, S. 77f.) zufolge als Modell für Kleists und Müllers Journal. Astrid Dröse (Journalpoetische Konstellationen, S. 193f.) hat das anhand des Titelstichs, der um den titelgebenden Sonnen- und Dichtergott tanzende Horen zeigt, sowie am Beispiel des darauf referierenden Prolog-Gedichts weiter konkretisiert. Zum *Phöbus* allgemein vgl. Knittel, Anton Philipp: *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*. In: Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Ingo Breuer. Stuttgart 2009, S. 162–166.

225 Darauf hingewiesen hat Brandstetter, Gabriele: Die andere Bühne der Theatralität: *mo-vere* als Figur der Darstellung in Schillers Schriften zur Ästhetik. In: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Hg. von Walter Hinderer. Würzburg 2006 (= Stiftung für Romantikforschung, Bd. 40), S. 287–304, hier S. 294.

226 Astrid Dröse (Journalpoetische Konstellationen, S. 200) hat gezeigt, dass Körner als »Person und mit seinen Abhandlungen« generell als »Brücke« zwischen den *Horen* und dem *Phöbus* fungiert hat.

227 Körner, Christian Gottfried: Über die Bedeutung des Tanzes. In: *Phöbus. Ein Journal für die Kunst* 1 (1808), S. 33–38, hier S. 33.

228 Vgl. Herder an Schiller Ende Februar 1795 (NA 35/S. 164): »Unsres Körners Abhandlung hat mich ausserordentlich erfreuet; es sind feine Bemerkungen und eben so scharfe und veste Principien darinn, reich an vielen Folgen. Seine musikalische Seele ist darinn lebend. Grüßen Sie ihn aufs schönste.«

keit eines ›beurteilenden Ausschusses‹ einem schnellen Erscheinen von Beiträgen hinderlich. Sowohl die skizzierten Umstände der Rückmeldungen Körners zu Humboldts und Schillers Text wie auch Schillers und Humboldts zu Körners Beitrag zeigen die Möglichkeiten einer gemeinsamen Arbeit am Text im Journal. Im ersten Fall erfolgte der Abdruck ohne intensive Berücksichtigung der mühevoll angefertigten Rückmeldungen, im zweiten Fall verzögerten die Gutachten durch andere Mitarbeiter den geplanten Druck. Erschwert wurde eine gemeinsame Arbeit am Text also durch journalspezifische Parameter wie eine eng getaktete Publikationsfrequenz, zudem aber auch durch mangelnde technische Möglichkeiten zur Reproduktion von handschriftlichen Manuskripten und das Fehlen eines Kommunikationssystems, das eine raschere Zirkulation eines Originals hätte ermöglichen können.

In anderer Hinsicht hat die Zusammenarbeit jedoch stimulierend gewirkt: Körner konnte auf das gemeinschaftliche *Horen*-Programm zurückgreifen und Schillers Wunsch nach einem *Polylog über das Schöne* erfüllen: In Auseinandersetzung mit anderen kunsttheoretischen Beiträgen entwickelt er eine eigene Musikästhetik. Deren zentrale Leistung besteht in der ersten – wenngleich nicht systematischen – Proklamation einer (ästhetischen) Autonomie der Musik in der Nachfolge anderer Künste. Dass ein Schriftsteller mit einer besonderen Affinität zu Musik – Körner ist mehrfach als Vertoner von Lyrik (u.a. Schillers) hervorgetreten – eine solche Theorie in einem literarischen Journal publiziert hat, ist dabei weniger überraschend als naheliegend: Mit den *Horen* hat Schiller ein Journal etabliert, das ein Forum für den Austausch genau über dieses Thema geschaffen hat. Die Programmatik wie auch die pragmatische Umsetzung der *Horen* waren also konstitutiv für die Hervorbringung von Körners Theorie. Das Beispiel von *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* zeigt, wie im Journal durch die wechselseitige Beobachtung verschiedener Künste die Doktrin ästhetischer kollaborativ entstehen kann.

III Das lyrische Zeitalter (die Hefte 9 bis 12 des Jahres 1795)

3.1 Von der Mannigfaltigkeit zur Lyrik in den *Horen*

Der erste Jahrgang des Periodikums gilt in der *Horen*-Forschung seit jeher als der Jahrgang Schillers schlechthin. Ein Blick auf die Zahl der Publikationen des Herausgebers belegt das. Schiller ist mit insgesamt 32 Texten der beitragsstärkste Autor des ersten Jahrgangs der *Horen*. Betrachtet man allerdings nicht den Jahrgang insgesamt, sondern Schillers Auftreten als Schriftsteller über den Verlauf des Jahrgangs hinweg, so zeigt sich ein anderes Bild: In den ersten acht Heften der *Horen* 1795 findet man den scheinbar dominanten Schiller nämlich fast gar nicht. Von ihm erschienen lediglich die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* sowie die zweiteilige historische Abhandlung *Merkwürdige Belagerung der Stadt Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585*, was aus statistischer Perspektive einen verschwindend geringen Anteil an den Gesamtbeiträgen dieser acht Hefte ausmacht. Schillers spärliche Teilnahme im ersten Halbjahr der *Horen* ist indes nicht außergewöhnlich, denn auch kein anderer Autor dominierte mengenmäßig. Daraus resultierte eine große Abwechslung an Verfassern. Insgesamt publizierten 19 verschiedene Autoren Texte in den ersten acht Heften der *Horen*, was knapp 38 Prozent aller Schriftsteller, die über die drei Jahrgänge hinweg beigetragen haben, ausmacht.

Nicht nur auf der Journalebene, sondern auch auf der Hefebene zeigt sich ein vielfältiges Programm. In kaum einem dieser acht Hefte finden sich mehrere Beiträge ein- und desselben Autors und insgesamt treten weder einzelne Autoren mit besonders vielen noch mit besonders langen Beiträgen hervor. Als Schiller die *Horen* im Jahr 1794 gründete, imaginierte er ein abwechslungsreiches Periodikum, was für ihn vor allem das Auftreten verschiedener Autoren bedeutete. An diese Vorgabe hat sich der Herausgeber zunächst tatsächlich zu halten versucht, wie ein Blick auf die ersten *Horen*-Hefte also zeigt. Wenn man bedenkt, dass Schiller Mannigfaltigkeit¹ als zentrales Gestaltungsprinzip für die *Horen* proklamiert hat, dann erscheint die Gestaltung der ersten Hefte geradezu programmatisch:² Auch die von ihm erwünschte Abwechslung von

1 Vgl. dazu die programmatische Formulierung in der *Horen-Ankündigung* (S. Vf.): »Man wird sich, soweit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannichfaltigkeit und Neuheit zum Ziele setzen, aber dem frivolen Geschmacke, der das Neue bloß um der Neuheit willen sucht, keineswegs nachgeben. Uebrigens wird man sich jede Freyheit erlauben, die mit guten und schönen Sitten verträglich ist.«

2 Vgl. dazu Schillers briefliche Äußerung an Cotta, er wolle für eine »große Mannichfal-

Fächern lässt sich in den ersten acht Heften erkennen. Es erschienen historische Abhandlungen (z.B. die *Merkwürdige Belagerung der Stadt Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585* von Friedrich Schiller in den Heften 1795/4 und 1795/5) neben Überlegungen zur Musik (*Ueber Charakterdarstellung in der Musik* von Körner im 5. Heft 1795), Musikbeilagen (das 7. Heft wird mit einer Musikbeilage zu einem Gedicht von Voß aus dem fünften Heft beschlossen) und Reflexionen zur Baukunst (*Über griechische und gothische Baukunst* von Lazarus Bendavid, Heft 95/8). Diese Beiträge aus verschiedenen Fächern sind Teil eines breiten Spektrums an Texten verschiedener Gattungen und Genres, wobei – der programmatischen Forderung nach Abwechslung entsprechend – wiederum kein deutlicher Schwerpunkt erkennbar ist. Philosophische Abhandlungen (z.B. *Die Idee der Gerechtigkeit als Princip einer Gesetzgebung betrachtet* von Johann Benjamin Erhardt im siebten Stück 1795) mischen sich mit Erzählungen wie *Die Lebenskraft oder der Rhodische Genius* von Alexander von Humboldt im fünften Stück 1795 und vereinzelt kurzen Gedichten, etwa *Weihe der Schönheit* oder *Sängerlohn* (beide von Johann Heinrich Voß), ebenso im fünften Stück.

Mit dem neunten Heft, das einen zentralen Bruch innerhalb des ersten *Horen*-Jahrgangs markiert, endet diese Abwechslung. Was folgt, ist jene Phase der *Horen*, die wie keine andere unmittelbar mit Schillers bereits hinlänglich erforschter werkbiografischer Entwicklung zusammenfällt, nämlich hin zur philosophischen Lyrik Mitte der 1790er-Jahre. Diese Konvergenz zwischen *Horen*-Profil und Werkbiografie des Herausgebers hängt jedoch, wie folgend gezeigt werden soll – ebenso wie das Übergewicht an Schiller-Beiträgen im ersten Jahrgang –, ursächlich mit äußeren Faktoren bzw. mit der Zeitschrift und ihrer Entwicklung zusammen. Selbst also, wenn man die *Horen* primär aus autor- und werkzentrierter Perspektive betrachten möchte, lohnt sich ein Blick auf den engeren und weiteren Journalkontext. Dann nämlich lässt sich zeigen, wie andere in den *Horen* erschienene Texte – zum Beispiel Goethes *Elegien* – ebenso mit Schillers Hinwendung zur Lyrik zu tun haben wie der sich schon im Sommer 1795 ankündigende Subskribentenschwund oder der Beitragsmangel, mit dem Schiller kontinuierlich zu kämpfen hatte.

Kein halbes Jahr nach Erscheinen des ersten Stücks hatte Schiller bereits Schwierigkeiten, Beiträge von hoher Qualität bzw. überhaupt genügend Texte zur Sicherstellung des Fortbestehens seiner Zeitschrift zu bekommen. In zahllosen Briefen klagt er über fehlende Einsendungen und seine Not, Cotta genug Manuskripte zum Befüllen der Bögen senden zu können, etwa am 22. August 1795 in einem Brief an Goethe:

tigkeit sowohl von Verfaßern als von Fächern« (NA 27/S. 59) sorgen. Vgl. ausführlich Kap. 1.3.

Ich wußte in der That nicht, was ich Cottaen, der Mscrpt für das 9te Stück nöthig hat, heute senden sollte; und Sie als ein wahrer Himmelsbote senden mir zwar nur etwa ½ Bogen, aber doch genug um mit dem Apollo [Das Gedicht *Auf die Geburt des Apollo*, Anm. L.R.] einen ganzen auszumachen.³

Die Gründe für den zunehmenden Mangel waren vielfältig, manche absehbar, manche schlichtweg (zufälliges) Produkt äußerer Umstände. Zu nennen sind die Unzuverlässigkeit der Autoren, die ihre versprochenen Beiträge nicht geliefert haben, ebenso wie Liefer- und Druckprobleme⁴ sowie Verteilungsschwierigkeiten durch Kriegswirren: summa summarum typische Probleme der Zeit, mit denen Schiller, wie fast alle Zeitschriften-Herausgeber, stetig konfrontiert war. Dass diese nicht planbaren Erschwernisse die *Horen* aber besonders getroffen haben, ist mehreren Faktoren geschuldet: der auf Abwechslung zielenden Gestaltungspolitik, der breiten geografischen ›Zerstreuung‹ der Beitragenden und der hochfrequenten monatlichen Erscheinungsweise, also just zentralen programmatischen wie marktstrategischen Entscheidungen, die – und das ist bezeichnend – für den Anfangserfolg der *Horen* ausschlaggebend waren.⁵ Gerade die monatliche Publikation ließ nur wenig Spielraum für Ungeplantes bzw. Zufälle. Ein mehrmaliges Nachfragen der ausständigen Manuskripte wegen oder kurzfristiges Bitten um Lücken kompensierende Beiträge war aufgrund der langen Korrespondenzwege⁶ kaum möglich und nicht viele »Himmelsbote[n]«⁷ waren, so wie Goethe, in unmittelbarer Nähe, sondern über halb Europa verstreut.

Besonders eklatant wurde der Beitragsmangel im August 1795, also in dem als Bruch identifizierbaren Zeitraum zwischen der Auslieferung des achten und der Vorbereitung des neunten Heftes der *Horen*. Das belegt nicht nur Schillers

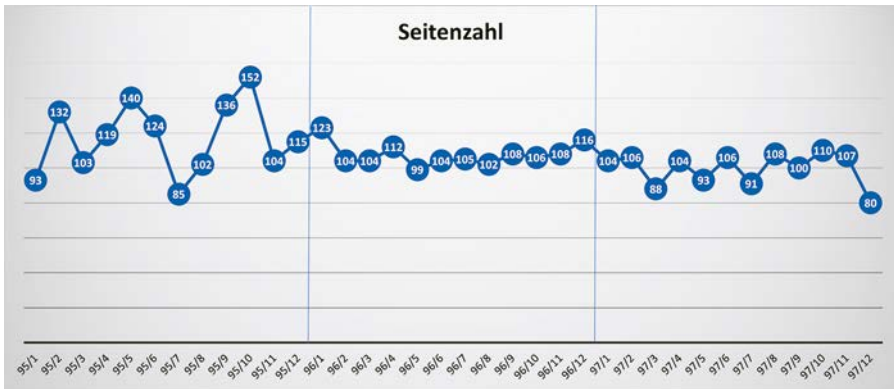
3 NA 28/S. 29.

4 Das wird an den schon relativ früh verzögerten Erscheinungsterminen der Hefte vor allem in Jena deutlich. Das siebte Stück kam dort erst am 1. August, das neunte erst am 3. Oktober 1795 an. Am sichtbarsten werden diese Schwierigkeiten aber erst im Jahr 1797. Das letzte Heft (also jenes, das im Dezember 1797 erscheinen sollte) kam in Jena erst am 12. Juni 1798 an und in Tübingen überhaupt nicht mehr. Die Auslieferungsdaten der *Horen*-Hefte im Überblick bietet: Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 73–109.

5 Schiller hat nicht nur dadurch, sondern auch durch seine Kontroversen etwa mit Friedrich Schlegel oder Johann Gottlieb Fichte, die in einem Rückzug der Autoren vom *Horen*-Unternehmen gipfelten, selbst am Beitragsmangel ursächlich mitgewirkt. Ebenso eine Rolle spielte die Herausgabe des *Musen-Almanachs* 1796, die gerade im Spätsommer 1795 viel Arbeitsaufwand mit sich brachte und durch Phasen schwerer Krankheit des Herausgebers zusätzlich belastet wurde.

6 Vgl. Kap. 1.2.

7 NA 28/S. 29.

Abb. 24: Seitenzahlen der *Horen*-Hefte im Verlauf

zitatierter Klagebrief an Goethe, sondern auch ein Blick auf die Seitenzahlen der Hefte im Verlauf (vgl. Abb. 24). Auf die von Mannigfaltigkeit geprägten Hefte eins bis sechs, welche die angekündigte Seitenzahl von 112 zum Teil weit überschreiten, folgte mit dem siebten Heft 1795 das zweitkürzeste der *Horen*; kürzer ist nur das allerletzte Heft des Jahrgangs 1797, das mit gehöriger Verzögerung überhaupt erst im Juni 1798 erschien und um das Schiller sich kaum mehr kümmerte. Auch das achte Heft 1795 ist auffällig kurz.

Auf die beiden sehr kurzen Hefte der *Horen* folgten bemerkenswerterweise, wie die Verlaufsstatistik zeigt, just zwei der längsten Hefte der gesamten Zeitschrift. Stück neun und zehn liegen mit 136 bzw. 152 Seiten, wie die Tabelle zeigt, nicht nur weit über dem Durchschnitt der *Horen* und dem des Jahrgangs 1795, der insgesamt seitenmäßig der längste ist, sondern auch über der von Schiller und Cotta in der *Ankündigung* versprochenen Zahl von sieben Bögen, was 112 Seiten gleichkäme.⁸

Überdurchschnittlich ist, insbesondere bei Heft neun, nicht nur die Länge, sondern auch die Zahl der Beiträge. Mit insgesamt 17 Texten ist es das beitragsstärkste Heft der *Horen* überhaupt und trägt einen gewichtigen Teil dazu bei, dass der Jahrgang 1795 der mit den meisten Texten insgesamt ist. Auf ihn entfallen 41 Prozent der insgesamt 213 Beiträge (Abb. 25).⁹

⁸ Zum Umgang Schillers mit der Journalorganisation vgl. Kap. I.

⁹ Für die folgenden und die in Kap. IV präsentierten Auswertungen gilt: Jeder Beitrag wurde einzeln gerechnet, auch dann, wenn er Teil einer Fortsetzungsserie ist. Die *Ankündigung* wurde nicht als eigener Beitrag mitkalkuliert – ihre Platzierung vor dem Inhaltsverzeichnis des ersten Heftes nimmt sie davon aus. Für die Berechnung von Seitenzahlen wurden jeweils nur paginierte Seiten berücksichtigt, d.h.: keine Titelblätter, Paratexte usw. Die Zahlen wurden jeweils auf eine Nachkommastelle gerundet.

	Gesamt	95	96	97
<i>Durchschnittliche Heftlänge</i>	108,1 Seiten	117,1 S.	107,6 S.	99,8 S.
<i>Durchschnittliche Anzahl an unterschiedlichen Beiträgenden pro Heft</i>	4,3 Beitragende	4,2 B.	4,3 B.	4,6 B.
<i>Durchschnittliche Beitragslänge pro Heft</i>	18,3 Seiten	15,6 S.	22,4 S.	17 S.
<i>Durchschnittliche Anzahl an Beiträgen pro Heft</i>	5,9 Beiträge	7,4 B.	4,6 B.	5,6 B.

Verantwortlich dafür ist mit der Lyrik gerade jene Gattung, die nicht unbedingt dafür bekannt ist, viele Seiten zu füllen. Von den 17 Beiträgen des neunten Hefts handelt es sich bei 13 um Gedichte,¹⁰ die bisher in den *Horen* kaum eine Rolle gespielt haben. Ähnliches gilt für die Hefte zehn, elf und zwölf, die sich ebenso wie das neunte Heft durch einen eklatanten Überhang an Lyrik auszeichnen. Hat die Forschung den Jahrgang 1797 im Anschluss an einen Brief von Goethe wiederholt als das »weibliche Zeitalter«¹¹ bezeichnet, dann muss jene Phase vom neunten bis zum zwölften Heft als das »lyrische Zeitalter« gelten.¹² Neben dem Anstieg der Seiten- und Beitragszahlen und der Dominanz von Lyrik ist – so ein zentraler Befund – die Verengung auf einige wenige Autoren charakteristisch für diese Periode. Statt der vormals überdurchschnittlich hohen Zahl an Verfassern insgesamt bzw. in den jeweiligen Heften findet nur mehr wenig Abwechslung statt. Die allermeisten Beiträge stammen – und nur daher rührt nun die hohe Gesamtzahl von Schiller-Beiträgen im ersten Jahrgang – aus der Feder

10 Daneben: *Beyträge zur Geschichte der neuern bildenden Kunst* von Heinrich Meyer, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Fortsetzung* von Johann Wolfgang Goethe, *Von den nothwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten* von Friedrich Schiller und Herders *Homer, ein Günstling der Zeit*.

11 Vgl. ausführlich dazu: Holmgren, Janet Besserer: »Die Horen haben jetzo wie es scheint ihr weibliches Zeitalter.« *The Woman Writers in Schiller's Horen*. Louise Brachmann, Friederike Brun, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau, Elisa von der Recke, and Caroline von Wolzogen. University of California [Dissertationsschrift] 2000.

12 Dass Heitz (Publizistik, Politik und die Weimarer Klassik. *Die Horen* im Kreuzfeuer von Schillers Zeitgenossen. In: Schiller publiciste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 [= Convergences, Bd. 42], S. 357–384, hier S. 358f.) ein Vorherrschen poetischer Beiträge erst im zweiten Jahrgang der *Horen* sehen will, erschließt sich aus quantitativer Perspektive nicht.

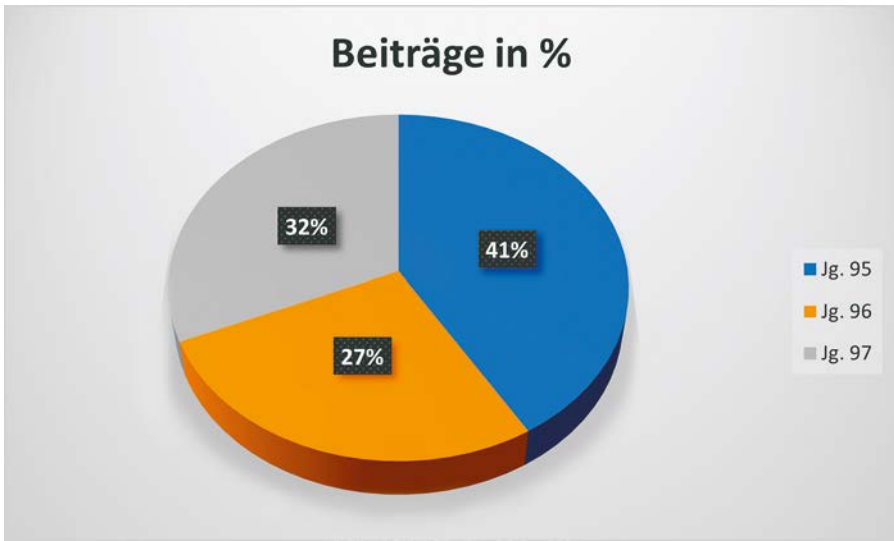


Abb. 25: Beitragsverteilung nach Jahrgängen

des Herausgebers selbst: Den nur fünf Einzelbeiträgen in den Heften eins bis acht (es handelt sich um die drei Teile der *Ästhetischen Briefe* und die zwei Teile der *Belagerung von Antwerpen*) stehen 27 Beiträge in den Heften neun bis zwölf gegenüber. Bei 23 davon handelt es sich um Gedichte. Darunter finden sich mit *Das Reich der Schatten*, der *Elegie* und *Natur und Schule* auch jene Texte, die nicht nur in der Forschung als zentrale Beispiele von Schillers klassischer philosophischer Lyrik der 1790er-Jahre gelten, sondern die der Autor selbst zu seinen »HauptGedichte[n]«, zu seinem »poetische[n] HauptWerk«¹³ erklärt hat, und nicht nur das: Die *Elegie*, besser bekannt unter dem späteren Titel *Der Spaziergang*, verstand Schiller dezidiert als Einlösung des programmatischen Anspruches der *Horen*. Er hielt sie für den ersten und einzigen Text des Journals, der, wie in der *Einladung zur Mitarbeit* gefordert und in der *Ankündigung* proklamiert, die »ganze lesende Welt«¹⁴ interessiere. Das wird im ersten Teil des Kapitels erörtert. Die Betrachtung von Schillers *Elegie* im Journalkontext im zweiten Teil ermöglicht darüber hinaus auch, sie als Einsatz im Kampf um die Definition der im 18. Jahrhundert beliebten Gattung Elegie zu lesen. Insbesondere Goethes *Elegien* stellen, wie gezeigt werden soll, für Schillers Neujustierung der Gattung einen Bezugs- bzw. Reibungspunkt dar.

¹³ NA 28/S. 38.

¹⁴ NA 22/S. 104.

3.2 Die Mannigfaltigkeit der Lyrik als Allegorik: Schillers (und Wielands) *Die Künstler*

Die große Bedeutung, die Schiller Gedichten im Allgemeinen und der *Elegie* im Besonderen für die *Horen* zusprach, überrascht und ist umso bemerkenswerter, da Schiller nicht nur in den *Horen*, sondern überhaupt in den letzten Jahren keine Lyrik veröffentlicht hat.¹⁵ Zwischen dem Gedicht *Die Künstler* (1789), das, abgesehen von ›Stammbuchblättern‹ etwa für Jens Immanuel Baggesen oder Friederike Brun, das letzte veröffentlichte Gedicht vor den *Horen* ist, und dem neunten Heft der Zeitschrift, wo unter anderem *Natur und Schule* erschien, liegen mehr als sechs Jahre.

Trotz der großen Zeitspanne zwischen *Die Künstler* und den *Horen* lohnt sich ein genauerer Blick auf das in Wielands *Mercur* erschienene Gedicht, da es auf die *Horen* vorausweist. Die Forschung hat immer wieder die Bedeutung der *Künstler* für Schillers in den *Horen* entwickeltes Kunstprogramm herausgestrichen. Das Gedicht markiere, so Alessandro Costazza, in Schillers Werkbiografie den Beginn einer umfassenden Theoretisierung ästhetischer Fragestellungen und präfiguriere in dieser Qualität die Idee einer ästhetischen Erziehung.¹⁶ Unabhängig von der Plausibilität dieser konkreten Annahme erscheint die Verquickung der *Künstler* und der *Horen* besonders mit Blick auf die *Horen*-Gedichte von Schiller gewinnbringend. Das meint nicht, die *Künstler* als Antizipation der Zeitschriften-Beiträge zu lesen, sondern, wie auch Costazza bezugnehmend auf das Verhältnis des *Künstler*-Gedichtes und der *Ästhetischen Erziehung* formuliert hat, die Texte auf eine punktuelle Weiterführung einzelner Aspekte hin zu befragen.¹⁷ Konkret betrifft das die allegorische Darstellungsweise,¹⁸ die die *Künstler* auszeichnet, ebenso wie Schillers Reflexionen zum Verhältnis von Poesie und Philosophie bzw. von Kunst und Wissenschaft und damit zu einem zentralen Thema der *Horen*.¹⁹ Aufschlussreich dafür sind im Besonderen die markanten poetologischen Überlegungen, die Schiller in Briefen an seinen Freund Körner formuliert hat. Angestachelt wurden diese für Schillers *Ho-*

15 Deutlich wird das allein schon mit Blick auf das Inhaltsverzeichnis von Band 1 der *Nationalausgabe* (NA 1/S. 437).

16 Vgl. Costazza, Alessandro: »Wenn er auf einen Hügel mit euch steigt / Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein, / Das malerische Tal – auf einmal zeigt.« Die ästhetische Theorie in Schillers Gedicht *Die Künstler*. (5.2.2006). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/schiller/kuenstler_costazza.pdf [Zugriff: 1.7.2025], S. 1.

17 Vgl. ebd.

18 Ausführlich dazu und zum Folgenden auch in Bezug auf den Text vgl. Alt, Peter-André: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 131), bes. ab S. 611.

19 Zur entsprechenden programmatischen Forderung vgl. Kap. 1.4.

ren-Gedichte zentralen Überlegungen durch zwei Gespräche von Schiller mit Wieland, dem er das Gedicht ebenso vorgelegt hatte; über diese Unterhaltungen berichtete Schiller Körner ausführlich. Um Wielands Urteil kam Schiller nicht herum, denn er war immerhin Herausgeber von jenem Journal, in dem *Die Künstler* erscheinen sollten, und hatte in dieser Funktion Mitspracherecht.

Wieland bat Schiller, sehr zu dessen Ärger, mehrfach um Überarbeitung des Gedichtes. Die Forschung hat auf Basis der Varianten gezeigt, dass Schiller tatsächlich auf Wielands Anmerkungen zurückgehende Revisionen vorgenommen hat.²⁰ Das ist kaum zu glauben, wenn man die begleitenden Reflexionen des Verfassers liest. Schiller ärgerte sich sehr über Wielands Kommentare und unterstellte ihm im Zuge des Austausches mit Körner ein Generalversagen bei der Lektüre; nicht also das Gedicht, sondern der Leser ist schuld. Diese Differenz zwischen formuliertem Unmut bzw. Widerwillen und aufgeführten Überarbeitungen lässt sich dadurch erklären, dass Schiller die Auseinandersetzung mit anderen Dichtern bzw. mit von ihnen vertretenen Dichtungsvorstellungen oftmals nutzte, um seine eigene Poetologie zu stärken, zu schärfen und abzugrenzen, wie Rüdiger Nutt-Kofoth eindrucksvoll gezeigt hat.²¹ Unabhängig von der konkreten (handwerklichen) Arbeit an *Die Künstler* offenbaren die im Zuge dessen geäußerten Vorstellungen und Prämissen differierende Kunstvorstellungen der Beteiligten. Kurzum: Schillers Ärger über Wieland verdeutlicht seine Vorstellung von einem guten Gedicht.

Zunächst zu Körner: Dieser hatte an Schillers Text nur wenig auszusetzen und erklärte ihn nonchalant zum bislang besten Text seines Freundes. »Ich glaube nicht, daß ein Product von Dir existirt, das Dir mehr Ehre macht; der Anfang ist unverbesserlich, und viele unter den neuen Stellen von ausgezeichnete Schönheit«,²² so Körner am 19. März 1789. »Versification und Sprache haben einen Grad von Eleganz, der bei diesem Reichthum an Gedanken in Deutschland ohne Beispiel ist.«²³ Daneben brachte Körner jedoch auch vorsich-

20 Zum Einfluss Wielands auf Schiller vgl. ausführlich u.a. Hinderer, Walter: Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 348–387.

21 Schiller hat sich, wie Nutt-Kofoth (Schillers Medienpolitik, S. 96–100) gezeigt hat, oftmals Konkurrenten aufgebaut, um sich dann von ihnen abzugrenzen und dadurch seine eigene Position zu schärfen. Gerade für die Schiller'sche Lyrikproduktion sind solche Briefe (neben Rezensionen) und die darin gesammelten Selbstbeschreibungen als Quelle für seine lyrische Produktions- und Rezeptionsästhetik besonders zentral, da er sich in den theoretischen Schriften nicht ausführlich mit der Lyrik beschäftigt hat. Zu dieser Einschätzung bzw. zusammenfassend zum lyrischen Stil Schillers vgl. Schwarz, Sandra: Schillers lyrischer Stil. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1988, S. 270–288, zur (fehlenden) Reflexion in theoretischen Schriften vgl. S. 270.

22 NA 33 I/S. 321 f.

23 NA 33 I/S. 322.

tig Kritik an. Abgesehen von ein paar formalen Unreinheiten, die den Versbau betreffen (an ein paar Stellen habe Schiller mehr »als zwei weibliche Reime aufeinander folgen lassen«) vermisse er »eine gewisse *Deutlichkeit*«. Diese sei aber, so Körner, »ein Erforderniß des Gedichts«. ²⁴ Was Körner, versteckt unter einer gehörigen Menge Lob, nur leise angedeutet hat, scheint Wieland dem Verfasser der *Künstler* bei zwei Gesprächen ²⁵ mehr als deutlich rückgemeldet zu haben. Schiller berichtet Körner am 25. Februar 1789 erbost über ein Gespräch mit Wieland, ²⁶ in dem der *Mercur*-Herausgeber (laut Schiller) harsche Kritik an Form und Verständlichkeit des Gedichtes geübt haben soll. Schiller missfielen Wielands Anmerkungen sehr:

Er wollte es [*Die Künstler*, Anm. L.R.] nicht für ein Gedicht erkennen, sondern für philosophische Poesie, von der Art, wie Youngs Nächte und dgl. Eine Allegorie die nicht *gehalten* sey, sich alle Augenblicke entweder in eine neue Allegorie verliere, oder gar in *philosophische Wahrheit* übergehe, das Durcheinanderwerfen *poetisch wahrer* und *wörtlich wahrer* Stellen incommodirte ihn. Er vermißte die Einheit der Form, die das Ganze macht. Die mahlerische Sprache und das luxuriöse Uebergehen von Bilde zu Bilde blende ihn, so daß er vor Licht nicht sehe und dgl. mehr. Er nennt dieses Poesie im englischen Geschmack und gesteht, daß er sie nicht liebe, ohne sie gerade zu kritisch verwerfen zu können. Ich glaube, daß diese Manier sich selbst schaden muß, wenn sie fehlerhaft ist; wenn man nicht weiß und faßt, was der Dichter will, wenn man von der Idee des Ganzen durch das Surchargierte in

²⁴ Alle ebd.

²⁵ Das erste Gespräch ist nicht näher datierbar, das zweite hat am 9. Februar 1789 – und damit nicht in unmittelbarer Nähe zu Schillers Brief an Körner – stattgefunden (vgl. NA 25/S. 618).

²⁶ Freilich handelt es sich dabei um indirekte Redewiedergaben durch Schiller, die wenig darüber aussagen, ob Wieland sich tatsächlich genau auf diese oder jene Weise geäußert hat. Darauf verweist auch Schiller selbst, der sich seiner eigenen Beschreibung zufolge auch nicht mehr wirklich an das Gespräch erinnern kann (»Ueber die Materie der *Kunst*, die wir zufällig aufgejagt haben, könnten wir eine herrliche Correspondenz unterhalten, noch besser aber *sprechen*, denn ich weiß nicht, diese Ideen entwickeln sich ganz anders im Gespräche. Es ärgert mich, daß ich nicht gleich auf frischer That hingeworfen habe, was zwischen Wieland und mir darüber verhandelt worden ist; jezt erinnre ich mich des Zusammenhangs nicht mehr. Wie er weg war, hatte ich etwas anders zu thun als Briefe zu schreiben« [NA 25/S. 210]). Eine Anwendung der formulierten Prämissen auf Wieland erscheint insofern methodologisch problematisch, für eine Nutzung zur Beschreibung von Schillers Poetologie spielt das letztlich aber keine Rolle, ganz im Gegenteil: Da vielleicht gerade eine mögliche Überzeichnung der Kritik verdeutlicht, auf welche Aspekte Schiller besonders sensibel reagierte und was für ihn daher von großer Bedeutung war, ist dies sogar sehr fruchtbar. Insofern spielt es für eine Auswertung mit Blick auf Schiller auch keine Rolle, dass es sich bei allen Angaben um indirekte Zitate handelt.

den Details zurückgezogen wird, so ist die Poesie natürlicherweise falsch; ist es aber immer derselbe Gedanke, den man in diesen neuen Formen wieder findet, und schließen sie durch eine natürliche Fortschreitung aneinander, so muß denke ich diese Üppigkeit in der Ausführung ein Vorzug mehr seyn. Die Hauptsache kommt nun bey meinen Künstlern darauf hinaus, ob der Hauptgedanke um den ich mich bewege, den höchsten Grad der Anschaulichkeit erhalten hat.²⁷

Gleich der erste Satz macht deutlich, was Schillers Ärger über Wieland hervorgerufen hat. Besonders angestachelt hat sich der Herausgeber durch die Beschreibung seines Gedichts als »philosophische Poesie« gefühlt und damit just durch jene Charakterisierung, die bis heute in der Schiller-Forschung²⁸ als gängig für seine klassische Lyrik gilt.

Schiller war 1789 mit dieser Einordnung gar nicht zufrieden und protestierte entschieden dagegen. Die von Wieland (laut Schiller) dadurch vorgenommene Ausweisung des philosophisch angereicherten Gedichtes aus der Dichtung respektive aus dem Bereich der Kunst wollte Schiller nicht akzeptieren. Denn für ihn bestand die Qualität des Gedichtes eben vorrangig in seinem hohen philosophischen Gehalt, der es nicht nur überhaupt zur Poesie mache, sondern gerade deswegen auch zu einem besonders guten Gedicht: »Es ist ein *Gedicht* und keine Philosophie in Versen; und es ist dadurch kein *schlechteres* Gedicht, wodurch es mehr als ein Gedicht ist«,²⁹ schreibt Schiller am 9. März 1789. Wieland habe das, so Schiller, schlichtweg nicht verstanden und daher das Gedicht überhaupt nicht richtig lesen können. »Gleich über der Schwelle strauchelte Wieland.«³⁰ Die Probleme Wielands lagen für Schiller, wie so oft und auch typisch für die *Horen*, nicht im Text, sondern in der Rezeption, das Defizit wird auf der Seite mangelhafter Lektüre verortet – aus Bourdieu'scher Perspektive erste Reflexe einer Angebotsorientierung, die den Leser in die Pflicht nimmt, die Hürden der Lektüre in Angriff zu nehmen.

Was den zweiten Wieland'schen Kritikpunkt betrifft, die inkonsequente Form, so rechtfertigte Schiller seine Vorstellung nicht nur gegenüber Körner. Auch Wieland selbst versuchte er nachträglich zu erläutern, worauf es in einem Gedicht ankomme und warum es sich bei *Die Künstler*, den philosophi-

27 NA 25/S. 211.

28 Vgl. Costazza: Die ästhetische Theorie in Schillers Gedicht *Die Künstler*, S. 2, bzw. die Kapitelbezeichnung von Abschnitt I. als *Philosophische Lyrik* in Wolfgang Riedels Buch zu *Der Spaziergang*, wie die *Elegie* in zweiter Fassung hieß. Riedel, Wolfgang: »Der Spaziergang«. Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller. Würzburg 1989, Kap. I: S. 17–23.

29 NA 25/S. 220.

30 Schiller an Körner am 25. Februar 1789 (NA 25/S. 211).

schen Stellen zum Trotz, dennoch um ein Gedicht handle. An diesem Brief zeigt sich, welche Rolle die Kritik Wielands für die Schärfung von Schillers eigenem Dichtungsverständnis spielte, denn sie löste zentrale poetologische Reflexionen aus, die vor allem die Frage nach der konsequenten Gedankenführung betreffen:

Ich habe eine Idee, worauf Sie mich neulich geführt haben, in mir reif werden lassen, und in dem Gedichte (oder Nichtgedichte, wenn Sie wollen) weiter ausgeführt. Sie scheint ihm wirklich als ein nothwendiges Glied vorher gefehlt zu haben, und nun dünkt mir hätte es Mannichfaltigkeit in Einheit. Was es aber von den Gedichten im engern Sinn unterscheidet ist nun bloß allein dieses: daß in die *Fabel* die durchs ganze durchgeht, zuweilen philosophische Stellen eintreten, die aber die Fabel auslegen helfen; und diß ist die Eigenschaft, die es mit manchen schönen Werken gemein hat.³¹

Für Schiller sind die philosophischen Stellen, die sein Gedicht auf den ersten Blick von anderen unterscheiden, also kein Selbstzweck, sondern helfen das Gedicht bzw. dessen Hauptgedanken besser zu verstehen. Dieser Hauptgedanke, der das ganze Gedicht durchziehen müsse, gewinne dadurch einen gegenüber »Gedichten im engern Sinn« erhöhten Grad an Anschaulichkeit. Damit sind die zentralen Eckpfeiler von Schillers allegorischer Lyrik benannt, wie sie Peter-André Alt in seiner Studie *Begriffsbilder* umfassend beschrieben hat. Schillers allegorische Lyrik bestehe, stellt Alt unter Berufung auf *Anmut und Würde* fest, in einer »Reihung von Metaphern oder Personifikationen, die in einen narrativen Kontext eingebettet sind und ihre Botschaft nicht direkt, sondern chiffriert vorbringen«.³² Wie folgender Brief von Schiller an Körner zeigt, den er nur wenige Tage nach dem Gespräch mit Wieland am 9. Februar 1789 verfasst hat, steht dieses Prinzip der Quintilian'schen *metaphora continua*³³ nahe, die sich vornehmlich durch eine konsequente Variation ein- und desselben Gedankens auszeichnet:

Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen *die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit* zur herrschenden und im eigentlichen Verstande

31 Schiller an Wieland am 4. oder 5. Februar 1789 (NA 25/S. 194).

32 Alt: *Begriffsbilder*, S. 599.

33 »Die Allegorie als *metaphora continuata* [sic], wie sie bei Quintilian definiert wird, unterscheidet sich von der punktuellen Metapher durch eine solche Prozessualität, mit der sie einen Aussagegehalt in einen anderen verwandelt und diese Verwandlung konsequent durchhält.« Gibhardt, Boris Roman: *Allegorie der Zeit – Zeitlichkeit der Allegorie. Sinnbildliches Darstellen im Umfeld der Französischen Revolution und der deutschen Romantik*. In: *Eigenzeiten der Moderne*. Hg. von Helmut Hühn und Sabine Schneider: Hannover 2020 (= *Ästhetische Eigenzeiten*, Bd. 15), S. 145–167, hier S. 159.

zur Einheit gemacht. Es ist Eine Allegorie, die ganz hindurch geht mit nur veränderter Ansicht; die ich dem Leser von allen Seiten ins Gesicht spielen lasse.³⁴

Schiller hat also, wie aus diesem Brief hervorgeht, Änderungen an seinem Gedicht vorgenommen, die vor allem auf die erste Unterhaltung mit Wieland zurückgehen, wie Schiller selbst am 25. Februar 1789 konstatiert:

Eine ganze Kette neuer Strophen, die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hingeworfen war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hazardirt, und habe alsdann die *Art*, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat mit einigen Pinselstrichen angegeben. Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird im Laufe des Gedichts erwiesen und am Schluß darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis.³⁵

Schiller hat in Auseinandersetzung mit Wieland, mit seiner Hilfe, gerade jene Stellen ausgemerzt, die eine Vollendung seines allegorischen Prinzips – also eine durchgängige Illustration des zentralen Gedankens – noch behindert hatten. Diese Adaptionen haben ihn zu der Einschätzung gebracht, bei den *Künstlern* handle es sich um sein bisher bestes Gedicht. Ein solches Eigenlob wird er in dieser Deutlichkeit erst wieder bei den Gedichten in den *Horen* aussprechen, wo er die schon im Kontext der *Künstler* entwickelten Prinzipien (Allegorie etc.) aufgreift und sie weiterentwickelt.

Im März 1789 will Schiller sich aber von der Lyrik erst einmal zurückziehen,³⁶ wie er am 26. März 1789 an Charlotte von Lengenfeld schreibt: »Ich habe eben einen Brief von Körnern erhalten, worinn er mir über die Künstler schreibt. Er ist ganz davon begeistert, und fühlt, was ich auch sehr lebhaft fühle, daß es biß jezt das beste meines Geistes ist. Es ist aber auch auf lange Zeit das letzte.«³⁷ Auch Körner gegenüber formuliert er Ähnliches:

34 NA 25/S. 199.

35 NA 25/S. 210.

36 Für die in der Auseinandersetzung mit Wieland formulierten poetologischen Prämissen bzw. für konzeptionelle Überlegungen interessierte er sich, auch wenn er tatsächlich erst einmal keine eigene Lyrik mehr publizierte, theoretisch weiterhin. Mit der Rezension *Über Bürgers Gedichte* (1791) und *Über Matthissons Gedichte* (1794) kreisen immerhin zwei seiner zentralsten Kritiken der folgenden Jahre ausgerechnet um Lyrik.

37 NA 25/S. 233.

Das lyrische Fach, das Du mir anweistest, sehe ich eher für ein *Exilium*, als für eine *eroberte Provinz* an. Es ist das kleinlichste und auch undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken.³⁸

Der Rückzug aus dem lyrischen Fach ist, wenn man Schillers briefliche Äußerungen ernst nimmt, eng mit der Erkenntnis eines hohen produktiven Aufwandes im Verhältnis zu einem geringen ›Outcome‹ verbunden. Gedichte seien, so Schiller, undankbar. Sie zu schreiben, koste viel Zeit und Mühe, wozu er sowohl zu arm (große Bogenhonorare konnte man mit kurzen Gedichten nicht erwarten) als auch zu krank sei: »Zum Philosophieren ist schon der halbe Mensch genug und die andere Hälfte kann ausruhen; aber die Musen saugen einen aus«,³⁹ erläutert er rückblickend seine Lyrik-Abstinenz Goethe gegenüber.

3.3 Die Frage nach der Fortführung der *Horen* nach 1795 und ihre Antwort durch die Lyrik als ›Lückenfüller‹

Warum setzte trotz der negativen Vorbehalte nach sechs Jahren ohne ein einziges Gedicht Schillers lyrische Hochphase ein? Die Wiederaufnahme der Lyrik-Produktion Schillers fällt unmittelbar mit der ersten schwierigen Phase der *Horen* zusammen. Nur wenige Wochen bevor mit der *Elegie* ein Text erschien, den Schiller zu seinem Hauptwerk erklärte und als programmatische Einlösung des Journalprogramms verstand, wollte der Herausgeber von seinem Journal nichts mehr wissen. Er war mit der Qualität der meisten Beiträge ebenso unzufrieden wie mit der Aufnahme durch das Publikum, wie er am 21. August 1795 in einem Brief an Wilhelm von Humboldt formuliert:

Sie wundern sich vielleicht darüber, daß ich noch soviel für den Almanach thue, und nicht eher mich der *Horen* annehme. Aber ob ich gleich nicht Wilens bin, den Almanach dem Juden [dem jetzigen Verleger Michaelis, Anm. L.R.] zu lassen, so halte ich diese Entreprise doch für solid genug, um einen Versuch zu machen, sie in Gang zu bringen. Mit den *Horen* gebe ich zuweilen die Hofnung auf. Nicht allein deßwegen, weil es zweifelhaft ist, ob uns das Publicum treu bleiben wird, sondern weil die Armuth am Guten, die kalt-sinnige Aufnahme des wenigen vortreflichen mir die Lust mit jedem Tage raubt. Ich werde zwar nicht vorsätzlich zum Untergang des Journals beytragen, aber es auch nicht sehr emsig in seinem Falle zu halten bemüht seyn. Der

³⁸ NA 25/S. 211 f.

³⁹ Schiller an Goethe am 29. August 1795 (NA 28/S. 37).

Almanach ist eine so wenig beschwerliche und sichere Unternehmung, daß es nicht zu verantworten wäre, wenn ich ihn leichtsinnig fallen lassen wollte. Die Epigramme, meine eigne und Herders Beyträge geben dem Almanach ein entscheidendes Uebergewicht wie ich hoffen kann über seine Mitbewerber, daß selbst Michaelis Armseligkeit ihn nicht ganz soll zu Grund richten können.⁴⁰

Die Zahl an negativen Kritiken, auf die Schiller sich hier bezieht und die seinem resignativen Brief vorausgegangen waren, ist groß.⁴¹ Zumal Fambach durch seine Zusammenstellung aller Rezensionen in *Schiller und sein Kreis* und Schulz⁴² ebenso wie Raymond Heitz⁴³ durch deren Kommentierung eine umfassende Übersicht liefern, wird an dieser Stelle auf eine ausführliche Darstellung verzichtet. Viele der Rezensenten, wohlwollende ebenso wie durch vorangegangene Streits mit Schiller angestachelte, beklagen ohnehin Ähnliches: die Unverständlichkeit der Texte.⁴⁴ Dadurch verfehlen sie nämlich, so der Tenor, die programmatische Zielsetzung des Journals, wie Friedrich Nicolai ausführlich darlegt:

In dem Journale, daß mit der Benennung der *Horen* auch gewiß den schwes-terlichen Einfluß der *Grazien* erwarten ließ, versprach der Herausgeber – und man konnte es wahrlich von *diesem* Herausgeber erwarten und fordern. – »Die Resultate der Wissenschaft von ihrer *scholastischen Form* zu befreien, und in einer *reizenden*, wenigstens *einfachen* Hülle dem *Gemeinsinne* verständlich zu machen.« Aber die ersten sechs Hefte, welche [...]

40 NA 28/S. 30.

41 Empirische Belege dafür sind nur schwer zu finden. Es liegt nahe, dass sich die Reaktion dieses Teils des Publikums weniger direkt geäußert hat denn im Abbestellen der *Horen* und somit für den Schwund an Subskribenten verantwortlich ist. Seine Kontrahenten haben das Projekt weiterhin verfolgt und (argwöhnisch) kommentiert. Cotta verzeichnete schon nach dem ersten, als besonders unverständlich kritisierten Halbjahr Abbestellungen, die zwar nicht erlaubt waren, aber, einer »Unvorsichtigkeit« (NA 35/S. 332) des Stuttgarter Postamts, einer zentralen Subskriptionsstelle, geschuldet, dennoch stattfanden – der Unwille des Stuttgarter Publikums, das Journal weiterzubeziehen, plausibilisiert die eingangs formulierte Annahme in jedem Fall.

42 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 71–79.

43 Vgl. Heitz: Publizistik, Politik und die Weimarer Klassik, S. 375–380. Ohne sich auf Bourdieu zu beziehen, deutet er die Kritik an der Unverständlichkeit vonseiten der Aufklärer als Kritik an der angebotsorientierten Autonomieästhetik und verortet eine »Demarkationslinie zwischen Aufklärung und Klassik durch die Auffassung der sogenannten Schreibart« (S. 380).

44 Vgl. Füßel: Schiller und seine Verleger, S. 211.

heraus sind, enthalten zum großen Mißvergnügen der meisten Leser eine ziemliche Anzahl philosophisch seyn sollender Abhandlungen, strotzend von dunkeln Schulterminologieen, von leeren Schulschulspitzfindigkeiten, von unverständlichen Wendungen und Zusammenfügungen, die nothwendig einem großen Theile der Leser welche ein solches Journal voraussetzt, wo nicht unverständlich doch widrig seyn müssen.⁴⁵

Natürlich handelt es sich bei den Rezensionen im Allgemeinen, bei der Nicolai'schen Kritik im Besonderen um Urtheile anderer Autoren, die jeweils im Kontext deren eigener literaturpolitischer Agenda zu lesen sind. Vor allem Nicolai hat seine harsche Kritik auch dazu gebraucht, um seine generelle Abneigung der an Kant orientierten Philosophie kundzutun.⁴⁶ Dessen war sich Schiller bewusst. Dennoch musste er sich eingestehen, dass die kritischen Urtheile von zu vielen verschiedenen Seiten kamen und dass sie sich zu sehr deckten, um sie ignorieren zu können, und er zog daraus entsprechende Konsequenzen: Wollte er das Journal am Leben erhalten, so bedurfte es einer Profil-Änderung, wie er in einem Brief an Wilhelm von Humboldt konstatiert: »Die Urtheile sind zu allgemein und zu sehr übereinstimmend, als daß wir sie zugleich verachten und ignorieren könnten.«⁴⁷ Humboldt, offensichtlich ähnlicher Meinung, schlug Schiller daraufhin eine Lösung vor: »[W]erden Sie doch ja für die Horen nicht muthlos. Vermeiden Sie Aufsätze im Schlage der meinige und des Fichtischen, sorgen Sie, soviel es geht, für leichte (wärs auch manchmal lose) Waare, und die Horen gehn gewiß recht gut.«⁴⁸ Humboldt empfahl Schiller also ein an Wielands *Merkur* erinnerndes Konzept, das anspruchsvolle Texte mit leicht verständlichen mischt.

Schiller wäre durchaus zur Umsetzung dieses Vorschlags bereit gewesen, um dadurch auch den Beitragsmangel zu kompensieren (schließlich hätte er dann auch einige jener Einsendungen annehmen können, die er bislang aus Qualitätsgründen abgelehnt hatte), doch es kam nicht so weit; denn durch die Druckverzögerung des *Musen-Almanachs*,⁴⁹ also jenes Journals, das Schiller parallel zu den *Horen* betreute, erledigte sich die Manuskriptnot zunächst von selbst. Der

45 Nicolai, Friedrich: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Bd. 11. Berlin/Stettin 1796, S. 240. Vgl. Schulz: Schillers Horen, S. 77.

46 Vgl. Schulz: Schillers Horen, S. 77.

47 Schiller an Wilhelm von Humboldt am 21. August 1795 (NA 28/S. 32).

48 Wilhelm von Humboldt an Schiller am 29. August 1795 (NA 35/S. 320).

49 Zur Publikationsgeschichte des *Musen-Almanachs* vgl. ausführlich Füßel: Schiller und seine Verleger, S. 216–232. Zum Verhältnis von Schiller und Michaelis vgl. ausführlicher Schulz, Günter: Der Verleger des Musenalmanachs für das Jahr 1796, Salomo Michaelis in Neustrelitz: Neue Quellen über sein Geschäftsverhältnis zu Schiller und Niethammer. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 18 (1956), S. 258–281.

Musenalmanach, für den der Herausgeber viele Gedichte gesammelt hatte, sollte eigentlich im Herbst 1795 erscheinen. Schiller erhoffte sich vom Almanach gute Einnahmen, für die vor allem Texte von ihm und Herder sorgen sollten:

[Ich] halte [...] diese Entreprise doch für solid genug, um einen Versuch zu machen, sie in Gang zu bringen. [...] Der Almanach ist eine so wenig beschwerliche und sichere Unternehmung, daß es nicht zu verantworten wäre, wenn ich ihn leichtsinnig fallen lassen wollte.⁵⁰

Allerdings geriet die Publikation ins Wanken, da der Almanachverleger Salomo Michaelis einem Betrüger aufgesessen war und darüber die Planung der Publikation des Journals verabsäumt hatte. Verunsichert, ob der *Almanach* überhaupt noch erscheinen würde, gab Schiller einige vormals dafür bestimmte Texte in die *Horen*, löste somit den Beitragsmangel und initiierte das lyrische Zeitalter der *Horen*. Denn bei allen diesen Texten handelte es sich um Gedichte, die gewöhnlich eben die Hauptgattung in Musenalmanachen darstellten. Die meisten stammten aus der Feder des *Horen*-Herausgebers selbst, was noch ein zweites Problem löste: Cotta waren die Schwierigkeiten des Herausgebers bei der Beitragsbeschaffung und die Abbestellungen der *Horen* im Sommer nicht entgangen, weshalb er zum einen auf einen Abdruck von Goethes *Faust*⁵¹ in den *Horen* gehofft hatte, der sich allerdings weigerte und stattdessen eine Buchpublikation anstrebte. Zum anderen wünschte Cotta dezidiert mehr Schiller-Texte in den *Horen*. Offenbar von der Bekanntheit von Schillers Namen beim zahlenden Publikum überzeugt, sah der Verleger in einer gesteigerten Teilnahme des Herausgebers die Lösung für das strauchelnde Journal: »[S]o wie man aber von Ihnen wieder etwas und mehreres zu lesen bekommt, wird sich die Stimme schon ändern.«⁵² Schiller willigte ein. Der eingangs erwähnte, quantitativ nachweisbare Anstieg an Schiller-Texten in den *Horen* ab dem neunten Heft 1795 war also die unmittelbare Folge einer Weisung des verantwortlichen Verlegers, mit einer kleinen, aber gewichtigen Einschränkung. Cotta wünschte sich eigentlich mehr »Aufsätze«,⁵³ worauf Schiller nicht einging, aber versprach, »auf andere Art [zu] helfen«:⁵⁴ und zwar mit Lyrik. »Zugleich erhalten Sie noch zwey Gedichte von mir für das Neunte Stück, die Ihnen meinen beßten Willen für Sie und das Journal beweisen mögen. Mehrere folgen im Zehenten«,⁵⁵ schreibt er an ihn am 3. September 1795. Gegenüber Wilhelm von Humboldt konkre-

50 NA 28/S. 30.

51 Vgl. NA 28/S. 28.

52 Cotta an Schiller am 25. August 1795 (NA 35/S. 305).

53 Ebd.

54 Schiller an Cotta am 9. August 1795 (NA 28/S. 24).

55 NA 28/S. 39.

tisiert er, dass das neunte Heft, das beinahe vollständig aus Lyrik besteht, ihnen allen »ziemlich Credit verschaffen«⁵⁶ solle.⁵⁷ Damit meinte er nicht nur die Aufmerksamkeit, die es beim Publikum erregen sollte. Der *Horen*-Herausgeber stellt, wie an folgenden Äußerungen deutlich wird, einen Zusammenhang zwischen der Befüllung von Heftseiten und dem Eindruck, den das Journal beim Publikum erweckt, her. Gut gefüllte Seiten bedeuten, so die Rechnung, ein vitales Periodikum. Den Gedichten kommt ab dem zehnten Heft (vorher konnte Cotta das nicht einrichten) diese Funktion als, wie Schiller mit Blick auf zwei *Almanach*-Texte konkret formuliert, Lückenfüller zu: »[D]en *spielenden Knaben* und die *Ilias* mögen Sie irgend wo unterstecken, wo noch Platz ist, oder wo Sie etwas herauswünschen und eine Lücke auszufüllen ist.«⁵⁸ Implizit befördert Schiller damit eine Veränderung in der Druckordnung bzw. Seitengestaltung. Hat er im Zuge der Vorbereitung der *Horen* noch gefordert, Cotta möge jedes Gedicht auf einer neuen Seite beginnen lassen,⁵⁹ wünscht er nun das Gegenteil. Er trägt Cotta an, »daß die kleinen Gedichte künftighin nicht mehr eine eigene Seite einnehmen dürfen, sondern mehrere nacheinander soviel deren Platz haben auf Eine Seite zu setzen sind«.⁶⁰ Um dies zu ermöglichen, verspricht Schiller, einen Vorrat an Gedichten, gewissermaßen als ›Back-up‹, anzulegen, um bei drohenden ›Freiräumen‹ kurzfristig darauf zurückgreifen zu können.⁶¹ Die stets gut befüllten Heftseiten sollten einen gedrängten Eindruck erwecken und damit den eigentlichen Beitragsmangel kaschieren. Dieser werde, so Schillers Überlegung, nicht erkennbar, wenn keine ›Lücke‹ zu sehen sei. Die Heftseite wird also zum Abbild der Produktivkraft des Journals (vgl. Abb. 26).

Ähnliches gilt für die Menge an Beiträgen. Auch eine große Anzahl an Texten pro Heft – ein solcher quantitativer Anstieg wird als eine wesentliche Änderung des Profils der *Horen* im Herbst 1795 erkennbar – sollte dem Publikum suggerieren, dass es sich lohne, die *Horen* weiter zu beziehen und zu lesen.⁶² Mit den

⁵⁶ Schiller an Wilhelm von Humboldt am 5. Oktober 1795 (NA 28/S. 72).

⁵⁷ Dass ihm das zumindest bei Cotta auch gelang, beweist dessen Rückmeldung zum Gedicht *Das Reich der Schatten*: »Ihr ›Reich der Schatten‹ ist das Schönste, was ich je las – und ich bin nun wegen des weitem Fortgangs der *Horen* ganz beruhigt, da wir wieder auf Ihre vortreflichen Arbeiten zählen dürfen.« Cotta an Schiller am 7. September 1795 (NA 35/S. 327). Deutlich wird auch hier, dass Cotta die bereits quantitativ gezeigte mangelhafte Teilnahme des Herausgebers an den *Horen* aufgefallen sein dürfte.

⁵⁸ Schiller an Wilhelm v. Humboldt am 21. August 1795 (NA 28/S. 34).

⁵⁹ Vgl. ausführlich dazu Kap. 1.6.

⁶⁰ Schiller an Cotta am 5. Oktober 1795 (NA 28/S. 73).

⁶¹ Vgl. Schiller an Cotta am 5. Oktober 1795: »Auch sollen Sie künftighin immer kleine Sachen vorrätig erhalten, um die leeren Stellen hinter den größern Aufsätzen damit ausfüllen zu können, welches ich schon in dem Xten Stücke zu beobachten bitte.« (NA 28/S. 73)

⁶² Den Überschuss an Bögen haben Schiller und Cotta zu Beginn des zweiten Jahrgangs als Ausweis ihres übermäßigen Engagements für die *Horen* funktionalisiert. In einer kleinen

Gedichten möchte Schiller, so an Cotta am 28. September 1795, »das Register an[]schwollen«,⁶³ und auch an Wilhelm von Humboldt schreibt er:

Es sind unterdessen auch 6 biß 8 kleinere Stücke fertig geworden, die Sie, mit einigen Herderischen vermischt, aus dem Xten Horenstücke herauslesen werden. Dieses Stück enthält auch wieder 16 Artikel, und ich hoffe das XIte biß auf 25 zu steigern, da ich noch mehrere von Herdern übrig habe, und hoffentlich selbst noch zuweilen einen Einfall haben werde.⁶⁴

Schiller rechnet, im wahrsten Sinne des Wortes, dadurch mit einer Verbesserung des Publikumsinteresses – über die Gedichte selbst erfährt man zunächst noch wenig – und verknüpft die Menge der präsentierten Texte mit dem durch sie generierbaren »Aufsehen«. ⁶⁵ Damit kommuniziert er eine Strategie der Aufmerksamkeitsmaximierung, die (nicht pejorativ konnotierte) Quantität als Qualität ausweist, wie sein Brief vom 25. September 1795 erhellt:

Laßen Sie aber frisch weg drucken, daß wir es dem 9ten Stück so zeitig als möglich nachbringen. Alles liegt daran, daß das Gute einander jagt und das Neue da ist, ehe das Alte noch ganz herum kommt. So entschliessen sich mehrere es einzeln sich anzuschaffen. Ist das Stück reich an Innhalt, so behält es der Leser länger, die Circulation stockt, es entsteht Nachfrage, und der Le-seBibliothekHalter muß mehrere Exemplarien verschreiben.⁶⁶

Schiller führt in diesem Brief ein bemerkenswertes Argument für den Abdruck von vielen Texten pro Heft ein. Sie sollen dafür sorgen, dass die *Horen* im Leben der Leser ständig präsent sind. Eine gesteigerte Zahl an Beiträgen führe, so das Kalkül, zu einer längeren Lektüredauer. Idealerweise benötige man zum Lesen der *Horen* einen ganzen Monat und damit so lange, bis ohnedies das nächste

Notiz heißt es: »Wir haben dem allgemeinen Verlangen nachgegeben, und statt des, als zu eng und zu groß getadelten, Drukes des vorigen Jahrgangs der Horen, einen andern gewählt, von dem wir hoffen können, daß er besser gefallen werde. Ueberhaupt werden wir mit Vergnügen jedem Wunsch des Publikums entsprechen, von welcher Gesinnung wir bei dem vorigen Jahrgang einen hinlänglichen Beweis dadurch gegeben haben, daß wir statt der nach der Anzeige versprochenen jährlichen 84 Bogen deren 96 ½ geliefert haben: ein Ueberschuß, der bei *dieser* Unternehmung sehr beträchtlich ist.« (Cotta'sche Buchhandlung: An das Publikum, o.S.).

63 NA 28/S. 63.

64 Schiller an Wilhelm v. Humboldt am 5. Oktober 1795 (NA 28/S. 72).

65 Schiller an Wilhelm v. Humboldt am 7. September 1795 (NA 28/S. 41): »Das Neunte Stück der Horen hat jetzt 16 Artikel, und wird dadurch viel Aufsehen erregen.«

66 Schiller an Cotta am 25. September 1795 (NA 28/S. 61 f.).

115

XII

Der Strom des Lebens.

Fließe, des Lebens Strom! Du gehst in Wellen vorüber,
 Wo mit wechselnder Höh' Eine die andre begräbt.
 Mühe folget der Mühe; doch, kenn' ich süßere Freuden,
 Als besiegte Gefahr, oder vollendete Müh?
 Leben ist Lebens Lohn; Gefühl sein ewiger Kampfreis.
 Fließe, wogiger Strom! nirgend ein stehender Sumpf.

XIII

Die Königin.

Soll ich, o Königin, Dich, um das, was Jedem gefällt
 Preisen? Ich preis' in Dir, was nur den Göttern gefällt.
 Deine Schönheit opferst Du gern der edleren Tugend,
 Deine Höhe der Huld sittlicher Grazien auf.
 Kronen bietet man Dir; Du kennst der Kronen nur Eine,
 Dich. Sie glänzet aus Dir rings in der Liebe des Volks.

XIV

Mars als Friedensstifter.

Bringst du selber o Mars, in deiner Rechte den Delzweig,
 Und des blühenden Horns Freuden die Fülle zurück?
 Schild und Bogen und Speiß sind dir zu Fuße gesunken,
 Deinen umlorbten Helm trägt der ruhige Arm.
 Wohl dir! Biete den Zweig der paphischen Göttinn; sie wird dir
 Löhnen im seligsten Kuß, was du im Frieden uns schenkst.

Abb. 26: Lyrik als Lückenfüller

Heft erscheine. Die Strategie, die Leserschaft mit einer großen Zahl an Texten bis zum nächsten Heft zu beschäftigen, geht mit zweierlei Ambitionen einher. Zum einen wird dadurch der Kauf anderer Journale obsolet gemacht. Zum anderen will Schiller, wie er selbst schreibt, das »Circulieren« der *Horen* verunmöglichen, also die im 18. Jahrhundert übliche Weitergabe eines Exemplars an andere Leser. Der Herausgeber erwartete also, dass jeder Leser sich sein eigenes Exemplar kauft – eine durchwegs undemokratische Idee.

Zurück zur Lyrik: Den kurzen Gedichten, die Schiller in den Sommermonaten 1795 nach langer Abstinenz vom lyrischen ›Fach‹ produzierte, kam also die Funktion zu, als Lückenfüller dazu beizutragen, beim Publikum den Eindruck eines vitalen Journals zu erwecken. Zugleich sind sie aber auch Ausdruck einer kontinuierlichen Verschiebung in Schillers Schaffen. Während Schiller händelnd versucht, seiner Krankheit und Schwäche zum Trotz, *Musen-Almanach* und *Horen* gleichzeitig am Laufen zu halten bzw. zum Laufen zu bringen, entwickelt er, wie er mehrfach formuliert, zunehmend »Lust und Laune zu einigen Gedichten«. ⁶⁷ Aus der Not, Gedichte schreiben zu müssen, ist eine Tugend geworden: »Die Poetische Muse hat mich nach einer ziemlich langen Abwesenheit wieder mit einigen freundlichen Besuchen erfreut.« ⁶⁸ Schiller hat, wie er am 21. August 1795 konstatiert, Feuer für die Poesie gefangen:

Herders Homeridischen Aufsatz habe ich noch immer nicht, und weiß in diesem Augenblicke noch nicht, wo ich den 3ten Bogen zum 9ten Stück hernehmen werde, von dem ich schon die 2 ersten zum Druck abgeschickt habe. So arm sieht es bey uns aus! Ich habe zwar dieser Tage etliche Aufsätze von fremden Autoren erhalten, aber die ich schlechterdings nicht brauchen kann. Im äusersten Falle kann ich freilich von mir einen Aufsatz geben, welches mir aber doch jetzt eine unangenehme Diversion machen würde, da ich im beßten poetischen Feuer bin. ⁶⁹

Der Herausgeber, der bislang zu den *Horen* nur Abhandlungen beigetragen hat, will, nunmehr ›Feuer und Flamme‹ für die Poesie, von der Philosophie plötzlich nichts mehr wissen. Nur mehr im Notfall wäre er bereit, seine lyrische Produktion für Aufsätze zu beenden, wie er in obigem Brief an Wilhelm von Humboldt klarstellt. Schillers Umorientierung zur Lyrik und sein gleichzeitiges Bedürfnis, die *Horen* nach wie vor nicht mit aus seiner Sicht niveaulosen Beiträgen zu bestücken, lösen die eingangs bereits erwähnte Verschiebung in der Heftgestaltung aus. Ein »Uebergewicht« ⁷⁰ an Lyrik-Beiträgen vor allem aus seiner eigenen Fe-

⁶⁷ Schiller an Goethe am 17. August 1795 (NA 28/S. 28).

⁶⁸ Schiller an Jacobi am 28. oder 29. August 1795 (NA 28/S. 36).

⁶⁹ Schiller an Wilhelm v. Humboldt am 21. August 1795 (NA 28/S. 32f.).

⁷⁰ NA 28/S. 30.

der verdrängt das Prinzip der ›Mannigfaltigkeit an Fächern und Formen‹: Das neunte Heft 1795⁷¹ wird zum Kipppunkt, mit ihm endet die erste, von philosophischen Abhandlungen geprägte Phase der *Horen*, ihr lyrisches Zeitalter beginnt.

3.4 Die *Elegie*, ein Gedicht für die ganze lesende Welt

Nach sechs Jahren Abstinenz von der Lyrik und einer dafür umso intensiveren Produktion von philosophischen Texten verkündet Schiller im August 1795 die Rückkehr zur Poesie, der »höchste[n] Angelegenheit« seiner »Seele«.⁷² Diese Rückkehr beginnt laut Schiller so, wie seine Lyrikproduktion 1789 geendet hat: mit einem ganz großen Wurf, mit seinem bisher besten poetischen Text, wie er am 31. August 1795 an Körner schreibt: »Jetzt erwarten Dich noch, die Kleinigkeiten nicht gerechnet, zwey HauptGedichte von mir, wovon das Eine besonders mein poetisches HauptWerk ist, das ich je gemacht. Die nächste Post wird Dir sie bringen.«⁷³ Mit den »zwey HauptGedichte[n]« bezieht sich Schiller auf die im Juli, August und September 1795 entstandenen Gedichte *Das Reich der Schatten* und *Elegie*. Letzteres ist, zumindest laut dem Dichter, das angesprochene »poetisches HauptWerk«.⁷⁴

Die *Elegie* erschien zuerst im zehnten Stück der *Horen* 1795, zwischen dem Gedicht *Homer und Ossian* und einer Proklus-Übersetzung, beides von Herder, und in einer umgearbeiteten und um 16 Verse gekürzten Fassung in der Gedichtsammlung von 1800 noch einmal unter dem heute bekannten Titel *Der Spaziergang*. Im unmittelbaren Umfeld wurden auch die ersten zwei Teile von Schillers bekannter Dichtertypologie, *Ueber das Naïve* sowie *Die sentimentalischen Dichter*, publiziert, was für das Verständnis der *Elegie* und mit Blick auf kontextuelle Arrangements in den *Horen* von großer Bedeutung ist.

Der Inhalt der *Elegie* wurde bereits umfassend interpretiert, ausführlich besonders von Wolfgang Riedel (wenn auch mit Blick auf die zweite Fassung),⁷⁵

71 Zum Sonderstatus des neunten Heftes und dessen Journalpoetik vgl. Stašková: »Darstellend denken«, S. 57–91; vgl. dazu auch Anm. 128 in diesem Kapitel.

72 Schiller an Charlotte von Schimmelmann am 4. November 1795 (NA 28/S. 99).

73 NA 28/S. 38.

74 Ebd.

75 Vgl. Riedel: »Der Spaziergang«. Da sich die zweite Fassung inhaltlich nicht stark von der ersten unterscheidet, ist das für die folgenden Überlegungen nicht problematisch. Riedel bezieht dabei außerdem auch entsprechende theoretische Abhandlungen im Umfeld der ersten Fassung mit ein, verzichtet aber im Rahmen einer ideengeschichtlichen und primär auf Schiller fokussierten Interpretation auf eine Bezugnahme auf den weiteren Journalkontext, die, wie folgend gezeigt werden soll, aber sehr fruchtbar ist. Zum Inhalt der *Elegie* vgl. Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 283–293.

und sei daher nur mehr kurz umrissen: In 108 Distichen spaziert ein lyrisches Ich, »endlich entflohen des Zimmers Gefängnis«,⁷⁶ durch die Natur, die sich zunächst als *locus amoenus*⁷⁷ (als »freundliches Grün« mit »geschäftige[n] Bienen«, voll der »Lerche Gesang«)⁷⁸ präsentiert. »Tief an des Berges Fuß« angekommen, löst ihre Betrachtung, der endlose »Aether«, zunehmend »Schwindeln« und »Schaudern« aus. Der ihn dann rettende schmale Weg »zwischen der ewigen Höh und der ewigen Tiefe« trägt den »Wandrer«,⁷⁹ wie das Ich fortan bezeichnet wird, weiter durch die Kulturgeschichte, durch eine, so liest Herder das Gedicht, »Welt von Szenen, ein fortgehendes, geordnetes Gemählde aller Szenen der Welt und Menschheit«.⁸⁰ Der Wanderer erlebt und beklagt, wie Alt zusammenfasst, den Verlust der »Natur als Sinnbild von Einheit und Unschuld«.⁸¹ Als er dann in einer nunmehr einsamen, kargen Berglandschaft wieder aufwacht (»Wild ist es hier und schauerlich öd'. || Im einsamen Luftraum || Hängt nur der Adler, und knüpft an das Gewölke die Welt«)⁸², stellt er die entscheidende Frage »Bin ich wirklich allein?«,⁸³ die in der zentralen Erkenntnis mündet: »Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.«⁸⁴

Im Gang durch die Landschaft vollzieht das lyrische Ich den (sentimentalischen) Prozess der Entzweiung von Natur und Kunst nach, illustriert durch die Antithetik von Stadt und Land, Hütte und Palast, Einheit und Entfremdung.⁸⁵ Menschheitsgeschichte und innerer Erkenntnisprozess verschränken sich in der Bewegung, das »Fortschreiten« wird durch den Versbau abgebildet und ermöglicht,⁸⁶ den Schiller nicht zuletzt deshalb bis zur Perfektion feilen wollte.

76 Schiller, Friedrich: Elegie. In: Die Horen 10 (1795), S. 72–85, hier S. 72.

77 Vgl. Brokoff, Jürgen: *Elegie* (1795) / *Der Spaziergang* (1800). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart 2011, S. 269–271, hier S. 270.

78 Schiller: Elegie, S. 73.

79 Alle Zitate ebd., S. 74.

80 Herder an Schiller am 10. Oktober 1795 (NA 35/S. 375).

81 Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 285.

82 Schiller: Elegie, S. 84.

83 Ebd.

84 Ebd., S. 85. Zur Sonne vgl. auch den Abschnitt zum Gedicht *Menschliches Wissen* in Kap. 3.6.

85 Vgl. ausführlich Riedel: »Der Spaziergang«, S. 62.

86 Vgl. Schiller an Körner am 21. September 1795: »Unter allen meinen Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste poetische *Bewegung* hat, und dabei dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet.« (NA 28/S. 60) Die Verschränkung der Bewegung in Stoff und Form, die keinen »Stillstand« dulde, ist zentral für das Gedicht, schreibt er Wilhelm von Humboldt am 29. bzw. 30. November: »Für den Versbau will ich noch soviel als möglich zu thun suchen. Ich bin hierinn der roheste Empiriker, denn außer Moritz kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht in Schulen, darüber ge-

Dass die *Elegie* die Synthese von Schillers poetologischen und geschichtsphilosophischen Ideen der 1790er-Jahre darstellt, hat nicht nur der Dichter selbst nahegelegt, sondern auch die Forschung bereits konstatiert und umfassend aufgearbeitet. Als Ausdruck des »[f]ormale[n] Klassizismus«⁸⁷ kondensiere sie, so Wolfgang Riedel, zentrale Prämissen und Prinzipien: die in der ästhetischen Erziehung proklamierte Versöhnung von Vernunft und Sinnlichkeit ebenso wie die geschichtsphilosophisch fundierte Diagnose einer umfassenden Entfremdungserfahrung, ausbuchstabiert am Beispiel der Antike-Moderne-Differenz.

Schiller selbst macht die Qualität des Gedichts jedoch an einem für die *Horen* noch viel entscheidenderen Punkt fest. Wie er gegenüber Wilhelm von Humboldt am 29. November 1795 konkretisiert, sei der größte Vorzug des Gedichtes, dass es eine bisher ungekannt große Leserschaft zu adressieren vermöge:

Ich will Ihnen nicht läugnen, daß ich mir auf dieses Stück auch am meisten zu gut thue, und vorzüglich in Rücksicht auf einige *Erfahrungen* die ich unterdessen darüber machte. Mir dünkt das sicherste empirische Criterium von der wahren poetischen Güte eines Produkts dieses zu seyn, daß es die Stimmung, worinn es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in jeder Gemüthslage gefällt. Und das ist mir noch mit keinem meiner Stücke begegnet, außer mit diesem. [...] Der gleich örmige [sic] und ziemlich allgemeine gute Eindruck dieses Gedichts auf die ungleichsten Gemüther ist ein zweyter Beweis. Personen sogar, deren Phantasie in den Bildern, die darinn vorzüglich herrschen, keine Uebung hat, wie z.B. meine Schwiegermutter, sind auf eine ganz überraschende Weise davon bewegt worden. Herders, Göthe, Meyer, die Kalb, hier in Jena Hederich, den Sie auch kennen, sind alle ganz ungewöhnlich davon ergriffen worden. Rechne ich Sie und Körner und

lesen zu haben. Besonders sind mir die Hexameter und Pentameter, die mich nie genug interessiert hatten, ganz fremd, in Rücksicht auf Theorie und Critik. Wenn wir wieder bey-sammen sind, werden Sie mich in dieser Sache schon zurechtweisen. Indessen glaube ich doch, daß die Empirie zuweilen gegen die Regel recht hat, und daß dieses auch in diesem Gedicht manchmal der Fall war. So soll der Abschnitt, den Sie als ungewöhnlich tadeln, in mehrern der angeführten Verse eigentlich gar nicht gehört werden, weil dieses das Bild unterstützen hilft. In dem Vers, z.B.

Frey, mit weithin verbreitetem Teppich empfängt mich die Wiese
drückt das Sylbenmaaß selbst die *Weite* aus, auf der das Auge dahingleitet, und sich verliert. Den Hexameter:

Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben etc.

soll man ohne Abschnitt lesen. Die wimmelnde Bewegung verstattet keinen Stillstand.« (NA 28/S. 116f.); vgl. dazu auch Brokoff: *Elegie* (1795) / *Der Spaziergang* (1800), S. 269.

87 Riedel: »Der Spaziergang«, S. 17.

Li dazu, so bringe ich eine beynahe vollständige Repräsentation des Publikums heraus: ich glaube deßwegen, daß, wenn es in diesem Stücke an einem allgemeinen Beyfall fehlt, bloß zufällige, selbst in den Personen, die es ungerührt läßt, zufällige Ursachen daran Schuld sind.

Mein eigenes Dichtertalent hat sich, wie sie gewiß gefunden haben werden, in diesem Gedichte erweitert: noch in keinem ist der *Gedanke* selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keinem hat das Gemüth so sehr als *Eine Kraft* gewirkt.⁸⁸

Die ›poetische Güte‹ der *Elegie* besteht laut Schiller also darin, dass sie allen gefällt und immer gefällt, unabhängig von etwaigen Vorkenntnissen und unabhängig von der ›Gemüthslage‹. Diese bringe sie nämlich selbst durch ihre Qualität hervor und erziele damit ›allgemeinen Beyfall‹, die positive Resonanz einer ›beynahe vollständige[n] Repräsentation des Publikums‹.⁸⁹

Das hieran deutlich werdende Bemühen um gesteigerte Verständlichkeit fällt unmittelbar mit der Kritik an der Unverständlichkeit der *Horen* zusammen. Sichtlich angespornt durch die harschen Urteile über seine bisherigen *Horen*-Texte bzw. deren angebliche Unverständlichkeit, die laut den Kritikern dem Programm des Journals widerspreche, will Schiller mit der *Elegie* jede Möglichkeit zum Unverständnis aus dem Weg geräumt haben. Im Zuge dessen formuliert er eine bis ins Radikalste getriebene Form der werkpolitischen Kalkulation von Lektüre und Kritik, die Mangelhaftigkeit nicht mehr nur nicht der Produktion, sondern auch nicht mehr der Rezeption zuschreibt, wie er es noch bei den *Künstlern* und Wieland getan hatte, sondern bloß dem letzten nicht-kalkulierbaren Moment: dem Zufall. (Zur Erinnerung: ›ich glaube deßwegen, daß, wenn es in diesem Stücke an einem allgemeinen Beyfall fehlt, bloß zufällige, selbst in den Personen, die es ungerührt läßt, zufällige Ursachen daran Schuld sind.‹)⁹⁰

Auch in einem noch viel zentraleren Punkt scheint die *Elegie* unmittelbar mit anderen Aspekten der *Horen* zusammenzuhängen, nämlich mit dem Vorhaben einer Adressierung des gesamten Lesepublikums. Der Bezug von Schillers Aussagen im Brief an Wilhelm von Humboldt zu der in den programmatischen Paratexten so prominent adressierten ›ganze[n] lesende[n] Welt‹⁹¹ ist kaum zu übersehen. Entscheidend für die Entwicklung der *Horen* ist, dass Schiller sein anfänglich imaginiertes Konzept der Lesersegmentaddition⁹² offenbar im Herbst 1795 wieder verworfen hat. In der *Einladung* hatte er, wie unter dem Schlagwort der ›klassischen Popularität‹ gezeigt werden sollte, noch damit ge-

88 NA 28/S. 115.

89 Alle Zitate ebd.

90 NA 28/S. 115.

91 NA 22/S. 104, folgendes Zitat ebd.

92 Vgl. dazu Kap. 1.3.

rechnet, durch das Zusammentreten vieler verschiedener Schriftsteller, die ihre jeweiligen Lesersegmente mitbringen, eine solche umfassende Adressierung zu erreichen. Diese Idee wich jedoch offenbar der Vorstellung, dass Schiller doch und *nur alleine* für eine breite Leseranrede sorgen könne, und zwar mit seiner *Elegie*. Diese veränderte Haltung bildet sich auch in der Heftzusammensetzung ab; denn dort zeigt sich, wie eingangs skizziert, keine Abwechslung an Verfassern mehr, sondern eine Dominanz von Schiller-Beiträgen. Aus feldsoziologischer Sicht lässt sich daran eine Entwicklung von Schillers Positionierung im literarischen Feld um 1800 erkennen. Das für die *Horen* programmatische Spiel mit dem Verhältnis von Individualität und Kollektivität verschiebt sich in Richtung der Schiller'schen Alleinautorschaft in den *Horen* und ist damit Abbild seiner literaturpolitischen Entwicklung der 1790er-Jahre bis hin zu den *Xenien*, der zufolge Schiller neben sich nur mehr Goethe als legitim anerkennt.

Die Kalkulation einer umfassenden Verständlichkeit des Gedichts hängt unmittelbar mit einer zentralen Verschiebung zusammen, die wiederum auf einer Weiterentwicklung der gegenüber Wieland formulierten Prämissen erhöhter Anschaulichkeit und seiner philosophischen Erkenntnisse der letzten Jahre beruht. Die *Elegie* kann, wie Alice Stašková konstatiert hat, »[a]ls ein überaus vielschichtiger Reflex auf die Philosophie und die einstigen Debatten über ihre Methodik und ihre Vermittlungsstrategien [...] betrachtet werden«.⁹³ Für Schiller gründet die Verständlichkeit der *Elegie* auf der vollendeten Verbindung von Poesie und Philosophie in *einem* Gedanken,⁹⁴ wie die bereits erwähnte Briefstelle zeigt: »Mein eigenes Dichtertalent hat sich, wie sie gewiß gefunden haben werden, in diesem Gedichte erweitert: noch in keinem ist der *Gedanke* selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keinem hat das Gemüth so sehr als *Eine Kraft* gewirkt.«⁹⁵ Schiller greift also zentrale Gedanken, die er in der Auseinandersetzung mit Wieland um *Die Künstler* 1789 formuliert hat, wieder auf, mit einem zentralen Unterschied: In *Die Künstler* hat Schiller den philosophischen Anteilen noch die Funktion zugeschrieben, den Hauptgedanken besser verständlich zu machen (wenn »zuweilen philosophische Stellen eintreten«, helfe das, »die Fabel aus[zu]legen«)⁹⁶. Auf der Ebene der Form habe es sich, wie Schiller selbst formuliert hat, um »Einschübe« gehandelt, was – und darauf gründete sich auch Wielands Kritik – jedoch die ›Einheit‹ des Gedichtes ver-

93 Stašková: Schillers philosophischer Stil, S. 422.

94 Zum ›Mehrwert‹ der Kunst gegenüber der Philosophie in den theoretischen Schriften vgl. Rühling, Christine: Spekulation als Poesie. Ästhetische Reflexion und literarische Darstellung bei Schiller und Hölderlin. Berlin u.a. 2015 (= spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature. Komparatistische Studien / Comparative Studies, Bd. 49), besonders S. 21–46.

95 NA 28/S. 115.

96 Schiller an Wieland am 4. oder 5. Februar 1789 (NA 25/S. 194).

hindert habe. Die Herstellung einer Einheit sei ihm, so das Eingeständnis, daher bei den *Künstlern* noch nicht geglückt. Bei der *Elegie* sei dies dann gelungen – was Schiller durch seine zeitweilige Trennung von der Poesie begründet. Die zwischenzeitliche Beschäftigung mit der Philosophie apostrophiert Schiller in der Rückschau als produktiven ›Umweg‹, von dem aus er nun »reicher und würdiger zu ihr [der Poesie, Anm. L.R.] zurückzukehren« meint.⁹⁷ Die Verbindung von Philosophie und Poesie, die Einheit des Gedichts, erreiche er durch ein nunmehr verändertes Verfahren: In der *Elegie* sei, so Schiller, der Gedanke selbst poetisch. Was Schiller damit meint, erhellt ein Blick auf seine Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter*, die nicht zufällig im direkten Journalumfeld der *Elegie* publiziert wurde. Da zentrale Linien der Schrift auch für den zweiten Teil des Kapitels wichtig sind, der sich den *Horen* als Ort gattungsprogrammatischer Kämpfe widmet, sollen wesentliche Punkte der Abhandlung im Folgenden kurz skizziert werden.

Es handelt sich bei *Die sentimentalischen Dichter* bekanntermaßen⁹⁸ um den zweiten von drei Teilen einer unter anderem durch die briefliche und mündliche Auseinandersetzung mit Goethe initiierten kulturgeschichtlich fundierten Dichtertypologie. Für die zwei vorgestellten Dichtungsarten – die naive und die sentimentalische – setzt Schiller zwei »Empfindungsweise[n]«⁹⁹ als Diffe-

97 Schiller an Charlotte von Schimmelmänn am 4. November 1795: »[I]ch trennte mich eine Zeit lang bloß von ihr, um reicher und würdiger zu ihr zurückzukehren. In der Poesie endigen alle Bahnen des menschlichen Geistes und desto schlimmer für ihn, wenn er sie nicht bis zu diesem Ziele zu führen den Muth hat.« (NA 28/S. 99). Vgl. Stašková: Schillers philosophischer Stil, S. 422: »Die Art und Weise, in der Schillers philosophische Gedichte seit 1795 zu komplexen hermeneutischen Rätseln werden, zeugt vom Ertrag seiner philosophischen Jahre.«

98 Auf eine detaillierte Wiedergabe der Abhandlung wird an dieser Stelle verzichtet. Abgesehen von Nuancierungen ist der Inhalt des Aufsatzes vielfach und umfassend besprochen worden. Aus der großen Zahl an Studien sei verweisen auf die überblicksartige Zusammenstellung von Koopmann, Helmut: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schiller-Handbuch. Hg. von dems. Stuttgart 1998, S. 627–638, sowie Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 208–230. Mit Blick auf die Antikenrezeption vgl. u. a. den Abschnitt *Schillers und Schlegels Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«* in Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M. 1970 (= edition suhrkamp 418), S. 67–106, zum Verhältnis von naiv und sentimentalisch vgl. Szondi, Peter: Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung. In: Peter Szondi. Schriften. Band 2. Mit einem Nachwort von Christoph König. Hg. von Jean Bollack u. a. Frankfurt a.M. 2011 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2024), S. 59–105. Zu Goethe und Schiller im Lichte der Abhandlung vgl. Kap. 3.9. bzw. die entsprechenden Literaturangaben in den einführenden Anmerkungen.

99 Schiller, Friedrich: Die sentimentalischen Dichter. In: Die Horen 12 (1795), S. 1–55, hier S. 9.

renzkriterium; entweder man *ist* natürlich oder man *empfindet* das Natürliche.¹⁰⁰ Zwar operiert Schiller bei deren genauerer Charakterisierung mit den Oppositionspaaren Natur und Kultur bzw. Antike und Moderne. Vor allem der letztgenannte Gegensatz geht jedoch nicht vollends in der Epochentypologie auf, wie Alt, ein gängiges Missverständnis korrigierend, konstatiert.¹⁰¹ Schiller selbst führt für beide Dichtungsarten nämlich sowohl antike wie auch moderne Beispiele an,¹⁰² mit Shakespeare und Goethe¹⁰³ rechnet er moderne Dichter zum Naiven und vice versa.¹⁰⁴ Beide Dichtungsarten können also nebeneinander bestehen, was für die folgenden Ausführungen nicht unwesentlich ist. Welche Empfindungsweise im Dichter die bestimmende wird, hängt laut Schiller von der Beschäftigung mit antiken Texten ab, die er – ganz klassisch – generell für überaus wichtig hält. Die Ausprägung der jeweiligen Empfindungsweise bestimmt daher nicht die Auseinandersetzung mit der Antike per se, sondern der Grad ihrer Intensität, die – und da bringt Schiller ein sozialgeschichtlich interessantes Argument – von den jeweiligen Möglichkeiten des Zugriffs auf solche Texte bzw. vom Zufall abhängt, wie er in einem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 26. Oktober 1795 erklärt. Seinen dortigen Ausführungen stellt er eine rhetorische Leitfrage voran, die ebenso für den Brief wie für die Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter* gilt und Schillers Ambition enttarnt, ein theoretisches Modell zur Legitimation seiner eigenen Dichtungsart innerhalb des Spektrums moderner Antikennachahmung zu liefern.¹⁰⁵ »In wiefern kann ich bey dieser Entfernung von dem Geiste der Griechischen Poesie noch Dich-

100 Vgl. dazu Schiller, Friedrich: Ueber das Naive. In: Die Horen 11 (1795), S. 43–76, hier S. 70: »Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerley mit demjenigen, welches wir *für die Alten haben*. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.«

101 Vgl. Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

102 Vgl. Schiller: Ueber das Naive, S. 72: Obwohl »z.B. *Homer* unter den Alten und *Shakespeare* unter den Neuern; zwey höchst verschiedene, durch den unermesslichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen« sind, sind sie »in diesem Charakterzuge völlig eins«.

103 Zu Goethe als Anachronismus in Schillers Abhandlung vgl. Barner, Wilfried: Anachronistische Klassizität. Zu Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«. In: Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart/Weimar 1993 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände 13), S. 62–80, bes. S. 73 f.

104 Vgl. Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

105 Vgl. ebd., S. 208–210.

ter seyn, und zwar besserer Dichter, als der *Grad* jener Entfernung zu erlauben scheint?»¹⁰⁶

Schiller antwortet sich selbst wie folgt:

Nehmen Sie zum Beyspiel den Fall an, die Natur habe mich wirklich zum Dichter bestimmt, so wird Ihnen der ganz zufällige Umstand, daß ich mich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemüthsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von 14 biß 24 ausschließend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Litteratur (soweit sie über das Neue Testament sich erstreckt) völlig verabsäumt, und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft habe, meine ungriechische Form bey einem wirklich unverkennbaren Dichtergeist erklären. Der Einfluß philosophischer Studien auf meine Gedankenökonomie erklärt dann das übrige. Ein starker Beweis für diese Behauptung ist der, daß ich gerade jetzt, wo ich durch Krankheit, Lebensweise, selbst durch das Alter, durch jahrelang getriebene Speculation von der dichterischen Vorstellungsweise umsovielmehr hätte abkommen sollen, nichts desto weniger ihr eher näher gekommen bin, (wofür ich meine Elegie allein zum Beweis anführen will), und warum konnte dieß geschehen? Weil ich zugleich in dieser Zeit, obgleich nur sehr mittelbar, aus griechischen Quellen schöpfte. Diese schnelle Aneignung dieser fremden Natur, unter so ungünstigen Umständen, beweist, wie mir dünkt, daß nicht eine ursprüngliche Differenz sondern bloß der Zufall zwischen mich und die Griechen getreten seyn konnte.¹⁰⁷

Schiller zufolge bestimmt also die Natur den Dichter zum Dichter, aber zu welchem Dichter er wird, ob die naive oder sentimentalische »Empfindungsweise«¹⁰⁸ dominieren werde, sei keine »ursprüngliche Differenz«, sondern auch ein Effekt von zufälligen Umständen. Damit adressiert Schiller Lektüreerfahrungen ebenso wie persönliche Lebensumstände, also die Möglichkeit, sich überhaupt mit antiker Dichtung zu beschäftigen. Mit der »Entfernung« meint Schiller, wie deutlich wird, nicht die zeitliche Distanz zur Antike per se, sondern die Distanz zum überzeitlichen Geist ihrer Poesie, der sich in ihren Werken zeigt.¹⁰⁹

Daran wird die übergeordnete Bedeutsamkeit einer produktiven Auseinandersetzung mit antiken Texten für die Weimarer Klassik deutlich, die sich unter anderem auch in den Übersetzungsübungen und -publikationen manifestiert.¹¹⁰ Schiller hat sich laut Selbstauskunft vor allem in jungen Jahren zu wenig

¹⁰⁶ NA 28/S. 83.

¹⁰⁷ NA 28/S. 84.

¹⁰⁸ Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 9.

¹⁰⁹ Vgl. Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

¹¹⁰ Vgl. Kap. 3.9 sowie Kap. 5.1.

mit antiken Quellen beschäftigt, was ihm zufolge mitunter auch Ursache der Ausprägung seines Charakters als sentimentalischer sei. Die fehlende Schulung an griechischen und römischen Quellen ist demnach ein Differenzkriterium für die beiden Empfindungsweisen; Schiller versteht diese mangelnde Lektüreerfahrung nicht als Makel,¹¹¹ sondern nutzt sie – immerhin pro domo argumentierend – umso mehr als Beweis des Talents sentimentalischer Dichter bzw. seines eigenen: Immerhin habe er diese Bildung im Schnelldurchlauf und noch dazu unter widrigen Bedingungen nachgeholt. Erst durch die – mittelbare – Schulung an antiken Dichtern habe Schiller, dafür aber ›umso mehr‹, zu seiner ›griechischen‹ Darstellungsweise gefunden und darüber die zentrale sentimentalische Eigenschaft der Reflexion kultivieren können.

Indem Schiller die Zuweisung zur jeweiligen Dichtungsart durch äußere Umstände bedingt bestimmt und daher alles, was er nicht mehr ändern kann, außerhalb seines Einflusses situiert, wird der Zufall als werkpolitische Kategorie zum Schutz vor Kritik an *seiner* Darstellungsart. Er legitimiert damit nicht nur nachträglich, warum frühere Texte, die er noch vor einer intensiven Auseinandersetzung mit der Antike verfasst hat, ›ungriechische Formen‹ gewesen seien, sondern privilegiert seine gegenwärtige Arbeit als besondere Leistung.

3.5 Das Sentimentalische als Darstellungsweise: Satyre, Idylle, Elegie

Die Vorstellung zweier verschiedener Empfindungsweisen ist für Schiller eng an die Erkenntnis daraus hervorgehender, unterschiedlicher Darstellungsweisen, also Gattungen, gekoppelt. Schließlich geht es in Schillers Abhandlung hauptsächlich um poetische Verfahrensweisen. Zentral ist, dass Schiller nur dem sentimentalischen Dichter zugesteht, über die Art der Behandlung¹¹² sei-

¹¹¹ Schillers eigentliche Privilegierung des Sentimentalischen belegt auch eine Betrachtung der Charakterisierung der »naiven Gattung«. Ihr zuzurechnende Dichter illustriert Schiller (Ueber das Naive, S. 76) als Fremdlinge, als Teil einer nur außerhalb der Gesellschaft überhaupt richtig lebensfähigen Minorität: »Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich als daß sie in ihrem Zeitalter *wild laufen*, und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluß desselben geborgen werden. Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber ausserhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studiert, und für den ächten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im Ganzen und bey ihrem Jahrhundert.«

¹¹² Vgl. Schiller: Die sentimentalischen Dichter, ab S. 8.

nes Gegenstandes selbst zu entscheiden. Nicht von ungefähr zeigt Schiller den Charakter des Sentimentalischen vorwiegend anhand der Beschreibung seiner Darstellungsweise und macht sie zu dessen Bestimmungsmerkmal. Schon nach wenigen Absätzen des Teils über *Die sentimentalischen Dichter* kommt er zur Beschreibung der beiden sentimentalischen Darstellungsarten; der satyrischen und der elegischen. Diese definieren sich, wie die Abhandlung in der Folge zu zeigen beansprucht,¹¹³ weniger durch formale Vorgaben denn durch ihren jeweiligen Bezug zu Wirklichkeit und Ideal. Während die satyrische Dichtung in der strafenden oder scherzhaften Thematisierung des Widerspruchs der Wirklichkeit mit dem Ideal besteht, überwiegt in der elegischen Dichtung die Darstellung des der Wirklichkeit entgegengesetzten Ideals, das entweder als Gegenstand der Freude evoziert (Idylle) oder betrauert wird (Elegie).¹¹⁴

Demgegenüber kann der naive Dichter seine Darstellungsweise laut Schiller nicht wählen. Er bringe immer bloß das hervor, was er empfinde. Aus seinen Empfindungen könnten zwar verschiedene Formen hervorgehen; deren Ursprung liege jedoch immer in einer einzigen Empfindung: Die poetische Behandlung des naiven Dichters könne selbst bei »Verschiedenheit in den äusern Formen [...] keine Veränderung machen«, da sie doch »bloß auf dem verschiedenen *Grad* einer und derselben Empfindungsweise«¹¹⁵ beruhe. Abwechslung – und vor allem eine *bewusste Entscheidung* zur Abwechslung – ist laut Schiller dem naiven Dichter nicht möglich. Daher ordnet er ihm auch keine konkreten Darstellungsweisen zu.

Für die *Elegie* und die Weiterentwicklung des allegorischen Verfahrens ist nun zentral, dass mit der Option einer Wahl der Darstellungsart auch das Vermögen zur Reflexion derselben einhergeht, die für Schiller essentiell ist. Das

113 Vgl. ebd., S. 10f.: »Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bey der Wirklichkeit, ob er mehr bey dem Ideale verweilen – ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder *satyrisch* oder sie wird [...] *elegisch* seyn; an eine von diesen beyden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.«

114 Zentral dafür ist vor allem folgende Stelle (ebd., S. 20–23): »Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn *elegisch*. Auch diese Gattung hat wie die Satyre zwey Klassen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beyde sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste giebt die *Elegie* in engerer, das andre die *Idylle* in weitester Bedeutung. Wie der Unwille bey der pathetischen und wie der Spott bey der scherzhaften Satyre, so darf bey der Elegie die Trauer nur aus einer, durch das Ideal erweckten Begeisterung fließen. Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst.«

115 Ebd., S. 9.

zeigt sich ex negativo an Schillers Kritik an Shakespeare als paradigmatischem Vertreter des Naiven bzw. als dem modernen Pendant zu Homer.¹¹⁶

Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter [Shakespeare, Anm. L.R.] zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die Herzzerschneidenden Auftritte im *Hamlet*, im König *Lear*, im *Makbeth* u.s.f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da fest hielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, *seinem* Herzen zu begegnen, *mit ihm* gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflektieren; kurz das Objekt in dem Subjekt anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte.¹¹⁷

Was Schiller bei Shakespeare vermisst, ist die Reflexion der dichterischen Operation, was er an seinem Text vermisst, ist die Reflexion über den Gegenstand, was er also am Naiven vermisst, ist das Sentimentalische. »Rede stehen«¹¹⁸ kann nur der, der überhaupt die Frage (er-)kennt.¹¹⁹ Der Naive, der bloß seine Emp-

¹¹⁶ Allein schon daran wird deutlich, dass Schiller die Darstellungsweise der modernen naiven Dichter nicht mit jener der antiken naiven Dichter gleichsetzt – während Letztere als Quelle taugen, verabsäumen es Erstere, auf die veränderten Umstände zu reagieren, stillzustehen und zu reflektieren, was für Schiller die logische Folge des Entfremdungsprozesses ist.

¹¹⁷ Schiller: Ueber das Naive, S. 72.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Schiller spielt aus dieser Perspektive betrachtet in der *Elegie* ebenso mit dem Bezug auf sich selbst: Charakterisiert er das lyrische Ich als jemanden, der gerade lange in einem Zimmer eingesperrt war, so denkt man an Schillers eigene Krankheitsphase, die der Produktion der Texte vorangegangen war und der dann, ähnlich wie im Gedicht, der Weg zur finalen Erkenntnis durch die Auseinandersetzung mit der Kulturgeschichte gefolgt ist. An Goethe berichtet Schiller am 17. August 1795: »Ich selbst habe mich diesen Sommer nie recht wohl befunden, und ob ich gleich Lust und Kräfte zum Arbeiten hatte, so erlaubten mir doch meine Krämpfe kaum, das Haus zu verlassen« (NA 28/S. 26); stattdessen mache er, wie er an Wilhelm von Humboldt schreibt, »in der poetischen Welt noch einige Wanderungen« (NA 28/S. 33). Damit löst er auch die an Shakespeare kritisierte Abwesenheit des Poeten ein, meint aber natürlich nicht sich selbst, sondern den sentimentalischen Dichter, zu dessen Inbegriff er wird. Dem entspricht auch Wilhelm von Humboldts Lektüreindruck, der über das Gedicht sagt: »Es ist ein Muster der didaktisch-lyrischen Gattung, und der beste Stoff die Erfordernisse der Dichtungsart, und die Eigenschaften, die sie im Dichter voraussetzt, daraus zu entwickeln. Ich habe an einzelnen Stellen studirt, zu finden, wie Sie es gemacht haben, um mit der vollkommenen Prä-

findungen hervorbringt, tut das ihm zufolge nicht. Schiller kommt es also darauf an, die Dichtungsweise, das poetische Verfahren selbst zum Objekt der Darstellung zu machen.¹²⁰ Bezogen auf Schillers Lyrik bedeutet dies, wie Alt festgestellt hat, eine Ergänzung der Allegorie um die Allegorese.¹²¹ Diese Verfahrensweise besteht also kurzum »darin, daß sie die antike Mythologie nicht einfach allegorisch deutet und dadurch modernisiert, sondern den Akt der Allegorese zugleich zum Gegenstand der ästhetischen Reflexion macht«. ¹²² Sie selbst ist das Resultat der geschichtlichen Entwicklung¹²³ – insofern sie eine Gedankenabstraktion voraussetzt – und damit eine Operation, die dem sentimentalischen Dichter obliegt und die elegische Darstellungsweise privilegiert. Über den Verlust klagen kann nur der, der ihn als solchen erkennt und der diesen Verlust dadurch überhaupt erst als solchen real macht – der Akt der Allegorese schafft sich also sein Objekt selbst, wie Alt konstatiert, und vertieft damit die Differenz zwischen Antike und Moderne weiter.¹²⁴

Diese in *Die sentimentalischen Dichter* explizierte Vorgabe einer notwendigen Reflexion der Darstellungsart im Dargestellten erklärt, warum Schiller die zeitgleich entstandene *Elegie* zu seinem besten Gedicht geadelt hat. Das ihr zugrunde liegende Prinzip der Poetisierung der Gedanken,¹²⁵ das Schiller als Merkmal ihrer besonderen Qualität herausgestellt hat, scheint genau diese Verschränkung zwischen Allegorie und Allegorese zu meinen. Darin besteht laut Schiller nämlich die Innovation gegenüber *Die Künstler*, wo eine solche Verschränkung noch nicht gelungen sei, da ihm, wie bereits ausgeführt, die nötigen philosophischen Erkenntnisse noch gefehlt hätten. In der *Elegie* hat Schiller dieses im Zuge der »Rückkehr« zur Poesie entwickelte, integrative Verfahren poetisch erprobt, wozu auch gehört, den Weg zu dieser leitenden Erkenntnis einer nötigen Verschränkung von Poesie und Philosophie poetisch darzustellen und

cision der Begriffe die höchste poetische Individualität und die völlige sinnliche Klarheit in der Darstellung zu erreichen, und nie hat sich mir die Produktion des Genies so rein offenbart, als hier. [...] [Es] kam ein Moment, in dem ich es nachempfand, wie es Ihnen mußte emporgestiegen seyn« (NA 35/S. 294).

¹²⁰ Vgl. Alt: Begriffsbilder, S. 603.

¹²¹ Vgl. ebd. Die unübersehbaren Parallelen zwischen *Die Künstler*, *Das Reich der Schatten* und *Elegie*, die vor allem auf deren Allegorik beruhen, untermauern insofern die Triftigkeit der von Koopmann vorgeschlagenen Benennung der Schiller'schen Lyrik der 1790er-Jahre als »allegorische Lyrik«. Koopmann, Helmut: Denken in Bildern. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 30 (1986), S. 218–250, hier S. 246.

¹²² Alt: Begriffsbilder, S. 603.

¹²³ Vgl. ebd.

¹²⁴ Vgl. ebd.

¹²⁵ Noch nie sei der »Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keinem hat das Gemüth so sehr als *Eine Kraft* gewirkt« (NA 28/S. 115).

zu reflektieren: Das lyrische Ich vollzieht im Gang durch die Landschaft den (sentimentalischen) Prozess der Entzweigung von Natur und Kunst nach¹²⁶ und endet nach der Verlustklage in der versöhnlichen Annahme, dass es dennoch an der scheinbar verlorenen Antike partizipieren könne, gerade *weil* es den Verlust als solchen erkenne und eben nur dadurch sehen könne: Die Sonne Homers lächelt auch dem sentimentalischen Dichter.

Dieser enge Zusammenhang zwischen poetologischer Reflexion und zeitgleicher praktischer Erprobung der theoretisch formulierten Prämissen (in welcher Reihenfolge, ist unerheblich) wird durch den zeitnahen Abdruck der *Elegie* und von *Die sentimentalischen Dichter* auch im Journal sichtbar. Es scheint sich dabei nicht um einen Zufall zu handeln. Das beweist der zweite von Schiller als Hauptgedicht bezeichnete Text *Das Reich der Schatten*, der ebenso in unmittelbarer Nähe erschienen ist. Das Gedicht sei laut Schiller zwar noch keine vollständig gelungene Idylle. Es enthalte allerdings dafür »die Regeln«.¹²⁷ Bei den von Schiller als seine Hauptwerke bezeichneten Texten, bei der *Elegie* und bei *Das Reich der Schatten*, handelt es sich also just um Beispiele für die zwei in *Die sentimentalischen Dichter* beschriebenen Hauptgattungen der elegischen Dichtung. Das Journal, das die Texte über den Publikationsort verbindet und

126 Vgl. Riedel: »Der Spaziergang«, S. 62.

127 Ob es sich beim *Reich der Schatten* um eine Idylle handelt, ist in der Forschung umstritten. So wird etwa von Georg Kurscheidt und Norbert Oellers im Kommentar der *Nationalausgabe* darauf verwiesen, dass Schiller zwar eine Elegie gelungen sei, er den Plan zu einer Idylle jedoch wieder verworfen habe (NA 2 II A/S. 287). Volker Riedel (Zwischen Elegie und Idylle. Spannungen und Widersprüche in Schillers Antikebild. In: Weimarer Beiträge 57 [2011], S. 485–508, hier S. 492–494) betont hingegen, dass Schillers Gattungen ohnehin nicht als »rein« konzipiert sind und dass insofern auch die Hybridform von *Das Reich der Schatten* idyllische Züge trage, ohne sie völlig einlösen zu müssen. Schiller selbst legt jedenfalls deutlich nahe, dass *Das Reich der Schatten* zumindest ein, wenn auch nur partiell gelungener, Versuch gewesen ist, eine Idylle umzusetzen. Während die *Elegie* das Maximum erreicht habe, enthalte *Das Reich der Schatten* nur die »Regeln« für eine Idylle, die poetische Umsetzung, die für ihn zentral war, sei noch gescheitert: »Mit der Elegie verglichen ist das Reich der Schatten bloß ein Lehrgedicht, wäre der Inhalt des letztern so poetisch ausgeführt worden, wie der Inhalt der Elegie, so wäre es in gewissem Sinn ein Maximum gewesen. [...] Ich will eine *Idylle* schreiben, wie ich hier eine Elegie schrieb. [...] Ich habe ernstlich im Sinn, da fortzufahren, wo das Reich der Schatten aufhört, aber darstellend und nicht lehrend. Herkules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle seyn. Ueber diesen Stoff hinaus giebt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Uebertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln.« (NA 28/S. 118f.)

mediumspezifisch auf eine kontinuierliche Lektüre hin ausgelegt ist, ermöglicht Schiller, seine Konzepte theoretisch wie praktisch vorzuführen.¹²⁸

3.6 Kleine poetische Zugaben. *Menschliches Wissen* und seine Grenzen, Schillers Epigramm *Ilias* und die ›Homerische Frage‹

Einige der kleineren Schiller-Gedichte,¹²⁹ die im Umfeld der »HauptGedichte«¹³⁰ entstanden und veröffentlicht worden sind, sind ebenso Teil dieser Vorführung von Theorie und Praxis der Dichtung im Journal. Sie zeichnen sich durch eine große (ideengeschichtliche) Nähe zu den zentralen *Horen*-Texten aus. Auch wenn Schiller einige davon zunächst in den *Musen-Almanach* geben wollte, hat er den Druck darin letztlich nie autorisiert.

Die Schiller-Forschung hat diese kleinen Gedichte bisher kaum, zum Teil, abseits der *Nationalausgabe*, auch gar nicht zur Kenntnis genommen. Das hat sicherlich damit zu tun, dass sie weniger als eigenständige Texte interessant sind denn im Kontext ihres Publikationsumfeldes, durch dessen Berücksichtigung man sie in einen werkbiografischen Zusammenhang mit zentralen Schriften Schillers stellen kann. Auch in den kleinen Gedichten scheinen nämlich zentrale Aspekte der in der *Elegie* und den zwei Abhandlungsteilen *Ueber das Naïve* bzw. *Die sentimentalischen Dichter* kondensierten Elemente auf. Walter Hinck hat sie daher zu Recht als »Seitenstücke«¹³¹ der ästhetischen und poeto-

¹²⁸ Vgl. dazu Stašková's Analyse des textuellen Arrangements des neunten Heftes (»Darstellend denken«, S. 69–77), die eindrücklich zeigt, wie Schillers Reflexionen zum Stil in *Von den nothwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten* mit den Gedichten im Umfeld zusammenspielen: Die im Stilaufsatz »ex negativo« bestimmte philosophische Dichtung als eine, die »auf explizite Darlegung des Begrifflichen und Diskursiven, des Systems und der Methode weitgehend verzichte[...], sei, so Stašková, wiederum »[e]x positivo [...] an denjenigen Gedichten exemplarisch nachzuvollziehen, die den Aufsatz selbst, der diese Poetik diskutiert, umgeben« (S. 74).

¹²⁹ Ausgenommen davon sind zwei der Gedichte, die Schiller selbst als seine »Schnurren« bezeichnet, *Die Theilung der Erde* und *Die Thaten der Philosophen* (beide aus dem elften Heft 1795); vgl. dazu den Brief Schillers an Goethe vom 25. November 1795: »Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. *Die Theilung der Erde* hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spass macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor.« (NA 28/S. 79) Auch die Rezipienten hielten die Gedichte für »unschillerisch«, denn über die Verfasserschaft der kurzen Texte wurde bis zuletzt gerätselt. Körner mutmaßte zunächst, es handle sich um Beiträge von Goethe (Vgl. NA 2 IIA/S. 294f.).

¹³⁰ NA 28/S. 38.

¹³¹ Hinck, Walter: Wissenschaft zum Kunstwerk geädelt: Schillers poetologische Lyrik. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Franzö-

logischen Schriften bezeichnet. Viele der kurzen Gedichte sind zugleich Ausdruck von Schillers konkreter schreibpraktischer Auseinandersetzung mit der Antike. Mit ihnen übte er sich in antiken Versmaßen, besonders dem elegischen Distichon. Das trifft etwa auf das im neunten Stück der *Horen* 1795 publizierte Gedicht *Unsterblichkeit* zu, das sich dem titelgebenden Thema in nur einem Distichon widmet. Das ebenso kurze Distichon *Das Höchste* steht in einem engen Zusammenhang mit der Abhandlung *Ueber das Naive*:

Suchst du das Höchste, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren.
Was sie Willenlos ist, sey du es wollend – das ists!¹³²

Im Gedicht wird die Pflanze als Lehrmeisterin des Natürlichen eingeführt, in der theoretischen Schrift begegnet sie gleich zu Beginn als erstes in einer Reihe von Objekten und Gegenständen, die beim Betrachter das Gefühl einer naiven Rührung auslösen können.¹³³

Am deutlichsten wird die programmatische Nähe zur theoretischen Schrift über naive und sentimentalische Dichter bei jenen Gedichten, die im Journal direkt auf *Die sentimentalischen Dichter* folgen, die also im unmittelbaren Umfeld publiziert wurden. Der mit dem Ziel der Kaschierung von Lücken begonnene Druck kurzer Gedichte direkt nach längeren Texten hat damit (unbeabsichtigt?) einen textverbindenden Charakter: Noch auf derselben Heftseite, mit der die Abhandlung beschlossen wird, findet sich ein daran anschließendes Gedicht mit dem Titel *Menschliches Wissen*. Darin geht es um die für die *Horen* generell zentrale Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Wissenschaft, die im Gedicht zugunsten der Kunst ausfällt. Kunst sei, im Unterschied zur Wissenschaft, besser zur Naturerkenntnis in der Lage. Der wissenschaftlichen Erkenntnis seien nämlich gewisse Grenzen gesetzt, nicht zuletzt, da ihre Verfahren bloß Oberflächliches zu Tage fördern würden und lediglich empirisch seien. Diese Kritik wird im Gedicht an der Astronomie exemplifiziert, die wiederum – festgemacht an dem Bezug auf Isaac Newton – als Inbegriff der neuzeitlichen Wissenschaft und ihrer Beschränkungen dient.¹³⁴

sischen Revolution. Ein Symposium Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 297–313, hier S. 305.

¹³² Schiller, Friedrich: *Das Höchste*. In: *Die Horen* 9 (1795), S. 134.

¹³³ Schiller (*Ueber das Naive*, S. 43) nennt »Pflanzen, Mineralien, Thiere[], Landschaften, [und die] [...] menschliche[] Natur in Kindern«. Damit greift er einen Gedanken wieder auf, den er, wie Georg Kuscheidt und Norbert Oellers im Kommentar der *Nationalausgabe* erläutern, schon in *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde*, erschienen in der *Thalia* (11/1790), formuliert hatte (vgl. NA 2 II A/S. 271).

¹³⁴ Vgl. NA 2 II A/S. 298f.

Weil du liesest in ihr, was du selber in sie geschrieben,
 Weil du in Gruppen fürs Aug ihre Erscheinungen reyhst,
 Deine Schnüre gezogen auf ihrem unendlichen Felde,
 Wähnst du, es fasse dein Geist ahnend die große Natur.
 So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
 Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
 Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
 Aneinander im *Schwan*, und in den Hörnern des *Stiers*.
 Aber versteht er darum der Sphären mystische Tänze,
 Weil ihm das Sternengewölb sein *Planiglobium* zeigt?¹³⁵

Der Astronom könne zwar mit seinen Methoden, seiner Systematisierung (»Gruppen fürs Aug«) und Vermessung (»Schnüre gezogen«) Ordnung stiften, dieses Vorgehen sei aber bloß egoistisch und zudem nicht zielführend. Man erkenne aus einer solchen wissenschaftlichen Betrachtung der Natur nur das, was man »selber in sie geschrieben« habe, und erhoffe sich dadurch vor allem eine leichtere Orientierung im Unendlichen (»Daß in dem ewigen Raum sich leichter finde der Blick«). Eine tiefere Erkenntnis, die bis in die »Sphäre[] mystische[r] Tänze« dringt, ermögliche ein solcher Zugang jedoch nicht. Das gelinge – eine Schiller'sche *idée fixe* – nur dem Dichter, und zwar dem sentimentalischen. Diese Kritik an der wissenschaftlichen Überschätzung naturwissenschaftlicher Erkenntnismöglichkeit¹³⁶ wird Schiller dann zum Teil wortgleich wiederholen und weiter ausbauen, gerade in den auf die Diskussionen um die *Horen* folgenden *Xenien*, hier in der entstehungsgeschichtlich näheren Fassung vom Juli 1796:

An die Astronomen
 Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume,
 Aber, Freunde, im Raum wohnt das Erhabene nicht.¹³⁷

Der astronomische Himmel
 In unendliche Höhen erstreckt sich das Sternengewölbe,
 Doch der Kleinigkeitsgeist fand auch bis dahin den Weg.¹³⁸

¹³⁵ Schiller, Friedrich: Menschliches Wissen. In: Die *Horen* 12 (1795), S. 55.

¹³⁶ Vgl. den Kommentar von Kurscheidt/Oellers in NA 2 II A/S. 521.

¹³⁷ [Goethe, Johann Wolfgang und Friedrich Schiller]: *Xenien* [Sammlung vom Juli 1796]. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Hendrik Brius u. a. Bd. 1: Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 491–578, hier S. 515.

¹³⁸ Ebd.

Interessant ist das kurze Gedicht *Menschliches Wissen* aber nicht nur im Kontext des Streits um die Erkenntnisfähigkeit von Kunst und Wissenschaft, sondern auch in Bezug auf die *Elegie*. Der Ausruf des Wanderers zum Ende des Gedichts »Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns«¹³⁹ gewinnt vor der Frage nach verschiedenen Erkenntnismöglichkeiten eine weitere Dimension. Die Sonne war als Himmelsobjekt Gegenstand maßgeblicher wissenschaftlicher Erkenntnisse, die, wie etwa die kopernikanische Wende, einschneidende Veränderungen für Gesellschaft und Kultur mit sich brachten. Schiller war sich des Signalwerts der Sonne als Motiv sicherlich ebenso bewusst wie der Tatsache, »dass seinem Spaziergänger im 18. Jahrhundert die Sonne des Kopernikus und des Galilei lächelte und nicht die Sonne Homers«.¹⁴⁰ Vor diesem Hintergrund betrachtet wird klar, dass in der *Elegie* auch der Verlust des künstlerischen Blicks auf die Welt betrauert wird, der dem kalten, rechnenden und ordnenden Blick der Wissenschaft gewichen sei; zwar sei dies der dominante »Blick« auf die Welt, doch ihm – und dadurch lässt sich das Ende der *Elegie* wieder versöhnlich bzw. als Zementierung einer Überlegenheit der Kunst gegenüber anderen gesellschaftlichen Bereichen lesen – offenbart sich niemals die ganze Tiefe der Welt. Nur dem Dichter lächelt die Sonne Homers, allen anderen bloß die gemeine Sonne.

Um das Verhältnis von Antike und Moderne geht es auch im auf *Menschliches Wissen* folgenden Gedicht, dessen programmatische Nähe zur *Elegie* sowie zu Schillers Dichtungstypologie nicht nur durch den Titel auf den ersten Blick evident, sondern auch durch die Form unübersehbar wird. Bei *Die Dichter der alten und neuen Welt* handelt es sich um eine klassische Elegie.

Sagt, wo sind die Vortreflichen hin, wo find ich die Säng' er,
 Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt,
 Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen,
 Und getragen den Geist hoch auf den Flügeln des Lieds?
 Ach, die Säng' er leben noch jetzt, nur fehlen die Thaten
 Würdig der Leyer, es fehlt ach! ein empfangendes Ohr.
 Glückliche Dichter der glücklichen Welt! Von Munde zu Munde
 Flog, von Geschlecht zu Geschlecht euer empfundenes Lied!
 Jeder, als wär ihm ein Sohn gebohren, empfing mit Entzücken,
 Was der Genius ihm, redend und bildend, erschuf.
 An der Glut des Gesangs entbrannten des Hörers Gefühle,

139 Ebd., S. 85. Zur Sonne vgl. auch den Abschnitt zum Gedicht *Menschliches Wissen*.

140 Das konstatiert mit Blick auf die *Elegie*, aber ohne Bezug zu *Menschliches Wissen*: Bahr, Erhard: Schillers Ästhetik der Trauer. Der Dichter als »elegischer« Lyriker und Dramatiker. In: Who is this Schiller now? Essays on his Reception and Significance. Hg. von Jeffrey L. High, Nicholas Martin und Norbert Oellers. New York 2011, S. 55–68, hier S. 59.

An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut,
 Nährte und reinigte sie: Der Glückliche dem in des Volkes
 Stimme der weisen Natur neues Orakel noch klang,
 Dem noch von aussen das Wort der richtenden Wahrheit erschallte,
 Das der Neuere kaum – kaum noch im Busen vernimmt.
 Weh ihm, wenn er von aussen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,
 Und ein betrogenes Ohr leyht dem verführenden Ruf!
 Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse,
 Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine – vergißt.¹⁴¹

Der in der *Elegie* nachgezeichnete und in den Beiträgen *Ueber das Naïve* sowie *Die sentimentalischen Dichter* theoretisierte Verlust der ›alten Welt‹ und die Defizite der neueren Welt werden in diesem Gedicht poetisch illustriert, allerdings mit einer anderen Nuancierung. In diesem Gedicht geht es, wie der Titel nahelegt, hauptsächlich um die Umstände, unter denen Dichter in der jeweiligen ›Welt‹ schreiben bzw. schreiben müssen. Die titelgebende Dichotomie ›alt–neu‹ entspricht jedoch, so die das Folgende leitende Annahme, nicht jener von ›naïv–sentimentalisch‹, wie Georg Kurscheidt und Norbert Oellers im Kurzkommentar in der *Nationalausgabe* schlussfolgern.¹⁴² Das widerlegt nicht nur die bereits erläuterte Tatsache, dass für Schiller naïve Dichter auch in der ›neuen Welt‹ auftreten können, sondern auch der Inhalt des Gedichts. Denn dort heißt es klar, dass auch jetzt noch Dichter der alten Welt leben (»Sänger leben noch jetzt«)¹⁴³. Der Unterschied zwischen Dichtern der alten und der neuen Welt konstituiert sich im Gedicht primär durch ein anderes Verhältnis zum Publikum. In der neuen Welt fehle, heißt es in Zeile 6f., ein »empfangendes Ohr«.¹⁴⁴ Der Verlust der alten Welt wird in dem kurzen *Horen*-Gedicht also in ein kausales Verhältnis zu den Eigenheiten bzw. Versäumnissen des modernen Publikums gesetzt. Die aufgemachte Differenz ›alt vs. neu‹ hebt damit sehr subtil auf Schillers zentrale literaturpolitische Agenda dieser Zeit ab; wie in vielen von Schillers Gedichten – man denke etwa an *Die Götter Griechenlandes* – dient der Bezug auf die Antike implizit als Spiegel, um über die Gegenwart nachzudenken. Anders als das Publikum der alten Dichter verkenne das der neueren nicht nur die Bedeutung der Kunst als solche. Es erweise sich auch nicht mehr als Inspirationsquelle (die Stimme des Volkes als Orakel der Natur, »An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut«)¹⁴⁵ und daher ebenso wenig als adäqua-

141 Schiller, Friedrich: Die Dichter der alten und neuen Welt. In: Die Horen 12 (1795), S. 56–57.

142 Vgl. NA 2 II A/S. 299.

143 Schiller: Die Dichter der alten und neuen Welt, S. 56.

144 Ebd.

145 Ebd.

ter Kunstrichter (»Wort der richtenden Wahrheit«)¹⁴⁶. Deswegen dürfe man sich auch nicht an ihm orientieren, man dürfe dem »verführenden Ruf«¹⁴⁷ (man möchte ergänzen: der Sirenen) nicht nachgeben. Wolle man die Muse sehen, so müsse man die neue Welt, das Publikum, vergessen; eine poetisch verpackte Absage an die Orientierung am Publikumsgeschmack, ein poetisch verpacktes Autonomiebekenntnis. Schillers Ärger über die mangelnde Aufnahme der *Horen* beim Publikum, sein wiederholtes Bekenntnis, sich nicht von den Bedürfnissen der Leserschaft leiten lassen zu wollen, manifestiert sich also auch in seinen poetischen Texten.

Das kurze Epigramm *Ilias*, das im neunten Stück 1795 erschienen ist, beschäftigt sich mit der Frage nach der Urheberschaft des titelgebenden antiken Epos und schreibt sich damit in einen virulenten Streit ein, der die auch als Homerische Frage¹⁴⁸ firmierende Problematik adressierte, ob Homer der (alleinige) Autor der *Ilias* und der *Odyssee* sei. Die zentrale Bedeutung dieses Themas im 18. Jahrhundert zeigt auch die Tatsache auf, dass sich noch ein zweiter Text im neunten Heft damit auseinandersetzt, nämlich die Abhandlung *Homer, ein Günstling der Zeit* von Johann Gottfried Herder. Die *Horen* partizipierten also intensiv an diesem Diskurs um die Frage nach der Autorschaft der homerischen Epen.

Herder plädiert in seiner zuletzt genannten Abhandlung für eine Alleinautorschaft Homers. Das macht er gleich zu Beginn seines Textes klar. Positionen, die Homers Autorschaft negieren, verwirft er, indem er sie als Anmaßungen von talentlosen Dichtern und Kommentatoren interpretiert. Das illustriert er anhand eines Vergleichs mit Chronos und mittels einer familiären Semantik: Homer ergehe es wie Chronos, dem »alten Gott«, dem »Vater«. Dieser lebe mit den »Sterblichen [...] in einem fortwährenden Streit«, der vor allem darauf beruhe, »daß manche seiner Kinder sich anmaßen, was keiner von ihnen, sondern Er allein gethan hat, und thun konnte; endlich daß unter seinem Namen er manche Glückliche oft unerwartet mit dem reichsten Ruhm kröne«.¹⁴⁹ Homer wird durch die metaphorische Übertragung nicht nur zum Alleinautor erklärt, sondern auch sinnbildlich zum Gott der Dichtung.¹⁵⁰ Niemand außer ihm habe ein solches Werk hervorbringen können. Alle Versuche, ihm die Alleinautorschaft

¹⁴⁶ Ebd., S. 57.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Zur Geschichte dieser Frage vgl. überblicksmäßig Patzek, Barbara: *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung*. Oldenburg 1992, besonders S. 1–21, sowie Latacz, Joachim: *Homers Ilias. Studien zu Dichter, Werk und Rezeption* (Kleine Schriften II). Berlin/Boston 2014 (= Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 327), S. 27–39.

¹⁴⁹ Herder, Johann Gottfried: *Homer, ein Günstling der Zeit*. In: *Die Horen* 9 (1795), S. 53–88, hier S. 53.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 54.

abzusprechen, sind Herder zufolge nur Versuche der eigenen symbolischen Aufwertung von talentloseren Nachahmern.

Herders *Günstling* hat für große Aufregung gesorgt und eine Reihe an Antworten provoziert. Besonders den Altertumswissenschaftler Friedrich August Wolf ärgerte Herders Plädoyer für Homer. Herder widersprach damit allem, was Wolf selbst in den erst kürzlich erschienenen *Prolegomena ad Homerum* formuliert hatte. Wolf war Proponent der sogenannten Rhapsoden-These (er selbst hat sie natürlich noch nicht so bezeichnet) und ging von einer Vielautorschaft aus, also von einer mündlichen Überlieferung der Epen durch mehrere Sänger, der erst viel später eine schriftliche Fixierung gefolgt sei.¹⁵¹ Herder hat laut Wolf unrecht, wie er in seiner kritischen Replik auf Herders *Homer, ein Günstling der Zeit* in der *ALZ* vom 24. Oktober 1795 konstatiert.¹⁵² In der im Intelligenzblatt Nr. 122 erschienenen *Erklärung über einen Aufsatz im IX Stücke der Horen* schreibt er über den *Günstling*:

Der Aufsatz ist deutsch; er steht in einem allgemein gelesenen Journale; der Verf. behandelt darin meine mit Fleiss zubereiteten Materialien im Tone des *a priori* zum Ziele eilenden Philosophen; er verschiebt, indem er Altes und Neues durch einander wirft, jeden bestimmten Gesichtspunkt [...]. Diess kann dem nicht gleichgültig seyn, der so viel Zeit und Mühe auf die Auflösung jener Probleme verwandt hat. [...] [Daher] muss ich hier zwischen den Verfasser und die Leser treten, um ein *voreiliges* Endurtheil aufzuhalten, das so auf einn ganz verseichteten Grund gebaut seyn wurde.¹⁵³

Überraschender als Wolfs zu diesem Zeitpunkt durch die *Prolegomena ad Homerum* ohnedies bereits bekannte Position ist, dass er zum Beleg von Herders Fehlurteil ausgerechnet Schillers im selben Heft erschienenen Epigramm *Ilias* heranzieht und fälschlich ebenso für einen Text von Herder hält, wie auch aus einem Brief von Schiller an Wilhelm von Humboldt vom 26. Oktober 1795 hervorgeht.¹⁵⁴ Schiller hat Wolfs öffentliche Kritik sehr geärgert, unter anderem wegen des rüden Tons, den zurückzuweisen er sich in seiner Funktion als Herausgeber des adressierten Periodikums verantwortlich fühlte: »Da sich Herder in keinen Streit einlassen will und ich selbst es nicht wünsche, so werde ich, bloß das Aeußere dieses Angriffs und seine Beziehung auf die Horen betreffend, als Redakteur der Horen einige Worte darauf replicieren«.¹⁵⁵ Schiller

151 Vgl. Latacz: Homers *Ilias*, S. 30.

152 Vgl. den Kommentar von Kurscheidt/Oellers in NA 2 II A/S. 272.

153 Wolf, Friedrich August: *Ankündigung eines deutschen Auszugs aus Prof. Wolf's Prolegomenis ad Homerum und Erklärung über einen Aufsatz im IX Stücke der Horen*. In: Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung 122 (1795), Sp. 979–982, hier Sp. 979f.

154 Vgl. NA 28/S. 86.

155 Ebd.

wollte aber *nur* als Herausgeber reagieren und *nur* das »Aeußere«¹⁵⁶ des Streits kommentieren, eben nur den unpassenden Ton, den er als »Flegeley[]«¹⁵⁷ empfand, kritisieren. Schiller stand seinem Mitarbeiter Herder also zur Seite, aber nicht in jeder Hinsicht: Was den zentralen Streitpunkt selbst betrifft – die Homerische Frage –, so ergriff Schiller keine Partei, denn er billigte weder dem einen noch dem anderen Kontrahenten zu, recht zu haben, sondern vertrat eine dritte Position. Diese geht aus dem Epigramm hervor, Wolf habe sie indes nicht verstanden; der Anlass für Schillers Ärger: Dass der Kritiker sich rüde geäußert und den wahren Verfasser nicht erkannt habe, sei das eine; die Fehllektüre des Epigramms und damit Wolfs Verkennung von Schillers Position in der Homerischen Frage sei jedoch – so Schiller – unverzeihlich. Wolf dürfe, so der Tenor, nicht die uneingeschränkte Deutungshoheit auf diesem Gebiet beanspruchen:

Es ist höchst lächerlich, daß der grobe Gesell sich einbildet, er allein könne auf diesem Wasser segeln, und sein Weg sey der einzige. Doch ich will Sie selber urtheilen lassen, und führe nur noch an, daß der dumme Teufel mein Epigramm die Ilias betreffend Herdern zugleich aufrückt, und eine Hauptbeschwerde gegen die Herderische Abhandlung auf jenes Epigramm gründet.¹⁵⁸

Worin besteht nun Schillers Position im Konflikt um die Autorschaft der *Ilias*? Ein Blick in das Epigramm zeigt Folgendes:

Immer zerreisset den Kranz des Homer, und zählet die Väter
Des vollendeten ewigen Werks!
Hat es doch Eine Mutter nur und die Züge der Mutter,
Deine unsterblichen Züge, Natur.¹⁵⁹

Schiller entscheidet sich, so lässt sich diese Stelle deuten, nicht für die eine oder andere These, plädiert weder für eine Allein- noch für eine Vielautorschaft, sondern erklärt die Frage nach der Verfasserschaft generell für nichtig. Ähnlich wie Herder, dessen Text Schiller jedoch nachweislich zu diesem Zeitpunkt noch nicht gekannt hat,¹⁶⁰ illustriert auch er seine Position durch eine familiäre Semantik. Die Väter werden zum Synonym für Autoren und die Väter eines Werkes zu zählen, mache ihm zufolge keinen Sinn. Stattdessen solle man sich auf

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ NA 28/S. 85.

¹⁵⁸ NA 28/S. 85f.

¹⁵⁹ Schiller, Friedrich: *Ilias*. In: *Die Horen* 9 (1795), S. 135.

¹⁶⁰ Das wird aus dem Brief an Wilhelm v. Humboldt vom 21. August 1795 deutlich (vgl. NA 28/S. 32).

die *eine* Konstante, die unabhängig von dem Verfasser oder den Verfassern im »vollendeten ewigen Werk«¹⁶¹ sei, konzentrieren: die Mutter, die nicht nur als gängige Personifikation, sondern auch sprachlich durch die Epipher als die Natur erkennbar und ihr gleichgesetzt wird. All jene, die sich auf die »Vaterschaft« konzentrieren, fragen insofern nach dem »falschen« Ursprung. Es ist weniger die reale Autorperson interessant, sondern das Prinzip, die Empfindungsweise, die Homer für Schiller verkörpert. Dadurch verschränkt sich das Epigramm *Ilias* wiederum mit der Abhandlung *Ueber das Naive*. Folgerichtig adressiert Schiller Homer auch nicht persönlich, sondern spricht dessen »Kranz« an, der an den Lorbeerkrantz als Inbegriff der dichterischen Leistung erinnert. Schillers Argument ist insofern nicht *ad personam* (Homer), sondern *ad res* (das Naive).

In den kurzen Gedichten, die in den *Horen*-Heften 9 bis 12 des Jahrgangs 1795 erschienen, begegnen also in verschiedenen Varianten zentrale kulturphilosophische und poetologische Überlegungen, die Schillers Schaffen der mittleren 1790er-Jahre kennzeichnen. Nicht zuletzt durch die gemeinsame Publikation in den *Horen* verschränken sich die kurzen Gedichte mit Schillers »Hauptgedichten« sowie mit den einschlägigen theoretischen Abhandlungen, in denen diese Überlegungen systematisch präsentiert werden. Dadurch »spielen« Schillers Ideen, um seine Formulierung in Bezug auf die *Künstler* aufzugreifen, in den *Horen*-Heften 9 bis 12 »dem Leser von allen Seiten ins Gesicht«,¹⁶² was ebenso wie die allegorische Poetik der Anschaulichkeit dienen soll. Im Journal und durch das Journal löst sich also das proklamierte Prinzip einer immer wiederkehrenden Gedankenvariation abseits der Allegorie ein. Durch die Verschränkung der Theorie mit der Poesie gewinnt erstere einen erhöhten Grad an Anschaulichkeit¹⁶³ – eine Reaktion auf die Kritik an der mangelnden Verständlichkeit der Schiller'schen Abhandlung durch die *Horen*-Leser ebenso wie Abbild von Schillers Privilegierung der Poesie als Ort, in der »alle Bahnen des menschlichen Geistes«¹⁶⁴ enden. Nicht zuletzt deshalb kommt der *Elegie* eine zentrale Rolle als Dreh- und Angelpunkt dieses kotextuellen Arrangements zu: Sie ist für Schiller, wie er gegenüber Wilhelm v. Humboldt klarstellt, ein »Beweis«¹⁶⁵ für die in der Abhandlung formulierten Prämissen; die kurzen Gedichte, wie Schiller selbst sie charakterisiert, sind ihre »kleinen poetischen Zugaben«.¹⁶⁶

161 Schiller: *Ilias*, S. 135.

162 NA 25/S. 199.

163 Zu »Bilder[n] als Mittel der Anschaulichkeit« bei Schiller vgl. Stašková: Schillers philosophischer Stil, S. 191, zur Einordnung von Schillers Epistemologie im zeitgenössischen philosophischen Kontext vgl. ebd., S. 185–196.

164 NA 28/S. 99.

165 NA 28/S. 84.

166 NA 28/S. 79.

3.7 Schillers ›Ausweisung‹ des Lyrischen aus der Lyrik? Gattungsgeschichtliche und -theoretische Implikationen

In seiner Dichtungstypologie hat Schiller einen besonderen Fokus auf die Darstellungsarten gelegt. Mit der von ihm differenzierten elegischen Dichtung und mit ihren Unterkategorien Idylle und Elegie sowie der satyrischen Dichtung hat er auch einen Anspruch auf eine Neubestimmung literarischer Gattungen erhoben. Diese Gattungen hat er nicht nur in der Abhandlung ostentativ ausgestellt, sondern, wie gezeigt werden sollte, durch ihre poetische Umsetzung in der Praxis zugleich exemplifiziert. Da insbesondere der *Elegie* dabei eine besondere Rolle zukam, soll sie im Lichte gattungsgeschichtlicher Fragestellungen noch einmal genauer betrachtet werden. Zunächst lohnt sich aber ein weiterer Blick auf das Verhältnis von Schiller zu Gattungsbestimmungen. Wie die Kontroverse mit Wieland über *Die Künstler* gezeigt hat, die dieser als »Nichtgedichte«¹⁶⁷ bezeichnet haben soll, wurde Schiller besonders im Bereich der Lyrik wiederholt mit Urteilen konfrontiert, die eine schwere Einordbarkeit seiner Texte als Kunst im engeren Sinn monierten, was am hohen philosophischen Gehalt der Gedichte liege. Das gilt auch und gerade für die *Horen*-Lyrik. Denn insbesondere jene Gedichte, mit denen ab dem neunten Heft 1795 das lyrische Zeitalter der *Horen* bzw. zugleich das von Schiller eingeleitet wurde, brachten ihrem Verfasser paradoxerweise den Ruf ein, kein »echter« Lyriker zu sein. Kritiker wie auch Freunde fällten ähnliche Urteile. So hege er bei aller Bewunderung, konstatiert etwa August Wilhelm Schlegel das Gedicht *Natur und Schule* betreffend, ein gewisses Unwohlsein, das vor allem darin bestehe, nicht richtig zu wissen, wie der Text einzuordnen sei; ein Urteil, das stark an Wieland erinnert. Es sei nämlich »schwer zu entscheiden, ob es mehr das Gefühl als dichterische Darstellung, oder den Kopf als Auflösung eines philosophischen Problems beschäftigt«. ¹⁶⁸

Die Forschung hat die Verunsicherung der Zeitgenossen ob der Klassifikation der Schiller'schen Texte immer wieder reproduziert, bis hin zu der Einschätzung, Schiller nehme mit seinen Gedichten, wie Hannelore Schlaffer es formuliert hat, eine »Ausweisung des Lyrischen aus der Lyrik«¹⁶⁹ vor. Cornelia Zumbusch hat jüngst zu Recht darauf hingewiesen, dass derlei Urteile we-

¹⁶⁷ NA 25/S. 194.

¹⁶⁸ Schlegel, August Wilhelm: Tübingen, b. Cotta. Die *Horen*. Eine Monatsschrift herausgegeben von Schiller. Des Jahrgangs 1795. I–X Stück [Rezension]. Ersch. in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, in den Nr. 4, 5 und 6, jeweils vom 4., 5. bzw. 6. Januar 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 185–201, hier S. 191.

¹⁶⁹ So der Titel ihres Aufsatzes. Vgl. Schlaffer, Hannelore: Die Ausweisung des Lyrischen aus der Lyrik. Schillers Gedichte. In: *Das Subjekt der Dichtung*. Festschrift für Gerhard Kaiser. Hg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Würzburg 1990, S. 519–532.

niger mit der Schiller'schen Lyrik zu tun haben denn ein Effekt der gewählten Bezugsgröße sind. Misst man Schillers Texte an der im 18. Jahrhundert dominanten ›Erlebnislyrik‹, die auf individuellen Gefühlsausdruck abzielt, dann passen die stark philosophisch aufgeladenen Gedichte des *Horen*-Herausgebers nicht hinein.¹⁷⁰ Gegen solche Dichtungsvorstellungen, die stark auf die Darstellung von Empfindung gründen, hat Schiller zeitlebens polemisiert. Schon in der ersten großen, öffentlich ausgetragenen literarischen Kontroverse Schillers mit dem Schwaben Gotthold Friedrich Stäudlin¹⁷¹ stand die Frage nach dem Verhältnis von Gefühlsausdruck und Form im Mittelpunkt.¹⁷² Schiller zufolge führe ein Übergewicht an Gefühlen zu Unordnung, also zu mangelhafter Form, wie er in seiner Kritik der *Proben einer deutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten* (1781) von Stäudlin und anhand von Texten in der von Stäudlin herausgegebenen Zeitschrift *Schwäbischer Musenalmanach. Auf das Jahr 1782*¹⁷³ zeigt:

In seinen Gedichten glüht – pocht – wirbelt alles. Überall strotzt vor jugendlichem Tatendurst, von Unsterblichkeit, von empfindsamen Tränen (welche, inzidenter anzumerken, endlich einmal aus der Mode kommen dürfen), von Herzklopfen und dergleichen andern Symptomen. Der Dichter bratet uns an seinem Genie-Feuer, welches doch ein bißchen zu kannibalisch schmeckt.¹⁷⁴

170 Vgl. Zumbusch, Cornelia: Weimarer Klassik. Eine Einführung. Berlin 2019, S. 79. Wolfgang Riedel führt dies auf die Orientierung der Forschung vor allem der 1950er-Jahre an Emil Staigers *Idee des Lyrischen* zurück, die eine Verengung der lyrischen Sprache auf »den empfindsamen Monolog des Herzens« bedingt habe (Der »Spaziergang«, S. 22, Anm. 16).

171 Zur Kontroverse vgl. ausführlich Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik.

172 Vgl. Hinderer, Walter: Die sentimentalische Operation. Bemerkungen zu Schillers Lyriktheorie. In: Wissenschaftskolleg – Institute for Advanced Study – zu Berlin. Jahrbuch 1985/86. Berlin 1987, S. 281–289, hier S. 281f. Schiller polemisiert nicht gegen Empfindung per se, sondern nur gegen eine mangelnde Umsetzung in Verbindung mit der Form.

173 Natürlich muss mitbedacht werden, dass dies aus literaturpolitischer Perspektive der Versuch ist, sich gegenüber Stäudlin als der ›bessere‹ Schwabe zu positionieren. Die Implikationen dieses Streits wurden bereits umfassend dargestellt, etwa von Jürgensen, Christoph und Gerhard Kaiser: Der Dichter als Kritiker und der Kritiker als Dichter: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken um ›1800‹ und ›1900‹ am Beispiel von Friedrich Schiller und Alfred Kerr. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 86/1 (2012), S. 87–120. Im Anschluss daran auch Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik, besonders S. 96–100.

174 NA 22/S. 186.

Obwohl selbst gerade in einer Hochphase des Sturm und Drang, stört Schiller sich¹⁷⁵ an dem Überschwang an »Empfindungen«,¹⁷⁶ von denen man »ein bißchen überladen wird«, an denen der Leser »käuen«¹⁷⁷ muss. Problematisch ist das für Schiller vor allem deshalb, weil diese Menge an Empfindungen den Leser an etwas Essentiellem hindere: »gescheiter weg[zu]gehen«.¹⁷⁸ Jene Strategie einer Positionsschärfung im Streit, die bereits am Beispiel der Auseinandersetzung mit Wieland deutlich wurde, lässt sich ebenso bei der Kontroverse mit Stäudlin ausmachen.¹⁷⁹ Auch in diesem Fall vergewissert sich Schiller in der und durch die Auseinandersetzung mit dem Kontrahenten seiner eigenen Dichtungsart. Anders jedoch als bei Wieland, wo sich die daraus hervorgehenden Reflexionen nur in den Briefen finden, richtete Schiller an Stäudlin mit der *Anthologie auf das Jahr 1782* auch eine literarische Antwort. Er stellte der genannten Gedichtsammlung ein aufschlussreiches Vorwort voraus, wo es, klar auf Stäudlin bezogen, heißt, dass »diese Sammlung manche ihrer Schwestern in [sic] Schatten gestellt«¹⁸⁰ habe. Während dieser Überbietungsanspruch zwar direkt formuliert wird, aber recht zahm bleibt, so spart Schiller in der erst im Anschluss erfolgenden, eigentlichen Urteilssprechung nicht mit harscher Kritik. In Form einer (angeblichen?) Selbstreflexion über die in der *Anthologie* versammelten Gedichte rechnet er in den folgenden Passagen mit einer Dichtung ab, die aus einer »allzu unbändige[n] Imagination«¹⁸¹ resultiere, die daher überladen sei und ihre »Überspannung« mit »langweiligen Verzierungen«¹⁸² auszumerzen versuche, mit einer unangenehmen Folge: Die alles in allem unmäßige Gestaltung bringe den »Kern des Gedankens«¹⁸³ zum Ersticken. Schiller stellt in der Vorrede zur *Anthologie* die Schwächen seiner eigenen Gedichte heraus (»[e]ine strengere Feile wäre indes durchaus nötig gewesen«)¹⁸⁴, wohl aber weniger, um sie als schlecht zu markieren, sondern um die eigene geistige Weiterentwicklung transparent zu machen, indem er, angestachelt durch Stäudlins Gedichte, über seine eigenen Dichtungsprinzipien räsoniert. Gerade der zuletzt erwähnte Fo-

175 Ähnlich wie er es Jahre später bei Bürger tun wird, kritisiert Schiller an Stäudlin nicht fehlendes Talent, sondern den falschen Einsatz seiner Kräfte, den er als Mangel an geeignetem Material beschreibt: »Ich wünsche ihm nicht Genie – [...] ich wünsche seinem brennenden Genie nur Materialien, mehr Stoff zur dichterischen Schöpfung.« (NA 22/S. 186)

176 NA 22/S. 186.

177 Ebd.

178 Ebd.

179 Vgl. Nutt-Kofoth: Schillers Medienpolitik, S. 96–100.

180 NA 22/S. 134.

181 Ebd., S. 133.

182 Ebd., S. 134.

183 Ebd.

184 Ebd.

kus auf den »Kern des Gedankens«¹⁸⁵ als eigentlichen Dreh- und Angelpunkt des Gedichtes wird nämlich in der Folge zum Signum von Schillers Lyrik bzw. Poetologie, wie sich in der nächsten, wohl bekanntesten Rezension Schillers zeigt. Noch deutlicher als im Vorwort zur *Anthologie* polemisiert Schiller in *Über Bürgers Gedichte* gegen »Empfindung mit erhöhten Farben«¹⁸⁶ und gegen »Begeisterung *allein*«, denn ohne »gebildeten Geist[.]«¹⁸⁷ führe sie nur zum »Verfall der lyrischen Dichtkunst«:¹⁸⁸

[E]in Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen [...]. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns *schön* versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u.s.w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden.¹⁸⁹

Die Lyrik war, wie die beiden Schiller-Rezensionen exemplarisch zeigen, ein umstrittenes Feld. Sie unter einem Kollektivsingular zu fassen, verbirgt nicht nur die Vielfalt der Lyrikproduktion des 18. Jahrhunderts und ihre ebenso vielfältigen Gebrauchsweisen.¹⁹⁰ Die mit einer homogenisierenden Deutung (zumindest bei Schlaffer) einhergehende implizite Wertzuschreibung setzt auch ein essentialistisches Gattungskonzept voraus, das als heuristisches Instrument, wie verschiedentlich bereits konstatiert wurde, nicht taugt: Vor allem soziologisch informierte und an Bourdieu¹⁹¹ orientierte Arbeiten fassen Gattun-

185 Ebd.

186 NA 22/S. 246.

187 Ebd.

188 NA 22/S. 245.

189 NA 22/S. 256.

190 Bisher noch wenig berücksichtigt wurde, dass Lyrik in Journalen vielfach mit Notenbeilagen ausgestattet war – Lyrik wurde insofern in ihrem Gebrauch auch als aufführbar, als gesellige Praxis konzipiert und damit wieder nahe am antiken Ursprung ihrer Liedhaftigkeit situiert.

191 Bourdieu selbst hat sich weniger systematisch denn vereinzelt immer wieder zu Gattungen geäußert. Neben nur wenigen Bemerkungen in *Die feinen Unterschiede* und *Die Regeln der Kunst* geht er vor allem im kurzen Aufsatz *Science Fiction* darauf ein und betont, dass – »wie alle gesellschaftlichen Bewertungssysteme« – auch die »Rangfolgen zwischen den Gattungen in den sozialen Strukturen [wurzeln], die sie als legitim absegnen und bestätigen«. Bourdieu, Pierre: *Science Fiction*. In: Pierre Bourdieu. *Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen*. Berlin 1989 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 20), S. 59–66, hier S. 60.

gen längst nicht mehr als ahistorische Gesetzmäßigkeiten, ihre Merkmale nicht mehr als objektive Texteigenschaften auf und plädieren für eine starke Historisierung.¹⁹² So beschreibt etwa Werner Michler Gattungen in seiner einschlägigen Habilitationsschrift als »habitualisierte Klassifikationshandlung«.¹⁹³ Demnach müssen sie

nicht gemäß den gängigen Definitionen als *Gruppe von Texten mit gemeinsamen Merkmalen* beschrieben werden, sondern als *Klassifikation (Gruppierung) literarischer Texte aufgrund der Zuschreibung gemeinsamer Eigenschaften*. Eine (literarische) Gattung wäre dann also eine Gruppierung, keine Gruppe; eine Klassifikation, keine Klasse, oder nur insoweit, als sie als Resultat einer Klassifikationshandlung erscheint; »Merkmale« sind erst die Ergebnisse von Klassifikationsakten und keine ›objektiven‹ Eigenschaften von Texten.¹⁹⁴

Im Anschluss an Michler problematisiert auch Norbert Christian Wolf statische, mit Merkmalskatalogen operierende Konzepte. Diese verzerren »den phänomenal amorphen literaturgeschichtlichen Befund durch ihre verallgemeinernde ahistorische Kategorisierung im Sinne einer tendenziell scholastischen Doxografie«.¹⁹⁵ Wie Wolf am Bildungsroman zeigt, klammern solche Ordnungsversuche fallweise zentrale Vertreter eines Genres aus; übertragen auf die Lyrik des späten 18. Jahrhunderts ließe sich sagen, dass an den Kategorien der Erlebnislyrik orientierte, essentialistische Vorstellungen also zwangsweise Schillers Lyrik der 1790er-Jahre ausschließen. Wolf schlägt als Alternative zur merkmalszentrierten Klassifikation »die Rekonstruktion einer generischen Reihenbildung als stets ›veränderliches System‹ im Sinne der russischen Formalisten«¹⁹⁶ vor. Der angeblich »universale semantische Kern einer Gattung«, so auch dazu passend Steffen Martus und Alexander Nebrig, ist nichts mehr als ein Ergeb-

192 Vgl. dazu auch Martus, Steffen und Alexander Nebrig: *Anthropologien der Lyrik im 18. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23/1 (2013), S. 7–18, hier S. 8; speziell fürs 18. Jahrhundert und auch mit Blick auf Lyrik vgl. Scherpe, Klaus R.: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968 (= *Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Bd. 2).

193 Michler, Werner: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950*. Göttingen 2015, S. 47.

194 Ebd., S. 48f. Zu Gattungen als Klassifikationshandlungen generell vgl. ebd., S. 47–71.

195 Wolf, Norbert Christian: »Gothe wird und muß übertroffen werden.« Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* und die Genrebegründung durch *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: *Der Bildungsroman im literarischen Feld. Neue Perspektiven auf eine Gattung*. Hg. von Elisabeth Böhm und Katrin Dennerlein. Berlin/Boston 2016 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 144), S. 55–106, hier S. 58f.

196 Ebd., S. 59.

nis von »Tradierungsprozessen [...]. Mit jeder neuen Realisierung einer Gattung werden semantische und formale Elemente ersetzt, neucodiert, marginalisiert und anders akzentuiert.«¹⁹⁷ Gattungsbestimmungen lassen sich insofern, so der gemeinsame Nenner aller Zitierten, nur aus dem historischen Substrat generieren. Aufschlussreicher als die Suche nach dem, was eine Gattung ist, ist also – etwas vereinfacht –, was zu einem bestimmten Zeitpunkt für diese oder jene Gattung *gehalten* oder als solche *proklamiert* wird. Eine wissenschaftliche Analyse muss sich demnach auf die Aushandlungsprozesse zwischen den Akteuren konzentrieren. Für Schillers Lyrik bedeutet das, jene Dynamiken nachzuvollziehen, die dazu geführt haben, dass Schillers Gedichte der 1790er-Jahre immer wieder aus der Gattung Lyrik auszuklammern versucht wurden. Gerade der Prozess des Ausschließens selbst ist für die Konstellationen im literarischen Feld um 1800 aufschlussreich. Aus literatursoziologischer Perspektive handelt es sich bei Gattungsfragen nämlich auch um Definitionskämpfe (im literarischen Feld). Das betrifft nicht nur die Hierarchie einzelner Gattungen im Gesamtgefüge, also ob zum Beispiel Lyrik höher angesehen ist als ein Roman, sondern auch die Bestimmung von Gattungen, oder, mit Michler gesprochen, eben deren Klassifikation. Wirken Schillers Gedichte auf seine Zeitgenossen »befremdlich«,¹⁹⁸ wie Zumbusch formuliert hat, sind sie für Wieland gar ein »Nichtgedichte«,¹⁹⁹ dann ist das der Ausdruck eines Wettstreits um die vorherrschende Definition der Lyrik ebenso wie um die Grenzen der Kunst zu benachbarten Disziplinen.²⁰⁰ Die Lyrik Schillers (der 1790er-Jahre) war darin nicht besonders durchsetzungsstark, ganz im Gegensatz zu jenen auf Subjektivität und Authentizität angelegten Gedichten, die besonders im Anschluss an Georg Wilhelm Friedrich Hegel²⁰¹ und Wilhelm Dilthey als Erlebnislyrik konzipiert und formuliert wurden²⁰² und den

197 Martus/Nebbrig: *Anthropologien der Lyrik*, S. 8.

198 Zumbusch: *Weimarer Klassik*, S. 80.

199 Schiller an Wieland am 4. oder 5. Februar 1789 (NA 25/S. 194).

200 Wieland hat neben der Bezeichnung als »Nichtgedichte« Schiller (laut Schiller) im Brief vom 4. oder 5. Februar (NA 27/S. 194f.) auch darauf hingewiesen, dass ihm die Kunst im Verhältnis zur Philosophie »in einer nachtheiligen Rangordnung erschien«.

201 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke* in 20 Bänden. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Frankfurt a.M. 31993 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 615), hier besonders S. 420f.: »Die flüchtigste Stimmung des Augenblicks, das Aufjauchzen des Herzens, die schnell vorüberfahrenden Blitze sorgloser Heiterkeiten und Scherze, Trübsinn und Schwermut, Klage, genug, die ganze Stufenleiter der Empfindung wird hier in ihren momentanen Bewegungen oder einzelnen Einfällen über die verschiedenartigsten Gegenstände festgehalten und durch das Aussprechen dauernd gemacht«, sowie Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig/Berlin 1906.

202 Natürlich handelt es sich auch dabei um ein umstrittenes Konzept, das immer wieder neu definiert, verworfen und hinsichtlich seiner Anschlussfähigkeit untersucht wurde. Zur

größten Siegeszug mithin bis in die Gegenwart als ›generischste‹ Vertreter ihrer Gattung angetreten haben.

Die Dominanz des Paradigmas der Erlebnislyrik in der literarischen Öffentlichkeit geht insbesondere auf die frühen 1770er-Jahre zurück und ist untrennbar mit dem *Göttinger Musenalmanach* verbunden. Auch Johann Georg Sulzer hat mit seiner maßstabsetzenden *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1774) die Vorstellung des »allgemeinen lyrischen Charakters« als durch Unmittelbarkeit des Ausdrucks bestimmt nachhaltig zementiert. Freilich mit Sulzers eigener Nuancierung²⁰³ heißt es unter dem Lemma ›lyrisch«²⁰⁴ dort:

Lyrisch. (*Dichtkunst*) Die lyrischen Gedichte haben diese Benennung von der Lyra oder Leyer unter deren begleitenden Klang sie bey den ältesten Griechen abgesungen wurden; wiewol doch auch zu einigen Arten die Flöte gebraucht worden. Der allgemeine Charakter dieser Gattung wird also daher zu bestimmen seyn, daß jedes lyrische Gedicht zum Singen bestimmt ist. [...] Um also diesen allgemeinen Charakter des Lyrischen zu entdecken, dürfen wir nur auf den Ursprung und die Natur des Gesanges zurück sehen. Er entsteht allemal aus der Fülle der Empfindung und erfordert eine abwechselnde rhythmische Bewegung, die der Natur der besondern Empfindung, die ihn veranlasst, angemessen sey. Niemand erzählt, oder lehret singend, wo nicht etwa die Aeusserung einer Leidenschaft zufälliger Weise in diese Gattung fällt. Lyrische Gedichte werden deswegen allemal von einer leidenschaftlichen Laune hervorgebracht; wenigstens ist sie darin herrschend, der Verstand oder die Vorstellungskraft aber sind da nur zufällig.

Begriffsgeschichte vgl. Wunsch, Marianne: Artikel ›Erlebnislyrik‹. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1: A–G. Hg. von Klaus Weimar. Berlin/New York 2007, S. 498–500, hier S. 498–499. Eine aktuelle wissenschaftsgeschichtliche und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Kategorie ›Erlebnis‹ bzw. dem Konzept der Erlebnislyrik haben Mathis Lessau und Nora Zügel mit ihrem Sammelband (Rückkehr des Erlebnisses in die Geisteswissenschaften? Philosophische und literaturwissenschaftliche Perspektiven. Baden-Baden 2019 [= Faktuales und Fiktionales Erzählen, Bd. 6]) vorgelegt.

²⁰³ Ausführlich dazu vgl. Kurbjuhn, Charlotte: Im Zeichen der Ästhetik. Der lyrische Gattungsdiskurs in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (1771/74). In: Johann Georg Sulzer – Aufklärung im Umbruch. Hg. von Elisabeth Décultot, Philipp Kampa und Jana Kittelmann. Berlin/Boston 2018 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, Bd. 60), S. 178–209.

²⁰⁴ Lyrik bzw. »lyrische Poesie« als Gattungsbezeichnung scheint sich noch nicht breitenwirksam über den engeren Rahmen ästhetikgeschichtlicher und theoretischer Arbeiten und Enzyklopädien durchgesetzt zu haben. Ein entsprechendes Lemma findet sich auch in späteren Auflagen von Zedlers *Universal-Lexicon* und Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* nicht.

Also ist der Inhalt des lyrischen Gedichts immer die Aeufferung einer Empfindung oder die Uebung einer fröhlichen, oder zärtlichen, oder andächtigen, oder verdrießlichen Laune, an einem ihr angemessenen Gegenstand. Aber diese Empfindung oder Laune äußert sich da nicht beyläufig, nicht kalt, wie bey verschiedenen andern Gelegenheiten; sondern gefällt sich selbst, und setzt in ihrer vollen Aeufferung ihren Zweck. Denn eben deswegen bricht sie in Gesang aus, damit sie sich selbst desto lebhafter und voller genießen möge. So singet der Fröhliche, um sein Vergnügen durch diesen Genuß zu verstärken; und der Traurige klagt im Gesang, weil er an dieser Traurigkeit Gefallen hat. Bey andern Gelegenheiten können dieselben Empfindungen sich in andern Absichten äußern, die mit dem Gesang keine Verbindung haben. So lässt der Dichter in der Satyre und im Spottgedicht seine verdrießliche oder lachende Laune aus, nicht um sich selbst dadurch zu unterhalten; sondern andere damit zu strafen. Das lyrische Gedicht hat, selbst da, wo es die Rede an einen andern wendet, gar viel von der Natur des empfindungsvollen Selbstgesprächs. Darum ist die Folge der lyrischen Vorstellungen nicht überlegt, nicht methodisch; sie hat vielmehr etwas seltsames, auch wol eigensinniges; die Laune greift, ohne prüfende Wahl, auf das, was sie nährt, wo sie es findet. Wo andre Dichter aus Ueberlegung sprechen, da spricht der Lyrische blos aus Empfindung.²⁰⁵

Das »lyrische Gedicht« wird bei Sulzer nicht nur als Ausdruck der unmittelbaren Empfindungen eines ›Ichs‹ verstanden, sondern auch rezeptionsästhetisch radikal subjektiviert. Ein lyrisches Gedicht ist nämlich nicht nur eine im Modus der Unmittelbarkeit ausgedrückte Rede eines Selbst, sondern gar nur an das Selbst gerichtet: »[S]elbst da, wo es die Rede an einen andern wendet, [hat es] gar viel von der Natur des empfindungsvollen Selbstgesprächs.« Situiert Sulzer die Empfindung gerade im Medium des Gesanges und damit im antiken Ursprung, weist er seine Definition, rhetorisch geschickt, als besonders »natürlich« aus. Es ist dem lyrischen Dichter also »natürlich« eigen, nur aus Empfindung zu sprechen, nicht aber aus »Überlegung« – eine auf Gedanken fokussierte Lyrik Schillers ist demnach Sulzer folgend keine »echte« Lyrik.

Vor allem aber Goethe hat am wirkmächtigsten und nachhaltigsten zur zeitweiligen und immer wiederkehrenden »Einengung des Lyrik-Verständnisses auf den Musterfall der *Erlebnislyrik*«²⁰⁶ beigetragen. Gerade seine Gedichte der

205 Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von K. bis Z. Leipzig 1774, S. 726–728, hier S. 726f.

206 Fricke, Harald und Peter Stocker: Artikel ›Lyrik‹: In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2: H–O. Hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 498–502, hier S. 499.

1770er-Jahre werden als *das* Muster schlechthin gehandelt. Mit seinen frühen Gedichten hat Goethe, so Gerhard Kaiser, einen »epochal neue[n] Ton«²⁰⁷ angestimmt, weshalb er, ungeachtet seiner Entwicklung bzw. seiner Entfernung von früheren Definitionen in den späteren klassischen Texten, nach wie vor als ›Erfinder‹ und ›typischer Vertreter‹²⁰⁸ der Erlebnislyrik bezeichnet wird. Es sind aber nicht nur seine frühen Gedichte, deren zugrunde liegendes Konzept zur Bestimmung von Subjektivität und Unmittelbarkeit der Lyrik als ureigenste Merkmale der Gattung geführt haben. Vor allem mit den vielzitierten Äußerungen zur Gattungstrias²⁰⁹ in den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*²¹⁰ hat Goethe die ›Hauptgattungen‹ und deren Merkmale nachhaltig zementiert; und das bis in die Gegenwart. Kaum eine schulische Einteilung, kaum eine universitäre literaturwissenschaftliche Einführung kommt ohne sie aus, und auch im *Sachwörterbuch der Literatur* von Gero von Wilpert, immerhin lange Zeit eines der gängigsten Nachschlagewerke, heißt es in der 2013 erschienenen Sonderausgabe unter dem Lemma ›Lyrik‹ noch immer:

Lyrik. (zu griech. lyra = Leier), die subjektivste der drei Naturformen [...] der Dichtung; sprachl. Gestaltung seelischer Vorgänge im Dichter, die durch erlebnishafte Weltbegegnung [...] entstehen, in der Sprachwerdung aus dem Einzelfall ins Allgemeingültige, Symbolische erhoben werden und sich dem

207 Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen. Erster Teil. Frankfurt a.M. 1988 (= Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart, Bd. 1), S. 61. Zur Geschichte der Lyrik vgl. auch Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Band 6/II: Sturm und Drang: Genie-Religion. Tübingen 2002. Zur Erlebnislyrik Goethes vgl. Kapitel 4 »Göttergleich« – »Wohin? Ach wohin?« (*Der junge Goethe*), S. 287–429.

208 Das beweist allein schon der Google-›page rank‹ von ›Erlebnislyrik‹, der bei dem Suchbegriff sofort ›Goethe‹ und ›Willkommen und Abschied‹ ergänzt.

209 Goethe hat diese auch nicht erfunden, aber nachhaltig fixiert. Die Einteilung geht im 18. Jahrhundert schon auf Charles Batteux' *Les beaux-arts réduits à un même principe* (1746) zurück und wurde im deutschsprachigen Raum – in sehr ähnlichem Wortlaut mit den von Goethe später formulierten Prämissen – auch von August Wilhelm Schlegel in seinen Wiener Vorlesungen schon reflektiert.

210 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 11/1/2: West-östlicher Divan. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig. München 1998, S. 129–282, hier S. 194: »Es gibt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos, Lyrik und Drama*.«

Aufnehmenden durch einführendes Mitschwingen erschließen. Die Unmittelbarkeit des Ausdrucks läßt die L. als Urform der Dichtung erscheinen [...].²¹¹

Auch wenn Goethe hier nicht genannt wird, ist er kaum zu übersehen. Die Rede von den »drei Naturformen« hat sich, immerhin ein eingängiger Slogan, durch- und zum Teil über seinen Erfinder hinweggesetzt. Gerade die an Sulzer erinnernde Beanspruchung einer besonderen »Natürlichkeit«, die in einem unveränderlichen und damit ursprünglichen Substrat besteht, mithin also die Setzung der Gattungen und ihrer Eigenschaften als »ächt«, hat dabei ihr Übriges getan. Diese Entpersonalisierung und Enthistorisierung von Goethes Gattungstypologie täuscht darüber hinweg, dass sie selbst Teil eines historischen Kampfes um eine vorherrschende Definition und Systematisierung mit durchaus normativem Anspruch war.²¹² Wenn die »Unmittelbarkeit des Ausdrucks«, wie es bei Wilpert 2013 immer noch heißt, die »Echtheit« des Gedichts bestimmt, dann passt Schiller eben nicht hinein, schon gar nicht seine »klassische« Lyrik der *Horen*.

3.8 Die *Horen* als Ort gattungsprogrammatischer Kämpfe

Schiller selbst hat, wie im Folgenden gezeigt werden soll, versucht, sich mit seinen *Horen*-Texten gegen diese dominante Gattungsbestimmung zu stellen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel der *Elegie*, die – im Journalkontext besehen – als Klassifikationshandlung im Sinne Michlers gelesen werden kann.²¹³ Mit ihr positionierte sich der Verfasser nicht nur allgemein im Feld der Lyrik, sondern im Speziellen auch gegen einen anderen in den *Horen* erschienenen Text: Johann Wolfgang Goethes *Elegien*. Ein deutlicher Hinweis darauf ist schon die paratextuelle Referenz durch den ähnlichen Titel: die *Elegien* vs. die *Elegie*. Das fällt allerdings nur auf, wenn man die *Elegie* in der *Horen*-Fassung liest, denn in der späteren Buchpublikation begegnet das Gedicht unter dem heute prominenteren Titel *Der Spaziergang*. Solche Titeländerungen nahm Schiller, im Unterschied zu Goethe, grundsätzlich bei vielen

²¹¹ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Sonderausgabe der 8. verbesserten Auflage 2001. Stuttgart 2013, S. 488.

²¹² Vgl. dazu Martus/Nebrig (Anthropologien der Lyrik, S. 8): »Gattungen bilden zum einen den historischen Erwartungshorizont ab, dem Autoren zu entsprechen suchen oder den sie durchkreuzen. Autoren greifen zum anderen auf Gattungen nicht nur als Medien der literarischen Kommunikation zurück, sondern gleichfalls in der Annahme, dass sie den eigenen Ausdrucksabsichten einen normativen Charakter verleihen.«

²¹³ Vgl. Michler: Kulturen der Gattung, S. 47.

seiner Gedichte vor, unabhängig davon, ob er sie im Zuge dessen auch umgearbeitet hat oder nicht. Das gilt im Besonderen für die *Horen*-Gedichte: Aus dem *Reich der Schatten* wurde *Das Reich der Formen*, aus *Natur und Schule* wurde *Der Genius*, aus der *Elegie* eben *Der Spaziergang*. Verantwortlich für die Umbenennung waren ganz unterschiedliche Gründe, die von programmatischen Verschiebungen über formale Korrekturen bis hin zur nachträglichen Einschränkung von Fehldeutungen reichen. So nannte er zum Beispiel das *Reich der Schatten* um, weil viele Interpreten das Gedicht, sehr zu Schillers Ärger, als Verherrlichung des Todes gelesen hatten. Das wollte er durch die Streichung des mit dem Tod assoziierbaren Begriffs ›Schatten‹ aus dem Titel verhindern. Die Ersetzung durch ›Formen‹²¹⁴ diene also einer nachträglichen Lektüresteuering und vermochte zudem die Aufmerksamkeit auf diese für ihn zentrale Kategorie lenken.

Was hat es nun mit der Titeländerung der *Elegie* auf sich? Georg Kurscheidt und Norbert Oellers führen sie auf den Umstand zurück, dass Schiller der *Elegie* eine ebenso idealtypische Idylle gegenüberstellen wollte, die er aber nie realisierte.²¹⁵ Mindestens so naheliegend erscheint jedoch, dass die Erstbenennung eine spezifische Funktion hatte, die im ursprünglichen Publikationsumfeld wirksam werden sollte und das auch nur dort vollends konnte: nämlich gegenüber Goethes *Elegien* ein anderes Beispiel dieser Gattung zu sein.²¹⁶ Vor diesem Hintergrund betrachtet stellt der generische Titel ein Mittel dar, um die *Elegie* paratextuell zur mustergültigen Ausprägung der Gattung zu erklären. Zudem verweist so der Titel – bereits beim ersten Blick – auf die zentralen Gedanken des Gedichtes, auf die übergeordnete Bedeutung des Elegischen ebenso wie auf die sentimentalische Operation einer notwendigen Selbstbezüglichkeit respektive einer Verbindung von Allegorie und Allegorese.

Dass Schiller die Titel seiner Gedichte in der Auseinandersetzung um Gattungsbestimmungen tatsächlich als bedeutenden Einsatz verstanden hat, belegt zudem eine Formulierung im Zuge der Kontroverse mit Wieland um *Die Künstler*. Auf dessen Polemik, das Gedicht sei ob des hohen philosophischen Anteils gar kein Gedicht, reagierte er mit dem Vorschlag, das Gedicht doch einfach umzubenennen. Er wünsche für seinen Text, so heißt es im Antwortbrief an Wieland (nicht primär als Autor, sondern als Herausgeber des *Merkur*, wo das Gedicht erscheinen sollte), eine Überschrift, »die seine Form näher bestimmte [...]. Sonst setzen wir philosophisches Gedicht oder lieber gar nichts.«²¹⁷

214 Vgl. Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 272.

215 Vgl. NA 2 II A/S. 287.

216 Stašková (Schillers philosophischer Stil, S. 422) deutet die Titeländerung als eine Folge von Schillers »Forderung nach der ›Rückführung‹ von Begriffen auf Anschauungen«, der das »Konkretum« Spaziergang mehr entspreche.

217 NA 25/S. 195.

Titel dienten für Schiller also zur Betonung und zur Bestimmung der Gattung und sollten als Rahmen die Lektüre *framen*. Ähnliches gilt auch für die Schiller'schen Kapitelüberschriften in den späten *Horen* des ersten Jahrgangs 1795. Im Erstdruck der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter finden sich im Abschnitt *Die sentimentalischen Dichter* Zwischenüberschriften, nicht aber in der Lieferung *Ueber das Naive*. Diese Differenz wäre an sich noch nicht bemerkenswert, doch handelt es sich bei den beiden vorhandenen Paratexten just um solche, die die beiden Abschnitte zu satyrischen und elegischen Dichtungsarten einleiten und bezeichnenderweise auch den jeweiligen Titel der von ihr beschriebenen Gattung tragen. Die Erhebung der Gattung zum Titel eines Textes verweist auf die Bedeutsamkeit der Darstellungsart und stellt diese – und damit auch die Wahl der Gattung selbst – ostentativ als bewusste Entscheidung eines Dichters aus, und zwar eines Dichters, der diese Option zur Wahl überhaupt hat. Die zentrale Eigenschaft des sentimentalischen Dichters im Gegensatz zum naiven, Freiheit bei der Darstellung zu genießen, wird auf diesem Wege auch über die Typografie prominent ausgewiesen. In diesem Sinne stellen Titel und Überschriften für Schiller in den *Horen* auch ein paratextuelles Mittel dar, um die zentrale Differenz zwischen naiven und sentimentalischen Dichtern transparent zu machen. Bei der späteren Buchausgabe lässt Schiller die Zwischenüberschriften dann allerdings ganz weg. Das verdeutlicht ex negativo, ebenso wie die spätere Umbenennung der *Elegie*, die Zeit-(schrift-)gebundenheit der Titel und plausibilisiert ihre Deutung als gattungsprogrammatische Klassifikationshandlungen im Kontext von Schillers poetischer und poetologischer Produktion der 1790er-Jahre.

Zurück zur *Elegie*: Schillers fortgesetztes Interesse an der Elegie als Gattung ist zunächst weniger besonders als vielmehr für das 18. Jahrhundert völlig gewöhnlich. Als klassische Gattung haben Elegien, wie die anderen von Schiller bestimmten Dichtungsarten, hohes Ansehen genossen,²¹⁸ nicht zuletzt innerhalb der *Querelle des Anciens et des Modernes* als Sinnbild der klassizistischen Orientierung an Griechenland, die auch die umfassende Schulung an griechischen und römischen Elegien im Zuge der gängigen Übersetzungspraxis²¹⁹ initiierte. Die Variation an Filiationen und Ausprägungen elegischer Gedichte im 18. Jahrhundert ist breit – von Liebeselegien in augusteisch-römischer Tradition eines Tibull und Properz bis hin zu den Totenklagen von Klopstock und Ludwig Höltz, die nicht nur an englische Vorbilder wie Thomas Gray²²⁰ an-

218 Vgl. Riedel: Zwischen Elegie und Idylle, S. 485.

219 Vgl. ebd. Zur Praxis des Übersetzens, zu Übersetzungen als Journaltexte im Allgemeinen und in den *Horen* im Speziellen vgl. Kap. V.

220 Zu Klopstock und Ludwig Höltz sowie allgemein zur deutschen Elegie im 18. Jahrhundert vgl. Beissner, Friedrich: Geschichte der deutschen Elegie. Berlin 1941, Reprint 2019, S. 109–115.

schließen, sondern auch an die ursprüngliche inhaltliche Mannigfaltigkeit antiker Elegien erinnern.²²¹ Ihre Gemeinsamkeit besteht weniger im Inhalt als im Wesentlichen in der Verwendung des elegischen Distichons, das sich in der Antike schon früh als bezeichnende Form und mehr oder weniger einziges konstantes Erkennungsmerkmal durchgesetzt haben dürfte.²²² Auch Schiller reiht sich mit der Verwendung dieses Verses in eine lange Tradition ein, setzt aber der ausschließlichen Bestimmung über die Form die bereits beschriebenen Empfindungsweisen und damit eine »ideelle[] Gattungskonzeption«²²³ entgegen – eine Erweiterung, die sich nicht durchgesetzt hat. Zum schulischen und universitären Kanon gehört Schillers Typologie, im Gegensatz zu Goethes »Naturformen«, nämlich nicht. Zur Elegie wird bei Schiller ein Gedicht also nicht allein durch die Form des Distichons, sondern erst, wenn in ihr Ideal und Wirklichkeit kontrastiert werden,²²⁴ aus der Perspektive der Reihenbildung handelte es sich dabei ebenso um eine ebenso traditionelle (Form) wie innovative (Stoff) Bestimmung. Schillers Gattungskonzept und dessen poetische Illustration durch die *Elegie* ist aber nicht nur eine Antwort auf die elegische Tradition per se, sondern, wie folgend illustriert werden soll, besonders auf die *Elegien* Goethes, die nur knapp drei Monate zuvor im sechsten Heft der *Horen* erschienen waren.

3.9 Goethe und Schiller, naiv und sentimentalisch, *Elegien* und *Elegie*

Die Zusammenarbeit von Schiller und Goethe ist untrennbar mit den *Horen* verbunden. Das Journal als »materielle Basis«²²⁵ der Verbindung der Dichter fungierte nicht nur als Bündnistifter – der erste Brief Schillers an Goethe war schließlich die *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen* –, sondern hatte auch wesentlichen Anteil an der Reflexion und Vertiefung des gemeinsamen Wirkens. Das Aufspüren programmatischer und poetologischer Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede ist Gegenstand zahlloser Briefe zwischen Schiller und Goethe,²²⁶ ihre Diskussionen fanden explizit und implizit Eingang in die poetische Produktion wie auch in die theoretischen Abhandlungen. Die Forschung hat das gemeinsame Wirken Schillers und Goethes in den *Horen* um-

221 Vgl. Pfohl, Gerhard: Einleitung. In: Die griechische Elegie. Hg. von dems. Darmstadt 1972 (= Wege der Forschung, Bd. 129), S. 1–23, hier S. 2.

222 Vgl. ebd., S. 2 f.

223 Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

224 Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg 2005, S. 136.

225 Wild, Reiner: Goethes klassische Lyrik. Stuttgart/Weimar 1999, S. 110.

226 Zur Korrespondenz zwischen Goethe und Schiller im Zeitraum der *Horen* vgl. Brüning: Ungleiche Gleichgesinnte.

fassend aufgearbeitet.²²⁷ Vor allem Goethes *Episteln*²²⁸ und seine *Unterhaltungen*²²⁹ wurden immer wieder auf ihr Verhältnis zur Programmatik der *Horen* ebenso wie zu jener von Schiller überprüft, Goethes Texte als (übereinstimmende ebenso wie widersprechende) Kommentierungen der *Horen* und ihres Herausgebers gelesen. Umgekehrt wurden die Aufsätze *Ueber das Naive* bzw. *Die sentimentalischen Dichter* von der Forschung als Beschreibung der poetologischen und ästhetischen Differenzen zwischen Schiller und Goethe interpretiert.²³⁰ Goethe selbst hat eine solche Lesart legitimiert – er fühlte sich durch die Beschreibung als naiver Dichter »gut behandelt« und in seiner »allzugroßen Vorliebe für die alte Dichtung« bestätigt.²³¹

Demgegenüber wurden Schillers poetische Texte der *Horen* bislang kaum im Lichte der Zusammenarbeit mit Goethe gedeutet bzw. auf dessen dichterische Produktion in den *Horen* bezogen. Dieser Umstand liegt allerdings nahe. Schließlich handelt es sich bei den in Schillers Dichtertypologie dargelegten sogenannten Empfindungsweisen primär um »ästhetische[] Verfahrensweisen«,²³² die sich insofern in den literarischen Texten manifestieren. Außerdem lassen sich diese Verfahrensweisen, so Schillers Ansatz, nicht unabhängig voneinander,

227 Die Forschung hat das intensiv beleuchtet. Aus der großen Zahl an Beiträgen hier stellvertretend mit Bezug zu den *Horen* zu nennen sind: Brandt, Helmut: »Die ›hochgesinnte‹ Verschwörung gegen das Publikum«. Anmerkungen zum Goethe-Schiller-Bündnis. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 19–35, sowie in dem selben Band: Reed: *Ecclesia militans*, S. 37–54, darüber hinaus der bereits erwähnte Artikel zur frühen Mitarbeit Goethes an den *Horen* von Bernd Witte in den *Beiheften zur Zeitschrift für deutsche Philologie*; zur Freundschaft von Schiller und Goethe generell vgl. Osterkamp, Ernst: Wir. Was Goethe und Schiller unter Freundschaft verstehen. In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hg. von Bernhard Fischer und Norbert Oellers. Berlin 2011 (= Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 14), S. 179–204. Aus literatursoziologischer Perspektive und auch mit Blick auf die *Horen-Ankündigung* vgl. Wolf: Goethe-Schiller-Bündnis.

228 Vgl. Brüning: Ungleiche Gleichgesinnte, S. 89–97.

229 U. a. von Reinhardt: Ästhetische Geselligkeit.

230 Vgl. stellvertretend: Fischer, Bernhard: Goethes Klassizismus und Schillers Poetologie der Moderne: »Über naive und sentimentalische Dichtung«. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 113 (1994), S. 225–245, besonders S. 231. Die Abhandlung ist nicht nur Ausdruck der Beziehung Schillers zu Goethe, sondern im weiteren Rahmen, wie Koopmann (Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 627) konstatiert, durch die umfassenden kulturphilosophischen Reflexionen eine »Ortsbestimmung der Moderne«, deren Repräsentanten Schiller und Goethe sind.

231 NA 36 I/S. 38. Vgl. Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

232 Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 209.

sondern nur durch den Bezug zueinander und aufeinander definieren. Es sind gewissermaßen relationale Konzepte.²³³ Das Naïve wird ausschließlich durch den Kontrast zum Sentimentalischen als solches erkenn- und bestimmbar und vice versa. Liest man Goethes *Elegien* und Schillers *Elegie* vor diesem Hintergrund, dann erscheinen die Texte als literarische Beispiele für die verschiedenen »ästhetische[n] Verfahrensweisen«²³⁴ – die theoretische dargelegte Dichtertypologie wird, verbunden über das Journal, auch poetisch illustriert. Wiederum verschränken sich also Theorie und Praxis. Schiller legt eine solche Lesart selbst nahe, indem er die *Elegien* von Goethe direkt mit der Abhandlung *Ueber das Naïve* verquickt, wie in diesem Kapitel abschließend gezeigt werden soll.²³⁵

Goethes *Elegien* erschienen im sechsten Heft der *Horen*, gemeinsam mit dem letzten Teil der *Ästhetischen Briefe*.²³⁶ Verfasst hat er sie, zunächst noch als *Erotica Romana* betitelt, seit 1799 als *Römische Elegien* bekannt, schon im Anschluss an seine Italienreise zwischen 1788 und 1790. Als Synthese seiner persönlichen wie kulturellen Erfahrungen in Rom zeigen sich in ihnen Goethes poetologische und kunsttheoretische Leitvorstellungen,²³⁷ sie dokumentieren, wie Rainer Wild konstatiert, ein Modell des »Wettstreits mit der Antike, das sich Goethe in und nach Italien erarbeitet hatte«.²³⁸ Anders als bei Schiller besteht der elegische Charakter, ganz traditionell, in einer Liebesklage – das lyrische Ich wird ob seiner überschwänglichen Gefühle zu einer Römerin wach und von der Arbeit abgehalten. Diese Klage erweist sich in weiterer Folge aber durch die zunehmende »mythoerotische«²³⁹ Verschränkung von individuellem

233 Vgl. ebd.

234 Ebd.

235 Dass der Dialog noch weitergeht, verdeutlicht Bernhard Witte (Paradoxien der klassischen Literatur. Goethes frühe Mitarbeit an Schillers ›Horen‹. In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hg. von Bernhard Fischer und Norbert Oellers. Berlin 2011 [= Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 14], S. 85–100, hierzu S. 99). Er weist darauf, dass sich Goethe mit dem *Mährchen*, das ebenfalls im nahen Journalumfeld erschienen ist, wiederum kommentierend auf die *Elegie* bezieht, indem es darin verhandelte Themen und Motive, etwa den Pantheon-Tempel, aufrufe.

236 Zum Sonderstatus des sechsten *Horen*-Heftes vgl. Kap. 6.2.

237 Vgl. dazu den Überblick von Osterkamp, Ernst: Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm. In: »endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!« Goethe in Rom. Publikation zur Eröffnung der Casa di Goethe in Rom. Hg. von Konrad Scheurmann und Ursula Bongaerts-Schomer. Bd. 1: Essays. Mainz 1997, S. 140–147.

238 Wild: Goethes klassische Lyrik, S. 119.

239 Nikolas Immer wählt diesen Begriff als bereits in der Titelformulierung aufscheinende Gattungsbeschreibung, vgl. Die Götter Italiens. Goethes mythoerotische Elegien. In: Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800. Hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk. Berlin/Boston 2013 (= Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, Bd. 4), S. 107–124.

Gefühlsausdruck und Stadt (verdeutlicht über das Palindrom Roma/Amor)²⁴⁰ – nicht mehr so traditionell – als produktive und moderne Auseinandersetzung mit der Antike. Die Anspielung auf die »Triumvirn«,²⁴¹ also die bedeutenden römischen Elegiker Properz, Tibull und Catull, sowie das Klopfen des Hexameters in der 5. Elegie sind sichtbare Spuren einer intensiven Beschäftigung von Goethe mit der elegischen Gattungstradition, die auch die Schreibpraxis betrifft. Denn der Abfassung seiner *Elegien* ging eine intensive Lektüre (vor allem der Properz'schen Elegien) und eine ausführliche Übung im Versmaß (durch Übersetzung ebenso wie durch Produktion) voran, wie seine Briefe belegen.²⁴²

Vor allem die Arbeit am elegischen Distichon haben Schiller und Goethe im Umfeld der *Horen* auch gemeinsam betrieben. Das dokumentiert die briefliche Korrespondenz über das Feilen an verbesserungswürdigen Stellen ebenso wie die *Horen* dafür ein eindringliches Zeugnis abgeben.²⁴³ Neben den bereits erwähnten kleineren Gedichten Schillers und ebensolchen von Goethe (etwa der pseudo-homerische Hymnus *Auf die Geburt des Apollo* im neunten Heft) sind es vor allem die beiden Elegien, die in ihrer Qualität als Dokumentation der Goethe'schen und Schiller'schen Antikenrezeption kaum zu überschätzen sind. Mit der gemeinsamen Rezeption ist, wie Burkhard Meyer-Sickendiek konstatiert, eine – wenn auch unterschiedliche – »Neudeutung der Gattung«²⁴⁴ verbunden. Nikolas Immer hat die *Elegien* Goethes auf Rezeptionsmodelle hin untersucht und sie überzeugend als »klassische[s] Gegenbild«²⁴⁵ zu Schillers *Die Götter Griechenlandes* illustriert. Auf die im Journalkontext noch viel offenkundigere Beziehung zur *Elegie* geht er allerdings nicht ein, und auch Meyer-Sickendiek verzichtet darauf. Nicht nur die zeitliche Nähe der Entstehung des Schiller'schen Textes unmittelbar nach der Publikation der *Elegien*, sondern die Bezugnahme über die Titelwahl legt nahe, dass es sich bei den *Elegien* aus der Sicht der Schiller'schen Werkperspektive um eine bedeutende Reibungsfläche gehandelt hat. Durch die paratextuelle Referenz, den ähnlichen Titel,

240 Vgl. Japp, Uwe: Amor / Roma. Goethes Liebeskonzeption in den *Römischen Elegien*. In: Semantiken der Leidenschaft um 1800. Hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk. Berlin/Boston 2013 (= Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, Bd. 4), S. 145–163, zum Palindrom bes. S. 150f.

241 Goethe, Johann Wolfgang: Elegien. In: Die *Horen* 6 (1795), S. 1–44, hier S. 11.

242 Vgl. Immer: Die *Götter Italiens*, S. 110–113.

243 Daneben natürlich auch die *Tabulae Votivae* bzw. die *Xenien*, die nicht nur Distichen sind, sondern auch, wie die 251., ein (selbstreflexives) Bekenntnis abliefern: »Das Distichon || Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, || Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.« (NA 1/S. 285)

244 Meyer-Sickendiek: Affektpoetik, S. 133.

245 Immer: Die *Götter Italiens*, S. 115, die ausführliche Argumentation erfolgt S. 115–120.

stellt er dem Ergebnis der Goethe'schen Auseinandersetzung mit der Antike sein eigenes Modell (sichtbar) entgegen – die Wahl des Schiller'schen Titels erscheint, wie bereits erwähnt, damit als Reaktion auf eine Klassifikationshandlung Goethes.

Neben der *Elegie* bezieht sich, wie bereits erwähnt, auch die Abhandlung *Ueber das Naive* auf die *Elegien*. Schiller zeigt Goethes Text dort als Beispiel für das sogenannte Naive der Überraschung; eine Schutzbehauptung, wie sich argumentieren lässt. Goethes *Elegien* haben wegen ihrer erotischen Anspielungen einen Skandal um die *Horen* ausgelöst und angeblich Herder zu der vielzitierten Aussage gebracht, man möge die *Horen* doch künftig Huren nennen, wie Carl August Böttiger am 27. Juli 1795 an Friedrich Schulz berichtet:

Zu den merkwürdigsten Erscheinungen an unserm literarischen Himmel gehören Goethes Elegien im 6. Stück der *Horen*. Es brennt eine genialische Dichterglut darinnen, und sie stehen in unserer Literatur einzig. Aber alle ehrbaren Frauen sind empört über ihre bordellmäßige Nacktheit, Herder sagte sehr schön, er habe der Frechheit ein kaiserliches Insiegel aufgedruckt – die *Horen* müßten von nun an mit u gedruckt werden.²⁴⁶

Goethe und Schiller gerieten wegen der *Elegien* gleichermaßen in die Kritik der Zeitgenossen. Dem Verfasser lastete man die Darstellung von die Grenzen des guten Geschmacks überschreitenden, erotischen Fantasien, dem Herausgeber deren Publikation an. Letzteres komme zudem einem Verstoß gegen die Journalprogrammatik gleich, so das Urteil; immerhin habe sich die *Horen*-Gemeinschaft dazu verpflichtet, sich nur jene Freiheiten zu erlauben, »die mit guten und schönen Sitten verträglich«²⁴⁷ sind.

Für schön und sittsam hielt man die *Elegien* nicht, weniger aber wegen der erotischen Ebene per se. Die Aufregung gründete primär auf der Annahme, Goethe stelle in der *Elegie* käufliche Liebe dar,²⁴⁸ was ob der gängigen biografistischen Lesart und der damit einhergehenden Identifizierung des lyrischen Ichs mit dem Autor selbst²⁴⁹ den eigentlichen Skandal ausmachte. Eine differenzierte zeitgenössische Rezeption der *Elegien* fiel gewissermaßen Goethes

²⁴⁶ Zit. n. Schulz: Schillers *Horen*, S. 70.

²⁴⁷ Schiller: Ankündigung, S. VI.

²⁴⁸ Vgl. Immer: *Die Götter Italiens*, S. 109.

²⁴⁹ Vgl. den Kommentar zu den *Elegien* in der Münchner Ausgabe: Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 3,2: *Italien und Weimar 1786–1790*, Teilband 2. Hg. von Hans J. Becker u.a. München 1990, hier S. 450f. Vgl. dazu auch den Brief von Johann Baptist von Alxinger an Böttiger vom 25. März 1797, zitiert nach ebd., S. 451: »Das Ärgerliche und Anstößige liegt nicht in der Sache, sondern in der Individualität«.

eigener Werkbiografie zum Opfer: Nach wie vor der breiten Masse als (voritalienischer) Erlebnislyriker bekannt, dominiert die Bezugnahme auf die Lebensumstände des Autors,²⁵⁰ ungeachtet der Verschiebung in Goethes Lyrik von einer Identifizierbarkeit des lyrischen Ichs mit dem Autor zu einem »Spiel mit Identität und Differenz«,²⁵¹ wie Marianne Wünsch es beschrieben hat.

Auch auf Schiller hat man das Thema der Käuflichkeit übertragen, mit einer anderen Konsequenz: In *Schicksal der Zeitschrift Die Horen* spielt August Wilhelm Schlegel, Schiller und den *Horen* zu diesem Zeitpunkt eigentlich wohlgesonnen, auf Goethes angebliche Darstellung käuflicher Liebe an und verbindet sie mit einem harschen Urteil über die Beweggründe des Herausgebers für den Abdruck der *Elegien*:

Die Horen wurden bald zu Huren
Die steigend von dem Götterthron
Nach Leipzig auf die Messe fuhren
Um schnöder Honorare Lohn.²⁵²

Der Herausgeber Schiller mache sich also durch den Abdruck des Gedichtes »käuflich«. Im Mittelpunkt der Kritik steht demnach die blinde Anbiederung um des Geldes, also um des Verkaufserfolges willen. Nun ist Schlegels Argument, denkt man an Schillers ansonsten recht ausgeklügelte Aufmerksamkeitspolitik, durchaus nachvollziehbar und Schiller war der Trubel um sein Journal letztlich nachweislich willkommen; geplant war er, anders als Schlegel insinuiert, jedoch keineswegs. Denn schon vor der Veröffentlichung der *Elegien* hat Schiller versucht, mögliche Folgen abzuwägen. Vor allem vor einer negativen Reaktion des Augustenburger Prinzen hatte er Angst und ging daher vorab in die Offensive. Um das Skandalpotenzial wissend, versuchte Schiller die Lektüre des Prinzen zu steuern und den Abdruck der *Elegien* zu legitimieren.

Nicht ohne Verlegenheit wage ich es, Ew. Herzoglichen Durchlaucht das Sechste Stück der Horen zu überreichen. Die Elegien, welche es enthält, sind vielleicht in einem zu freyen Tone geschrieben, und vielleicht hätte der Gegenstand, den sie behandeln, sie von den Horen ausschließen sollen. Aber die hohe poetische Schönheit, mit der sie geschrieben sind, riss mich hin, und dann gestehe ich, daß ich zwar eine conventionelle, aber nicht die wahre und natürliche Decenz dadurch verletzt glaube. Ich werde in einem künfti-

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 451 f.

²⁵¹ Wünsch, Marianne: Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes. Die systemimmanente Relation der Kategorien »Literatur« und »Realität«: Probleme und Lösungen. Stuttgart 1975 (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 37), S. 195.

²⁵² Zit n. Schulz: Schillers Horen, S. 221.

gen Stücke des Journals mir die Freyheit nehmen, mein Glaubensbekenntniß über das, was dem Dichter in Rücksicht auf das Anständige erlaubt und nicht erlaubt ist, ausführlich abzulegen.²⁵³

Daran wird deutlich, dass Schiller die *Elegien* durchaus für eine Anmaßung hielt, aber nicht in jeder Hinsicht und mit einer durchaus überraschenden Konsequenz. Wirklich *skandalös* ist für ihn nur der Stoff, und dieser wird, so die Logik, durch die »hohe poetische Schönheit« gewissermaßen nivelliert. Überhaupt handle es sich, so Schillers zentrales Argument, nur um eine Überschreitung der »conventionelle[n]« Grenzen, nicht aber der »natürliche[n] Decenz«. Was das genau heißt, wird noch zu erörtern sein. Augustenburg hat Schillers Begründung jedoch nicht überzeugt. Er blieb bei seiner Einschätzung, dass ein Druck nicht ratsam sei. Auch Herzog Carl August, dem Goethe die *Elegien* bereits vorab vorgelesen hatte, hegte Zweifel am geplanten Druck des Textes: »Die Elegien hatten mir sehr wohl gefallen da sie mir der Author vorlas oder her erzählte; indeßen glaubte ich immer er [Goethe, Anm. L.R.] würde sie noch etwas liegen lassen, ehe er sie öffentlich erscheinen ließ«, schreibt dieser am 9. Juli 1795 an Schiller und prognostiziert Ähnliches wie Augustenburg. Es seien »einige zu rüstige gedanken«²⁵⁴ darin und das Publikum werde sich daher »skandalisieren«.

Schiller druckte den Text trotzdem ab, mit den bekannten und von Augustenburg prognostizierten Folgen. Die große Aufregung um die *Elegien* in der Öffentlichkeit brachte Schiller ebenso wenig wie die Warnung seines Mäzens zur öffentlichen Revision seines Urteils, ganz im Gegenteil. Er nutzte die Diskussion, um die im Briefwechsel mit Augustenburg bereits formulierten Argumente weiterzudenken und in seine poetologische Theorie zu integrieren. Teile der Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter* referenzieren unübersehbar auf die *Elegie* und können als nachträgliche Rechtfertigung des vermeintlichen Tabubruchs gelesen werden. Auch wenn Schiller den Text und seinen Verfasser in *Die sentimentalischen Dichter* nicht explizit nennt, so ist der Bezug der folgenden Stelle zu Goethe deutlich. Schon allein die Wortwahl (»Begierde«, »Bedürfnis der Sinnlichkeit« etc.) legt das nahe. Im folgenden Abschnitt führt Schiller, so die Annahme, das im Brief an Augustenburg angekündigte »Glaubensbekenntniß« in Sachen Anstand aus²⁵⁵ und erhellt auch, worum es sich bei den von ihm genannten, verschiedenen »Grenzen« genau handle. Aufgrund der zentralen Bedeutung wird diese Stelle in Gänze wiedergegeben:

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene

253 NA 28/S. 2f.

254 NA 35/S. 237.

255 NA 21/S. 304.

Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es *dein* Unglück und nicht das seine; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es läßt sich also, in Absicht auf Freyheiten dieser Art folgendes festsetzen. Fürs erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung seyn, denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also *Naïvetät* seyn. [...] [N]ur einem Herzen, welches sich allen Feßeln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freyheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muß wahr, einfach, frey, offen, gefühlvoll, gerade seyn; alle Verstellung, alle List, alle Willkühr, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt seyn.

Fürs zweyte: nur die *schöne* Natur kann dergleichen Freyheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde seyn, denn alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energien hervorgehen. Sie müssen *Humanität* seyn. Um aber beurtheilen zu können, daß das Ganze menschlicher Natur, und nicht bloß ein einseitiges und gemeines Bedürfniß der Sinnlichkeit sie fodert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas unschuldiges und gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie thierisch ist, und von einem Mangel wahrer vollkommener Menschheit in ihm zeugt: sie beleidigt uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht, uns zu gefallen, mithin auch *uns* eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabey überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken; finden wir in dem Werke, worinn man sich Freyheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unseres Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und schöner

Natur ergötzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Theilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, empor zu tragen wissen.²⁵⁶

Die Überschreitung der gegenüber Augustenburg formulierten ›konventionellen Grenzen‹, die nunmehr als künstliche Regeln des »Anstandes« begegnen, wird hier zum Signum des Naiven, das Schiller als das im ersten Teil der Abhandlung exemplifizierte ›Naive der Ueberraschung‹ zu erkennen gibt (»Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabey überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken«). Im Unterschied zum Naiven der Gesinnung bedarf das Naive der Überraschung keines moralischen Gegenstandes, um »moralisches Vergnügen«²⁵⁷ zu bereiten (dass die *Elegien* ein solcher Gegenstand nicht sind, hat Schiller von Anfang an nicht bestritten). In jedem Fall sei die sich dadurch äußernde »Natur« zu achten, »weil wir die Wahrheit achten müssen«.²⁵⁸ »[D]ie wahre und natürliche Decenz«,²⁵⁹ die Schiller im Brief an Augustenburg als Ursprung der poetischen Schönheit ausgewiesen hatte, erfährt hier, beinahe wortgleich, ihre umfassende Legitimation. Schiller unterscheidet im Zuge der Verteidigung Goethes also deutlich zwischen Gegenstand (Stoff) und Dichtungsart, deren Zusammenspiel im Naiven der Gesinnung und der Überraschung verschieden funktioniert. Der Unterschied besteht in ihrem moralischen Vermögen zur Verleugnung der Natur,²⁶⁰ bzw. in Goethes Fall, in der Fähigkeit zur Überschreitung der moralischen Grenze. Während beim Naiven der Gesinnung ein solches Vermögen nicht vorhanden sein darf, besteht das Naive der Überraschung eben genau darin: »Es setzt einen Willen voraus, der mit dem was die Natur auf ihre eigene Hand thut, nicht übereinstimmt.«²⁶¹

Gerade die Verschränkung des Naiven mit einem *Bewusstsein* im Charakter des Naiven der Überraschung scheint ursächlich dafür, dass im Zuge der Auseinandersetzung mit Schillers Abhandlung immer wieder darauf hingewiesen wurde, dass er das Naive nicht trennscharf vom Sentimentalischen scheide. Während Alt kommentiert, dass Schiller letztlich nicht beantworte, ob das Naive selbst nicht deshalb auch »Produkt einer vernunftgestützten, letztthin mo-

256 Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 40–43.

257 Schiller: Ueber das Naive, S. 54: »Wir empfinden also auch über das Naive der Ueberraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Gegenstand.«

258 Ebd., S. 55.

259 NA 28/S. 2.

260 Vgl. Schiller: Ueber das Naive, S. 51.

261 Schiller: Ueber das Naive, S. 53f.

deren Bewußtseinswelt ist»,²⁶² endet Peter Szondi unter Verweis auf den dialektischen Charakter der Begriffe mit seiner nach wie vor prominenten und titelgebenden Schlussfolgerung, das Naive sei das Sentimentalische und dadurch auch dessen »Apotheose«.²⁶³ Dass Schiller auch dem naiven Dichter einen »sentimentalischen Stoff« zuweist, ist – betrachtet man die Äußerungen über Goethes *Elegien* – jedenfalls aber kein »unglückliche[r] Ausdruck«,²⁶⁴ wie Benno von Wiese die Abhandlung kritisierend meint, sondern vielmehr programmatisch. Das zeigt ein Blick auf Schillers Beschreibung der Verfahrensweise des Naiven im Umgang mit dem Stoff, die just als Einleitung zu der auf Goethe beziehbaren Stelle begegnet: »An den bisherigen Beyspielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessiert seyn zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt.«²⁶⁵

Wie der naive Dichter mit seinem Stoff »verfährt«, legt Schiller dann ex negativo dar. Seine Verfahrensweise besteht nicht in einem Vermögen, sondern eben im Unvermögen zur Wahl.

Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt, und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältniß haben, und es giebt, in *dieser* Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht, (vorausgesetzt, daß man alles hinweg denkt, was daran dem Inhalt gehört und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet) beruht sage ich bloß auf dem verschiedenen *Grad* einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äusern Formen kann in der Qualität jenes aesthetischen Eindrucks keine Veränderung machen.²⁶⁶

Es geht also bei der Unterscheidung der Dichtertypen nicht um den Stoff, sondern um die Möglichkeit zur Wahl der Art der Darstellung. Beide Dichter können sich in Form von sentimentalischen Stoffen äußern,²⁶⁷ aber nur einer von

262 Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 208.

263 Szondi: Das Naive ist das Sentimentalische, S. 103.

264 Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. Stuttgart 3 1963, S. 535.

265 Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 35.

266 Ebd., S. 8f.

267 Dass darin Verwirrungspotenzial liegt, hat Schiller (Ueber das Naive, S. 54) selbst geahnt. Er konstatiert in der Fußnote: »Da das Naive bloß auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Eigenschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht«.

beiden kann es bewusst und absichtsvoll tun; der Unterschied zwischen naiv und sentimentalisch besteht in beiderlei Hinsicht in der Freiheit der Wahl der Darstellung des (naiven oder sentimentalischen) Stoffs.

Dass demzufolge Goethe als Inbegriff des Naiven diese Wahl eben nicht hat, wie Schiller gerade mit Bezug auf die *Elegien* dargelegt hat, hat mehrere Konsequenzen: Zum einen spricht er dem Gedicht als Produkt des Naiven den Status einer ›echten‹ Elegie ab, was wiederum als Klassifikationshandlung gelesen werden kann. So wie die Zugehörigkeit von Schillers Gedichten u.a. von Wieland in Frage gestellt wurde, klammert Schiller Goethes *Elegien* – gemessen an seiner eigenen ideellen Gattungsbestimmung – aus der Lyrik aus. Stellt er den Goethe'schen *Elegien* mit seiner *Elegie* zudem ein für ihn mustergültiges Beispiel samt theoretischer Erläuterung entgegen, handelt es sich dann summa summarum aus seiner Sicht um eine Neubegründung der Gattung. Bleibt Goethe die Wahl der Gattung für seinen Stoff erst gar nicht, so entzieht er ihm – wie den naiven Dichtern generell – überdies auch die Möglichkeit, überhaupt (gattungs-)klassifizierend zu wirken.

Zum anderen wird auf der Ebene der Wirkungsästhetik die naive (Goethe'sche) Wahlllosigkeit zur Schutzbehauptung vor der Kritik, zur nachträglichen Immunisierung gegenüber der Aufregung des Publikums über die *Elegien*. Dem als anstandslos empfundenen Druck der *Elegien* setzt Schiller die Beschreibung des Naiven (Charakters, nicht der Dichtungsart!) entgegen, das gar nicht verdorben sein kann. Sind die Handlungen des Kindes in der Abhandlung (z.B. das Schenken der Geldbörse des Vaters an einen Bettler) die Beschämung der wirklichen Welt, ist es das Unverständnis für Goethe, der »bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt«, ²⁶⁸ ebenso.

Damit erweist sich die Abhandlung als indirekte Polemik gegen die Kritiker der *Elegien* Goethes. Ist dem Naiven die Äußerung qua Dichtungsart auf diese Art und Weise nicht nur erlaubt, sondern sogar genuiner Ausdruck seines spezifischen Charakters, verlagert Schiller wiederum den Fehler in die Lektüre; in diesem Fall identifiziert er derlei Urteile als Beweis für die mangelnde Fähigkeit des Rezipienten, den naiven ›Gesang‹ überhaupt zu hören. Es ist letztlich die eigene ›Verderbtheit‹ der Leser, die »nicht mehr schuldlos« ²⁶⁹ sind, die die *Elegien* zum Skandal machen; nicht die der ›schuldlosen‹ Dichter, die »vergessen, aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welth zu tun haben« ²⁷⁰ – eine Bewertung, die dann in der Ausweisung aus dem Adressatenkreis, in der Exkommunikation aus dem literarischen Diskurs gipfelt, wenn es heißt: »[U]nd kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es *dein* Unglück und nicht das seine; du verlässest ihn,

²⁶⁸ Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 8.

²⁶⁹ Ebd., S. 41.

²⁷⁰ Schiller: Ueber das Naive, S. 56.

er hat für dich nicht gesungen.«²⁷¹ Damit liefert Schiller nicht nur eine über den reinen Aufmerksamkeitsgewinn hinausgehende Erklärung, warum er sich selbst nicht an dem Skandal um die *Elegien* gestört hat, sondern auch deren Rechtfertigung vor der Öffentlichkeit, die ganz einfach heißt: Weil die *Elegien* naiv sind, sind sie erlaubt. Damit verschränken sich letztlich nicht nur Schillers und Goethes poetische Texte miteinander und mit Schillers poetologischen Abhandlungen, sondern auch literaturpolitische Aspekte der Positionierung Schillers gegenüber Zeitgenossen ebenso wie seiner *Horen* am publizistischen Markt.

²⁷¹ Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 41.

IV Eine (noch) nicht geschriebene Geschichte der *Horen*. Die Jahrgänge 1796 und 1797

4.1 Einführung: Wie Schiller die *Horen* zum Verschwinden brachte

In wenigen Punkten ist sich die Forschung so einig wie in der Annahme, dass die *Horen* 1795 mit jenen von 1796 und 1797 nur mehr wenig gemeinsam haben. Aus dem einstigen Elitejournal eines engen Zirkels aus namhaften Schriftstellern des 18. Jahrhunderts sei ein mittelmäßiges Periodikum geworden, insinuiert unter anderen etwa Manfred Misch im einschlägigen Artikel im *Schiller-Handbuch*. Die Ursache dafür ist schnell gefunden. Schiller habe sich, so die Annahme, von den kritischen Rezensionen rasch entmutigen lassen und sich von seinem einstigen Lieblingsprojekt zurückgezogen, das Ende der *Horen* habe sich also schon im September 1795 angekündigt.¹ Übrig sei ein von »subalterne[n] Autoren und Autorinnen«, von »[z]ahlreichen Schiller-Verehrerinnen« bespieltes Journal geblieben, was »wiederum hochkarätige Schriftsteller vor der Mitarbeit an ihnen zurückschrecken«,² die *Horen* zu einem programmatisch wie inhaltlich gescheiterten Projekt habe werden lassen. Rolf Michaelis beginnt seinen Supplementband zum *Horen*-Nachdruck überhaupt gleich mit der vernichtenden Diagnose: »Die *Horen*, literarische Monatsschrift der deutschen Klassik: kühn gestartet, schon vor dem Stapellauf in Not, nach drei Jahren sang- und klanglos gesunken.«³

Diese Annahmen – sowohl Schillers angebliche Abkehr vom Journal⁴ wie auch dessen scheinbares Scheitern – sind in mehrfacher Hinsicht korrektur- bzw. differenzierungsbedürftig. Zum einen sind die *Horen* allein schon aus ökonomischer Perspektive nicht gescheitert, denn mit einer abgesetzten Auflage um die 1000 waren sie auch im letzten Jahrgang durchaus ein vergleichsweise beliebtes Journal. Zum anderen hat Schiller sich, entgegen der Forschungsmeinung, nicht völlig von den *Horen* dispensiert, sondern zum weiteren, erfolgreichen Bestehen durch einen umsichtigen Umgang mit den Interessen der Masse bzw. geschickten Leserbindungsstrategien gewichtig beigetragen. Die im Folgenden vertretene These, dass Schiller also just in jener Phase, in der er gerade besonders intensiv *gegen* den Geschmack der Masse agitierte, ein nachfrageorientiertes Journal betreute, passt nicht in das gängige Narrativ von Schiller als

1 Vgl. Misch: Schillers Zeitschriften, S. 755 f.

2 Ebd., S. 756.

3 Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 1.

4 Vgl. u. a. Gisela Horns (»Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«, S. 306) Diagnose, Schiller habe sich um seine »dahinsiechende[] Zeitschrift« ab dem Beginn des zweiten Jahrgangs »kaum noch [...] gekümmert«.

großem Autonomietheoretiker. Der Widerspruch, der sich daraus scheinbar ergibt und den die Forschung bislang damit gelöst hat, Schiller jedwede Verantwortung über die Jahrgänge 1796 und 1797 abzusprechen, ist jedoch leicht zu lösen. Trennt man Schillers Autorposition von seinem Wirken als Herausgeber, seine symbolische Stellung von seinem praktischen – und mit gewissen (finanziellen) Notwendigkeiten verbundenen – Wirken, dann verspricht der Blick in das Journal nach 1795 aufschlussreiche Befunde hinsichtlich der Bedürfnislagen des zeitgenössischen Publikums und Schillers Umgang mit ebendiesen.

Dennoch wurden die beiden Folgejahrgänge der *Horen* von der Forschung bislang kaum zur Kenntnis genommen, was umso frappanter ist, da es sich dabei um insgesamt zwei Drittel der gesamten Zeitschrift handelt. An dieser Nichtbeachtung hat der *Horen*-Herausgeber, wie im Folgenden ausführlich rekonstruiert werden soll, selbst maßgeblich mitgewirkt. Denn Schiller hat sein fortwährendes Engagement für das Journal durch seine autorschaftliche Fokusverschiebung auf andere Projekte, die von einer ostentativ formulierten Abkehr von seinem Journalprojekt begleitet wurde, überlagert. Insbesondere die *Xenien* haben, wie Ernst Osterkamp erst jüngst wieder betont hat, zum Verschwinden der *Horen* aus der Werkbiografie Schillers nach 1795 gewichtig beigetragen.⁵ Die vorwiegend autor- und werkzentriert operierende Forschung ist, ebenso wie die literarisch-kritische Öffentlichkeit, der von Schiller angeleiteten autorschaftlichen Aufmerksamkeitsverlagerung auf den *Musen-Almanach* gefolgt und hat die mehr als 2400 Heftseiten umfassenden 125 Beiträge (Fortsetzungsteile jeweils als einzelne Beiträge gerechnet), die in den Folgejahrgängen erschienen, weitgehend ignoriert. Während das verminderte Interesse der Schillerforschung aus den genannten Gründen nicht weiter verwundert, ist die Ausklammerung der Jahrgänge 1796 und 1797 in den beiden Kommentarbänden zum *Horen*-Faksimile aus der Perspektive der Erkenntnisse der jüngeren Journalforschung korrekturbedürftig. Auch sie bieten nämlich nur einen Einblick in die Schiller'sche Perspektive auf das Journal und beenden die ausführliche Darstellung grosso modo nach dem ersten Jahrgang. Rolf Michaelis geht in seinem 2000 erschienenen Begleitband gar von Schillers Brief an Augustenburg vom 9. Januar 1796, in dem er seinen Frust über die mangelnde Aufnahme beim Publikum kundtut, gleich zum Beschluss des Endes der *Horen* 1798 über. Paul Raabe fasst zumindest in einem kurzen Absatz die Charakteristika der Folgejahrgänge – nämlich die Teilnahme von Frauen, die weitere Steigerung der Poesie sowie den Druck von Übersetzungen – zusammen, um zum Schluss zu kommen: »Aus der ›ecclesia militans‹ von einst war ein ungefährliches Journal im Stile der Zeit geworden.«⁶ Auch die meisten anderen Überblicksdarstellungen zu den *Horen* beschränken sich – auffallend übereinstimmend – auf die Zi-

5 Vgl. Osterkamp: Indignation, S. 21 f.

6 Raabe: Die Horen, S. 15.

tation einiger weniger Klagebriefe Schillers, den Hinweis auf die Senkung des Niveaus in den Folgejahrgängen⁷ und die gesteigerte Teilnahme von Frauen, die einzig bisher größere Beachtung erfahren hat.⁸

Ohne die Gültigkeit der Annahme einer Anpassung an den Publikumsgeschmack weitreichend in Frage stellen zu wollen, erscheint eine Prüfung dieser primär aus der autorschaftlichen Selbstbeschreibung abgeleiteten Diagnose und eine weiterreichende Deutung notwendig: Worin diese Konzessionen an den Publikumsgeschmack bestanden haben sollen, welche Folgen das für das Journal hatte und wie sein Profil in den Jahren 1796 und 1797 aussah, wurde von der *Horen*-Forschung bisher weder systematisch untersucht noch ausführlich dargelegt.⁹ Selbstverständlich wurden einzelne Texte, etwa Goethes sehr freie Übersetzung der Biografie des italienischen Renaissancekünstlers Benvenuto Cellini, sehr wohl zur Kenntnis genommen, wiederum jedoch nicht im Kontext des Journals und seines Publikumserfolges. Manche Beiträge, etwa die kant- und schillerkritische *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* des österreichischen Aufklärungsschriftstellers und Wieland-Apologeten Johann Baptist von Alxinger, die alleine schon deshalb einer näheren Betrachtung wert erscheint, wurden auch von den *Horen* unabhängig bisher völlig übersehen, ebenso wie der Anteil der *Horen* am zeitgenössischen Übersetzungsdiskurs. Eine Geschichte der *Horen*-Jahrgänge 1796 und 1797 muss – und dazu soll dieses Kapitel beitragen – insofern überhaupt erst geschrieben werden.

Im ersten Teil des Kapitels wird die zentrale ›Bruchstelle‹ in der Geschichte der *Horen* fokussiert, also die Phase zwischen dem Herbst 1795 und Frühling 1796. Gezeigt werden soll, dass und wie Schiller selbst maßgeblich zum Verschwinden der *Horen* nach 1795 beigetragen hat, und für eine Trennung zwischen Autorposition und Herausgeberschaft plädiert werden. Der zweite Teil widmet sich einem quantitativen Überblick aller *Horen*-Jahrgänge, wobei die Frage nach der angeblichen Profil-Veränderung im Mittelpunkt steht. Dabei aufgedeckte, zentrale Aspekte stehen in den folgenden Kapiteln V und VI im Fokus, in ihnen werden die quantitativen Befunde durch Fallstudien ergänzt. Zum Schluss erfolgt eine Gesamtschau. Dabei sollen die *Horen* mit Nachfolgejourna-

7 Vgl. überblicksartig Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 201 f. Die bislang ausführlichste, indes über die üblichen stereotypischen Zuschreibungen nicht hinausweisende Aufarbeitung hat Sylvia Kall in ihrer Studie »Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde« (S. 195–205) geleistet.

8 Vgl. u.a. die umfassende Studie von Holmgren (women writers) sowie den kurzen Überblick von Wagniar, Anne: »Unsere Weiber«. Frauen als Mitarbeiterinnen der *Horen*. In: Schiller publiciste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= *Convergences*, Bd. 42), S. 327–353.

9 Schulz geht in seiner Monografie (Schillers *Horen*) vereinzelt auf Vorkommnisse in den Jahrgängen 1796/1797 ein. Durch die Gliederung der Kapitel nach Mitarbeitern, die zudem überwiegend sehr kurz sind, ist ein Überblick indes unmöglich.

len, unter anderem den *Propyläen* und dem *Athenaeum*, verglichen werden, um ihre zentrale Bedeutung für die Verschärfung der feldinternen Oppositionsbildung zwischen Klassik und Romantik zu profilieren. So können die Folgen der durch die *Xenien* stimulierten »Frontbegradigung«¹⁰ am publizistischen Sektor herausgestellt werden.

4.2 Von den *Horen* 1795 zum *Musen-Almanach* für das Jahr 1797

Das Profil der *Horen* des ersten Jahrgangs 1795 ist vor allem das Profil ihres Herausgebers, so das einhellige Urteil der Forschung über Schillers Periodikum. Paul Raabe sieht das Programm der Zeitschrift als »stolze[n] Ausdruck seines von den höchsten Idealen getragenen Denkens«¹¹ und kommt ebenso wie Peter-André Alt zu dem Schluss, dass die *Horen* 1795 kaum als gemeinschaftliches Projekt und daher nicht im engeren Sinne als Vereinigung betrachtet werden können. Schillers »persönliche literaturpolitische[n] Interessen« haben, so Alt, »die zunächst angestrebte Konzentration unterschiedlichster Kräfte aus[ge]schlossen«.¹² Die von Raabe und Alt vertretene Ansicht, Schiller habe dem Journal im ersten Jahrgang seinen eigenen Stempel aufgedrückt und daher das Profil dominiert, liegt nicht nur nahe, sondern lässt sich auch scheinbar schnell anhand der *Ankündigung* plausibilisieren. Die Programmschrift, in der das Konzept ästhetischer Erziehung und einer (ästhetischen) Autonomie der Kunst proponiert wird, ist immerhin vorwiegend Ausdruck von Schillers eigenem ästhetischen Programm der mittleren 1790er-Jahre. Auch der statistisch belegbare Befund, dass Schiller im ersten Jahrgang am meisten Beiträge publiziert hat, belegt eine Übermacht des Herausgebers.

Die Annahme einer völligen Kontrolle des Journals durch Schiller geht jedoch an der tatsächlichen Geschichte der Entwicklung der *Horen* vorbei. Denn ein monatlich erscheinendes Periodikum mit einem breiten und breit verstreuten Mitarbeiterkreis völlig zu beherrschen, war schlichtweg unmöglich. Wenn gleich sich der erste Jahrgang sichtlich stark mit Schillers Interessen deckt, so gilt es, die Entstehungsumstände, die zu der unbestreitbaren Deckung zwischen literaturpolitischer Ambition Schillers und Journalprofil führten, differenzierter zu betrachten. Charakteristische Momente der *Horen* 1795 sind nämlich, wie die Ausführungen in den Kapiteln I bis III zeigen sollten, nicht zwangsläufig Resultat langfristiger Planung bzw. einer übergeordneten Gestaltungspolitik des Herausgebers. Faktoren wie Krankheiten, Krieg, Transportwege, tech-

¹⁰ Wolf, Norbert Christian: Kriegsführung – Anonymität – Autonomie. Die Polemik der »Xenien« im Strukturwandel des literarischen Feldes. In: Goethe-Jahrbuch 138 (2021), S. 30–45, hier S. 30.

¹¹ Raabe: Die *Horen*, S. 9.

¹² Alt: Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 206.

nische Möglichkeiten oder organisatorische Notwendigkeiten haben das Profil der *Horen* von Beginn an entscheidend geprägt, und nicht nur das: Auch Schillers Entwicklung war vice versa durch das Journal mitbestimmt. Dass die in unserer Zeit als kanonisch geltende Lyrik Schillers in den *Horen* erschien, wirkt heute wie die logische Folge der Bedeutung des Publikationsortes, war jedoch zunächst schlichtweg Zufall – denn eigentlich hatte Schiller seine Gedichte, wie in Kapitel III ausgeführt, zunächst für den *Musen-Almanach* 1796 vorgesehen. Hätte Cotta nicht interveniert und Schiller zu einer Weiterführung des Journals bzw. zu einer stärkeren Beteiligung als Autor aufgerufen (bis dahin hatte Schiller kaum selbst Texte in den *Horen* publiziert), wäre jenes aus der Perspektive von Schillers Werkbiografie zentrale ›lyrische Zeitalter der *Horen*‹ vielleicht überhaupt nicht erst zustande gekommen. Ganz im Gegensatz dazu zielte Schillers bewusste Gestaltungspolitik ja gerade darauf ab, ein Übergewicht an eigenen Beiträgen zu vermeiden, wie beispielsweise die Mitarbeiterzusammensetzung belegt (vgl. Kap. I). Schillers konsequentes Bemühen um ein breites Spektrum an Autoren, sein Fokus auf Ausgewogenheit und Abwechslung in den jeweiligen Heften müssen in Anschlag gebracht werden und sind letztlich Teil einer kalkulierten ›Mannigfaltigkeit‹ als journalpoetische Leitkategorie. Sich selbst nahm Schiller – entgegen der von der Forschung zementierten Annahme einer völligen Dominanz der *Horen* durch ihren Herausgeber – zunächst zurück und trat erst in Erscheinung, als Beitragsmangel und Subskribentenschwund drohten. Legt also zwar die Deckung zwischen Schillers Werkbiografie und Journalprofil retrospektiv eine autorzentrierte Bearbeitung des Journals nahe, so verstellt diese rein ergebnisorientierte Perspektivierung des Periodikums den Blick auf die eigentlichen Entstehungsumstände der Zusammensetzung des ersten Jahrgangs. Was die Forschung insbesondere dem zweiten und dritten *Horen*-Jahrgang attestierte – ein mitunter auch durch Kontingenzen bestimmtes Profil zu haben –, gilt für den ersten nämlich nicht weniger.

Während nun die Ausklammerung des Faktors ›Kontingenz‹ zu einer korrekturbedürftigen Einschätzung der Genese des *Horen*-Profils 1795 geführt hat, verhält es sich bei den Folgejahrgängen geradezu konträr. Das überwiegende Desinteresse der Forschung an den *Horen* 1796 und 1797 scheint demgegenüber Folge einer Überbewertung von Zufälligkeiten zu sein. Schillers Rekrutierungsverhalten und Gestaltungspolitik der Jahrgänge 1796 und 1797 als arbiträr einzuschätzen, hält einer genauen Überprüfung nicht stand. Denn beides, sowohl die Aufnahmepolitik in puncto Mitarbeiter als auch die Auswahl von Beiträgen, ist weniger beliebig, als es zunächst scheint; für das Profil dieser Jahrgänge charakteristische Aspekte wie die vermehrte Publikation von Texten in Fortsetzungen und von antiken Übersetzungen sind weniger Zufall denn Ergebnis eines durchwegs umsichtigen Umgangs von Schiller. Der Herausgeber gestaltete, wie im anschließenden zweiten Teil des Kapitels quantitativ gezeigt wird, ein gut funktionierendes, durchaus erfolgreiches Publikumsjournal.

Ein zentraler Grund für die Nichtbeachtung der Jahrgänge 1796/1797 durch die Forschung ist deren Orientierung am Grad der zeitgenössischen Aufmerksamkeit. Die *Horen* sind, lässt sich sagen, nach 1795 zunächst aus den einschlägigen Rezensionszeitschriften verschwunden. Während der erste Jahrgang (von anderen Produzenten) zwar harsch kritisiert, aber dadurch zum vieldiskutierten Gegenstand wurde (das belegen unter anderem die vielen Rezensionen in Fambachs Zusammenstellung), haben sich zeitgenössische Akteure des kritischen Betriebs für das Weiterleben der *Horen* nach 1795 kaum mehr interessiert. Bei Fambach findet sich lediglich eine kurze Notiz zum ersten Heft 1796, das Johann Friedrich Reichardt in seiner im Journal *Deutschland* erschienenen Rezension des gesamten Jahrgangs 1795 noch berücksichtigt hat. Das hat weniger mit dem Interesse des Verfassers der Rezension am Folgejahrgang denn mit dem Umstand zu tun, dass im ersten Heft 1796 der *Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter, nebst einigen Bemerkungen einen charakterlichen Unterschied unter den Menschen betreffend* erschien. Diesem widmet sich der Rezensent nämlich sehr ausführlich.¹³

Zum Jahrgang 1796 ab dem zweiten Heft gibt es lediglich eine ausführliche (und sehr kritische) Rezension von Friedrich Schlegel, die als Fortsetzung der Reichardt'schen gedacht ist und mithin vor allem die Etablierung von F. Schlegels (früh-)romantischer Kunstdoktrin dokumentiert.¹⁴ Zum Jahrgang 1797 findet sich bei Fambach gar keine Rezension, dafür aber sieben zum Schiller'schen *Musen-Almanach für das Jahr 1797* in ebenjenen Journalen, die sich vormals den *Horen* gewidmet haben, etwa in der *Oberdeutschen, allgemeinen Litteraturzeitung* oder wiederum in *Deutschland*, wo sogar zwei Rezensionen erschienen, eine davon ebenso von Friedrich Schlegel. Die große Aufmerksamkeit für den *Musen-Almanach* liegt an den darin abgedruckten *Xenien* von Schiller und Goethe. In den mehr als 900, durch Goethes Lektüre der namensgebenden Martial-*Xenien* inspirierten Distichen, von denen 414 im *Almanach* gedruckt wurden, urteilten die beiden sehr scharf über Zeit und Zeitgenossen, angestachelt durch die von den beiden Verfassern als ungerechtfertigt empfundenen Angriffe auf die *Horen*. Die *Xenien* waren, so ihre Behauptung, gewissermaßen »Notwehr«.¹⁵

Schillers und Goethes »Gastgeschenke« adressieren mehr oder weniger Vertreter des gesamten literarischen wie publizistischen Feldes, Einzelpersonen wie Journale, ältere Spätaufklärer¹⁶ wie jüngere Vertreter der sich an-

13 Vgl. Reichardt: Die *Horen*. [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 225–252.

14 Vgl. Schlegel, Friedrich: Rezension des Jahrganges 1796 der *Horen*. Ersch. in: *Deutschland. Eine Zeitschrift*, in den Heften 7, 8, 10 und 12 des Jahres 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 276–295.

15 Wolf: Kriegsführung – Anonymität – Autonomie, S. 30.

16 Vgl. Sengle, Friedrich: Die »Xenien« Goethes und Schillers als Dokument eines Generationenkampfes. In: *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hg. von

kündigenden Frühromantik; ein Kampf an zwei Fronten mit dem Ziel einer »Frontbegradigung«,¹⁷ wie Norbert Christian Wolf konstatiert.¹⁸ Während die zahlreichen Invektiven gegen Nicolai¹⁹ wenig überraschen – Schiller schätzte ihn auch schon vor den *Horen* wenig –, ist bemerkenswert, dass sich eine ganze Reihe an *Xenien* auf Personen findet, die Schiller für die *Horen* anfragen wollte oder die tatsächlich als Beiträger in dem Journal vertreten waren. Zur Zielscheibe wurden wiederum ebenso Aufklärer wie auch die heute als zentrales Duumvirat der Frühromantik gehandelten Brüder Schlegel. Erstere seien, so das Urteil in den *Xenien*, unbedeutend, die Zweiteren unerfahren und daher ebenso unbedeutend. Besonders augenscheinlich wird diese »doppelte Front« an den *Xenien* 484–487 aus der Sammlung vom Juli 1796. Über Gleim, den Schiller noch wenige Jahre zuvor zu den *Horen* eingeladen hatte, heißt es in den *Xenien* 486 und 487:

Frage

Melde mir auch du ob Kunde vom alten Peleus vernahmest,
Ob er noch weit geehrt in den Kalendern sich liest.

Antwort

Ach, ihm mangelt leider die spannende Kraft und die Schnelle,
Die einst des Grenadiers herrliche Saiten belebt.²⁰

Die beiden *Xenien* beziehen sich, wie die Werkausgabe informiert,²¹ auf Gleims ausgiebige Tätigkeit für Almanache, die als Ausweis seiner zunehmenden Bedeutungslosigkeit belächelt wird. Während die zunehmende Langsamkeit des Alters Gleim zu einem schlechten Dichter mache, ist es bei den jungen Schlegels gerade deren unbedarfte Schnelligkeit:

Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 55–77, hier S. 56.

¹⁷ Wolf: Kriegsführung – Anonymität – Autonomie, S. 30.

¹⁸ Diese Begradigung, an der die *Horen* nicht unwesentlich beteiligt waren, endete, wie sich insbesondere am publizistischen Sektor zeigen lässt, mit einer Frontverhärtung zwischen Klassik und Romantik. Darauf wird im abschließenden Kapitel *Von der Vielfalt zur Einheit* zurückzukommen sein.

¹⁹ Zu Nicolais Kritik an den *Horen* vgl. Berghahn, Klaus L.: Maßlose Kritik. Friedrich Nicolai als Kritiker und Opfer der Weimarer Klassiker. In: Zeitschrift für Germanistik 8/1 (1987), S. 50–60, besonders ab S. 54.

²⁰ [Goethe/Schiller]: *Xenien* [Sammlung vom Juli 1796], S. 553.

²¹ Vgl. den Kommentar von Karl Eibl zur *Xenien*-Sammlung von 1796 in: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 1: Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 727–1225, hier S. 1180.

Frage

Du verkündige mir von meinen noch lebenden Neffen,
Ob in der Literatur beide noch walten und wie?

Antwort

Freilich walten sie noch, aus dem Bauche des Rosses die ersten,
Schießen sie spitze Pfeil' auf die Trojaner herab.²²

Das Aufstreben des fleißigen *Horen*-Mitarbeiters August Wilhelm im Doppelpack mit seinem von Schiller ohnedies wenig geschätzten Bruder Friedrich wird, wie die Anspielung auf das Trojanische Pferd insinuiert, als feindliche Übernahme interpretiert, was sich sowohl auf den literarischen Markt im Allgemeinen wie auch auf die *Horen* im Besonderen beziehen lässt – immerhin hat Schiller August Wilhelm von Anfang an in den *Horen* auftreten lassen und sich durchaus immer wieder um Friedrichs Teilnahme bemüht.²³ Eine Bezeichnung der beiden Schlegels als »Neffen« (die *Xenie* spielt, so die Deutung der Werkausgabe, auf ihren Onkel Johann Elias Schlegel an)²⁴ hebt durch die Betonung ihrer mithin nicht positiv konnotierten Jugendlichkeit auf ihre Unerfahrenheit ab. Die zudem nacheinander angeordneten *Xenien*²⁵ gegen Gleim und die Schlegels offenbaren den doppelten Kampf Schillers und Goethes gegen die noch aktiven Spätaufklärer einerseits (denen wiederum die zweckbefreite Autonomieästhetik als neuartige Bedrohung anmutet) sowie gegen die Schlegels andererseits, die sich als aufstrebende Propheten gegenüber den arrivierten Schiller und Goethe in Stellung zu bringen versuchen.

Die Geschichte der Entstehung der *Xenien* im Kontext der Kritik an den *Horen* wurde bereits ausführlich aufgearbeitet²⁶ und soll an dieser Stelle nicht über wenige eindrückliche Äußerungen hinaus rekapituliert werden. Gezeigt werden soll vielmehr, wie die *Horen* im Schatten der *Xenien* – verantwortet durch den Herausgeber selbst und dessen Aufmerksamkeitsverlagerung – im wahrsten Wortsinn verschwanden.

Schon im Oktober 1795, also nur neun Monate nach dem Erscheinen des ers-

22 [Goethe/Schiller]: *Xenien*, S. 553.

23 Zur Bedeutung der Troja-Xenie mit Blick auf die *Horen* und den Journalmarkt um 1800 vgl. Kap. VII.

24 Vgl. den Kommentar zur *Xenien*-Sammlung von 1796 in: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, S. 1180.

25 Zu Poetik und Struktur des *Xenien*-Komplexes vgl. ausführlich Ammon, Frieder von: Ungastliche Gaben. Die »Xenien« Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart. Tübingen 2005 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte), S. 18–129.

26 Vgl. mit Blick auf den Bezug zu den *Horen* ausführlich u. a. Schwarzbauer: *Xenien*, besonders ab S. 169.

ten *Horen*-Hefts, bedeutete Goethe Schiller, kritische Stimmen über die *Horen* zu sammeln und darüber zu ›richten‹. Zentraler Gegenstand von Schillers Ärger war der in Kapitel III erwähnte »Wolfische[] Ausfall«²⁷ über Herders *Homer, ein Günstling der Zeit*.²⁸ Goethe riet daraufhin: »Sollten Sie sich nicht nunmehr überall umsehn? und sammeln was gegen die *Horen* im allgemeinen und besonders gesagt ist und hielten am Schluß des Jahrs darüber ein kurzes Gericht [...]. Wenn man dergleichen Dinge in Bündlein bindet brennen sie besser.«²⁹ Schiller ging zunächst darauf nicht ein, sondern kartierte aktuelle Frontverläufe und vermeldete weitere drohende Angriffe.

Es ist eine wahre *Ecclesia militans* – die *Horen* meyne ich. Ausser den Völkern, die Herr Jacob in Halle commandiert und die Herr Manso in der Bibliothek der *Schönen Wissenschaften* hat ausrücken lassen, und außer Wolfs schwerer Cavallerie haben wir auch nächstens vom Berliner Nicolai einen derben Angriff zu erwarten. Im Xten Theil seiner Reisen soll er fast von nichts als von den *Horen* handeln und über die Anwendungen Kantischer Philosophie herfallen, wobey er alles unbesehen, das Gute wie das Horrible, was diese Philosophie ausgeheckt, in einen Topf werfen soll. Es läßt sich wohl noch davon reden, ob man überall nur auf diese Plattituden antworten soll. Ich möchte noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgültigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann. Nicolain sollten wir aber doch von nun an in Text und Noten, und wo Gelegenheit sich zeigt mit einer recht insigen Geringschätzung behandeln.³⁰

Im Oktober noch unentschlossen, wartete der *Horen*-Herausgeber schon knapp einen Monat später mit einem konkreten Plan zur Vergeltung auf. Am 23. November 1795 informierte er Goethe über Charakter und Zweck des zweiten Teils seiner Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter*, den er im unmittelbaren Umfeld des zitierten Briefwechsels finalisiert hat. Goethes Diktion aus dem Brief vom 28. Oktober aufgreifend, schrieb er der komplexen theoretischen Abhandlung eine literaturpolitische Kriegsambition ein:

Sie werden von Herdern meine Abhandlung über die Sentimentalischen Dichter erhalten. [...] Ich glaube, dieses jüngste Gericht über den größten Theil der deutschen Dichter wird am Schluß des Jahrgangs eine gute Wirkung thun, und unsern Herren Kritikern besonders viel zu denken geben. Mein Ton ist freymüthig und fest, obgleich wie ich hoffe überal mit der gehörigen

27 Schiller an Goethe am 28. Oktober 1795 (NA 28/S. 87).

28 Vgl. dazu Kap. 3.6.

29 Goethe an Schiller am 28. Oktober 1795 (NA 35/S. 404).

30 Schiller an Goethe am 1. November 1795 (NA 28/S. 93 f.).

Schonung. Unterwegs habe ich freilich so viel als möglich *effleurert*, und es sind wenige, die unverwundet aus dem Treffen kommen.³¹

Schiller hat Goethes Aufruf zum »Gericht« offenkundig ernst genommen und verstand *Die sentimentalischen Dichter* nicht nur als ersten Angriff auf die *Horen*-Gegner, sondern auch als Abrechnung mit dem gesamten zeitgenössischen deutschsprachigen Literaturbetrieb. Damit verlieh er seiner Theorie literaturpolitische Strahlkraft,³² die über die Charakterisierung der Differenz zwischen ihm und Goethe weit hinausgeht und das untrennbare Verhältnis von Theoriebildung und Journal wiederum hervorkehrt: Schon bei Goethes *Elegien*, deren Druck über das Konzept eines »Naiven der Überraschung« nachträglich legitimiert wurde, ist deutlich geworden, inwiefern der diskursive Kontext des Journals die Theorie mitbestimmt, an manchen Stellen gar wohl ihre Produktion herausgefordert hat.

In *Die sentimentalischen Dichter* ist es nunmehr der Ärger über die Kritik an den *Horen* ebenso wie die aus Schillers Sicht nicht erreichte Aufnahme des Journals bei der »ganzen lesenden Welt«, welche die abstrakte Theoriebildung stellenweise unterläuft. Zwei Dichter, denen sich Schiller in der Abhandlung verhältnismäßig – bzw. zum Teil unverhältnismäßig – ausführlich widmet, sind nämlich just solche, denen die Adressierung einer breiten Leserschaft gelang: Wieland mit dem *Teutschen Merkur* und dem Romanschriftsteller Thümmel. Während Schillers Ärger über Wieland nicht weiter verwundert – spätestens seit der von Schiller gewünschten Zusammenarbeit am *Merkur* und Wielands kritischer Absage war er zentrale Reibungsfläche für Schiller und Hauptgegner der *Horen* –, ist die relativ ausführliche Auseinandersetzung mit Thümmel weniger erwartbar. Ein Blick auf Thümmels Erfolg und die Programmatik der *Horen* erklärt jedoch die Invektive: Thümmel war ein klassischer Unterhaltungsschriftsteller. Sein breiter Ruhm gründete sich auf sein Erstlingswerk, das prosaisch-komische Epos *Wilhelmine oder der vermählte Pedant* (1764), das ein Bestseller war und mehrfach neu aufgelegt wurde. Zum Zeitpunkt der Publikation der *Horen* arbeitete Thümmel an der *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785 bis 1786*, einem schlussendlich zehn Bände umfassenden Roman. Auch dieser stieß auf breite Resonanz, und das nicht nur beim Lesepublikum, sondern auch in literarischen Kreisen: nur nicht bei Schiller. Er hielt Thümmel, den er eigenen Angaben zufolge nicht persönlich kannte, wie er Cotta am 6. Dezember 1794 schreibt, für unzuverlässig und faul³³ und zudem für den Inbegriff jener Autoren, die den gegenwärti-

31 Schiller an Goethe am 23. November 1795 (NA 28/S. 111).

32 Schwarzbauer (Xenien, S. 159) konstatiert, Schiller habe mehr auf einen literaturpolitischen denn auf einen finanziellen Erfolg gehofft.

33 Vgl. Schiller an Cotta am 6. Dezember 1794: »Mit Thümmel habe ich keine Bekanntschaft. Ich weiß aber von Götschen, daß er ein höchst träger und unzuverlässiger Schriftsteller ist, und seine Verleger Jahre lang auf Msript warten läßt.« (NA 27/S. 99)

gen Literaturbetrieb qua Orientierung am schnöden Unterhaltungsbedürfnis der Leser verderben. Dafür hätte es jedoch eine gehörige Zahl anderer Beispiele gegeben. Warum nahm Schiller ausgerechnet Thümmel als Zielscheibe? Weniger Thümmels Anbiederung an den Geschmack der Masse scheint Schillers besonderen Ärger hervorgerufen zu haben, sondern die positive Aufnahme auch bei angesehenen und vom *Horen*-Herausgeber bewunderten Schriftstellern. Thümmel erreichte damit just jene breite Leseradressierung, die Schiller für die *Horen* intendiert und imaginiert hatte. Die Gründe dafür eruiert Schiller in *Die sentimentalischen Dichter*. Zunächst gesteht er ein, dass man Thümmel ein gewisses Talent nicht absprechen könne. Seine »*Reisen nach dem mittäglichen Frankreich*«³⁴ zeichnen sich durch einen »aufgeweckte[n], feine[n] Verstand«³⁵ aus, der ihm den »Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung«³⁶ gewähre – »unbedingtes Lob«³⁷ könne er dennoch nicht erwarten, da er sich »dem Ideale gegenüber beynahe verächtlich«³⁸ verhalte. Auf den »Nahmen eines schönen Werks Anspruch machen« könne aber nur jene Dichtung, in welcher »das wahrhaft Schöne einerseits mit der Natur und andererseits mit dem Ideale übereinstimmend«³⁹ sei.

Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigener Erfahrung, daß der Thümmelische Roman mit großem Vergnügen gelesen wird. Da er nur solche Foderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem größten Theil der Leser gar nicht, und von den beßern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Foderungen des Geistes und – des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muß er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man aesthetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein Vergnügen zu machen.⁴⁰

Thümmels Mangel an »aesthetischer Würde«⁴¹ falle, so Schiller, weder der breiten Masse noch der literarischen Welt auf, weil die Bedingungen für diese Erkenntnis schlichtweg nicht gegeben seien: Während die große Masse diese »Foderungen«, die Thümmel beleidige, überhaupt gar nicht kenne und insofern nicht als unerfüllt verstehen könne, rette ihn bei den »beßern« Lesern die Wahl der Gattung: »[I]n solchen Momenten, wo man Romane liest«, vergisst man of-

34 Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 38.

35 Ebd., S. 39.

36 Ebd., S. 38.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 39.

39 Ebd.

40 Ebd.

41 Ebd.

fenbar die Prämisse, dass auch bei Texten, »welche für das Volk bestimmt sind, [nicht] von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden«⁴² dürfe. Beim Lesen von Romanen denke demnach selbst der gebildete Leser nicht an hohe Kunst, kurzum: Wer Romane schreibe, hole aus jedem Leser nicht das Beste hervor. Thümmel als »Romanschreiber« ziele schon qua Gattung auf ein reines Erholungsbedürfnis von Lesern und sei daher, so Schiller, eben auch nur ein »Halbbruder«⁴³ des eigentlichen Dichters. Schiller erklärt Thümmel in dieser Passage, ähnlich wie schon Bürger, zum Inbegriff des Massenautors, der seine »aesthetische[] Würde«⁴⁴ zugunsten des Publikumsgeschmacks aufzugeben bereit sei. Er attestiert seiner Dichtung gewissermaßen einen Mangel an »innere[m] Werth«⁴⁵ und damit an jener Eigenschaft, die er in der *Einladung zur Mitarbeit* als zentrale programmatische Forderung so prominent formuliert hatte.

Gegen Wieland, den zweiten mit Blick auf die *Horen* interessanten, in *Die sentimentalischen Dichter* adressierten Akteur, schoss Schiller viel weniger deutlich. Goethe, der auf Schillers Enthusiasmus über sein »jüngstes Gericht« generell verhalten regierte, zeigte sich dennoch bzw. vor allem wegen der Invektive gegen Wieland in Sorge:

[W]egen des Schlußes habe ich noch einige Scrupel und wenn einem [sic] der Geist warnt so soll man es wenigstens nicht verschweigen. Da das Ganze so weit und breit ist so scheint es mir bei näherer Ueberlegung zu enge und zu spitz auszulaufen, und da diese Spitze grade zwischen mir und einem alten Freunde hineinfällt, so machts mir wirklich ein wenig bange. Doch davon mündlich.⁴⁶

Schiller antwortet am 13. Dezember 1795 beruhigend. Der Angriff auf Wieland sei ohnehin nur ein »Streifschuss« (eine Zuschreibung, die erst im Verhältnis zum brutaleren Angriff auf Nicolai im dritten Teil verständlich wird)⁴⁷ und re-

42 NA 22/S. 250.

43 Ebd., S. 39. Schillers generelle Abneigung gegenüber Romanschreibern ist hinlänglich bekannt; jede »Romanform ist schlechterdings nicht poetisch«, vermerkt er dazu in einem Brief an Goethe vom 20. Oktober 1797 (NA 29/S. 149). Zu Schiller, dem »Verächter des Erzählens als Routinier des Genres« vgl. Brittnacher, Hans Richard: Schiller als Erzähler und Romancier. *Der Geisterseher* und seine Fortsetzungen. In: Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Hg. von Hans Feger. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 235), S. 343–365, besonders S. 343–348, Zitat S. 343 (= Kapiteltitel).

44 Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 39.

45 NA 22/S. 103.

46 Goethe an Schiller am 9. Dezember 1795 (NA 36 I/S. 42f.).

47 Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 165–168.

lativiert den Charakter der gegen Einzelpersonen gerichteten Polemiken, indem er auf die Allgemeinheit seiner Aussagen verweist:

Mein Aufsatz über die *Sentimentalischen* Dichter, den ich doppelt copieren ließ, ist schon seit 3 Wochen zum Druck abgeschickt, aber Sie können des Schlußes wegen außer Sorgen seyn. Sie haben nur gelesen, was damals fertig war; zu diesem aber sind noch 8 Seiten, die Idylle betreffend, gekommen, womit der Aufsatz für das XII Horenstück schließt. Der eigentliche Schluß aber erfolgt erst im Ersten Stücke des neuen Jahrs. Sie und *Wieland* fallen also noch in die *Breite*, und ich denke wenn der Aufsatz ordentlich geendigt seyn wird, soll der Totaleindruck und das Sachinteresse jeder PrivatBeziehung vorbeugen.⁴⁸

Tatsächlich waren die Angriffe Schillers offenbar dezent genug, um nicht als solche erkannt oder ernst genommen zu werden. Denn selbst kritische Rezensenten bemühten sich um den philosophischen und poetologischen Gehalt der Abhandlung. Auf die vielen namentlich genannten, zum Teil harsch kritisierten Autoren ging niemand genauer ein. Das Sachinteresse an der Abhandlung hat »Privatbeziehungen« und dezidiert literaturpolitische Implikationen einer Abrechnung mit den *Horen*-Gegnern überlagert. Leser übersahen, so begründet Schwarzbauer das Gelingen von Schillers Strategie, den polemischen Gehalt einzelner Stellen ob ihrer substanziellen Bedeutung für das Ganze.⁴⁹ Als Beispiel mag die durchaus eigentümliche Anfrage eines *Horen*-Lesers dienen, der Schillers strenge Urteile als Ausdruck »unverstellter Offenherzigkeit«⁵⁰ interpretierte und ernst nahm. Vom »competenten Richter«⁵¹ Schiller wünschte sich der Berufsadvokat und Hobbyschriftsteller Ernst August Christian Strasser zu erfahren:

1) ob ich unter die naiven oder sentimentalischen Dichter gehöre?

2) ob ich einen Haupt-Character habe? [...] und

9) darff ich mich mit meinen Arbeiten ins Publicum trauen?

Einen solchen competenten Richter glaube ich in Ew: Wohlgeb: entdeckt zu haben.

Nun kommt es mir darauf an:

Ob ein solcher beliebter Schriftsteller, eine Zierde der deutschen Litteratur, soviel Zeit übrig hat, und solche einem unbekannten – doch danckbaren Verehrer der Musen gönnen will, einige seiner Gedichte nach obigem Maaß-

⁴⁸ NA 28/S. 131f.

⁴⁹ Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 165.

⁵⁰ Brief von Strasser an Schiller am 12. Februar 1796 (NA 36 I/S. 116).

⁵¹ Ebd., S. 117.

stab zu prüfen, und das Resultat davon ihm gütigst bekannt zu machen? Um nun einer solchen unschätzbaren Gefälligkeit nicht vorzugreifen, ohne vorher die gütigste Erlaubniß zu haben, lege ich noch keine Proben bey, sondern wage erst die gehorsamste Bitte, mir hierüber Dero Stimmung bekannt zu machen.⁵²

Deutlich wird am Beispiel der Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter* zusammenfassend, dass Schiller ursprünglich zunächst die *Horen* selbst als ›Kampfmedium‹ gegen die als unbotmäßig empfundene Kritik an der Zeitschrift auserkoren hatte. In jenem Brief an Goethe vom 23. November 1795, wo er seine Rechtsprechung durch die theoretische Schrift ankündigte, formulierte er dezidiert auch das Interesse, damit Aufmerksamkeit zu generieren. Ziel sei, durch einen guten Abschluss des alten Jahrgangs, der »Wirkung thun«⁵³ solle, das Augenmerk der Leserschaft auf den neuen Jahrgang (also den Jg. 1796) zu lenken. Für dessen Beginn erhoffte sich der Herausgeber einen Beitrag Goethes und schlug ihm mit Blick auf die Zusammenstellung des ersten Heftes vor: »Vielleicht haben Sie auch Lust, in diesem Stück den *Krieg* zu eröffnen?«⁵⁴

Goethe reagierte zunächst auf Schillers Überlegung nicht und verwies auf seine intensive Arbeit an *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, was ihm einen Beitrag für die ersten Hefte beizusteuern unmöglich machte. Einen Monat später eröffnete der Weimarer jedoch die Kriegsplanung mit einer Idee, die für die weitere Publikation der *Horen* folgenreich war:

Den Einfall auf alle Zeitschriften Epigramme, jedes in einem einzigen Disticho, zu machen, wie die *Xenia* des Martials sind, der mir dieser Tagen gekommen ist, müssen wir cultiviren und eine solche Sammlung in Ihren *Musenalmanach* des nächsten Jahres bringen. Wir müssen nur viele machen und die besten aussuchen. Hier ein Paar zur Probe.⁵⁵

Schiller war sogleich von der Idee angetan: »Der Gedanke mit den *Xenien* ist prächtig und muß ausgeführt werden«, ⁵⁶ antwortete er am 29. Dezember 1795, schlug jedoch eine Erweiterung der Polemik über Angriffe auf Journale hinaus auf »einzelne Werke«⁵⁷ vor, um die nötige Zahl an *Xenien* zu erreichen – »und welcher reichliche Stoff findet sich da!«. Offenbar sah Schiller in den *Xenien* eine Möglichkeit, seine in *Die sentimentalischen Dichter* begonnenen Angriffe,

⁵² Ebd., S. 116f.

⁵³ NA 28/S. 111.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Goethe an Schiller am 23. Dezember 1795 (NA 36 I/S. 63).

⁵⁶ NA 28/S. 151.

⁵⁷ Ebd., folgende Zitate ebd.

nunmehr nicht unter dem Deckmantel der Theoriebildung, weiter ausbauen und konkretisieren zu können. Das zeigt sich auch an folgendem Umstand: Es fällt auf, dass Schiller ausgerechnet jenen Autor, den er schon in der Abhandlung zum Negativbeispiel gemacht hat, wiederum aufruft, wodurch sich die Abhandlung und die *Xenien* verbinden. Moritz August von Thümmel ist wiederum eine gewünschte Zielscheibe, wie der Brief vom 29. Dezember klarmacht, und auch Göschen (Schillers eigener ehemaliger Verleger) »als sein Stallmeister«⁵⁸ könne dabei nicht verschont bleiben.⁵⁹

Mit Schillers Einwilligung in Goethes Plan zu den *Xenien*, der den *Musen-Almanach* als Kriegsschauplatz vorsah,⁶⁰ waren die *Horen* aus dem Spiel. Ab Ende Dezember bestimmten die Planung und Produktion der *Xenien* den Austausch zwischen Goethe und Schiller (abgesehen von längeren Passagen zum *Wilhelm Meister*). Die *Horen* kommen in ihrer Korrespondenz nur mehr am Rande vor. Der ursprünglich angedachte Versuch, auf den *Horen*-Jahrgang 1796 aufmerksam zu machen und insbesondere die ersten Hefte gut auszustatten, wich nonchalant intensiver Arbeit an den *Xenien*.

4.3 »Nulla dies sine Epigrammate«.

Die *Xenien* und der ›offene Krieg‹ mit den *Horen*-Kritikern

Schon am 31. Januar 1796, knapp einen Monat nach der Geburtsstunde des *Xenien*-Plans, informierte Schiller Goethe, die Zahl der Distichen liege bei »ein hundert und darüber«;⁶¹ laut Peter-André Alt sind in den ersten beiden Januarwochen bereits 200 gemeinsam erarbeitet worden.⁶² »[N]ulla dies sine Epigrammate«,⁶³ rief Schiller 29. Dezember 1795 emphatisch aus, im September 1796 waren es bereits über 900. Die zeitgleiche Planung des zweiten Heftes der *Horen* 1796 geriet dabei in den Hintergrund, wie ein Blick in diese Ausgabe deutlich zeigt. Mit nur 104 Seiten ist es – gerechnet an der ursprünglichen Bogenzahl und unter Berücksichtigung der Tatsache, dass der Druck auf Wunsch des Publikums weiter wurde – sehr kurz. Abgesehen von bereits längerfristig geplanten Beiträgen von Goethe, der eine Übersetzung vom *Versuch über die Dichtungen* von Madame de Staël beisteuerte und Schlegels Fortsetzung von

⁵⁸ NA 28/S. 151.

⁵⁹ Goethe verfasste im Januar 1795 ein auf Thümmels gerade entstehende Reisebeschreibung bezogenes Xenion. Ein an Göschen und dessen Roman *Reise von Johann* (1793) gerichtetes Xenion wurde nicht in den *Musen-Almanach* aufgenommen. Vgl. NA 28/S. 491.

⁶⁰ Vgl. Goethe an Schiller am 23. Dezember 1795 (NA 36 I/S. 63).

⁶¹ NA 28/S. 176.

⁶² Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 330.

⁶³ NA 28/S. 152.

Ueber Poesie, Sylbenmaaß und Sprache erschienen darin zudem nur Texte, die für Schiller Verlegenheitslösungen waren. Das gilt zum Beispiel für die Kriegs- und Liebeserzählung *Der Ritter von Tourville* von Johann Friedrich Gerber, die vielleicht der erste Beitrag im Erscheinungsverlauf der *Horen* ist, der von Schillers Ansprüchen völlig abfällt.⁶⁴

Über den Verfasser des *Tourville*, tätig als Gelegenheitsdichter und Sekretär des Revalischen Kreisgerichtes, ist bis heute wenig bekannt (auch nicht, wie das *Tourville*-Manuskript an Schiller kam)⁶⁵, außer dass Schiller seinen Text, abgelenkt durch die Produktion an den *Xenien*, nur aus Not in die *Horen* aufnahm, obwohl er ihn als qualitativ minderwertig empfand. Da Herder sich »auf unbestimmte Zeit von den *Horen* dispensiert«⁶⁶ habe und von Goethe erst für spätere Hefte Beiträge zu erwarten seien, müsse er, wie er am 5. Februar 1796 schreibt, zunächst »von dem abscheulichen Tourville [leben]«;⁶⁷ ein Zugeständnis eines Herausgebers, dessen Aufmerksamkeit sich nunmehr auf Kosten des einen Journals auf das andere verschob: »Es ist mein ernstlicher Vorsatz, des Almanachs mich mit allen Kräften anzunehmen«,⁶⁸ beschreibt Schiller sein Engagement in einem Brief an Humboldt am 4. Januar 1796. An den Almanach hatte der Dichter große Erwartungen. Im Unterschied zu den *Horen*, bei denen er um den sinkenden Absatz wusste, prognostizierte Schiller dem *Musen-Almanach* einen äußerst guten Verkauf. Gemäß der Formel ›bad publicity is better than no publicity‹ knüpfte Schiller seine Hoffnungen auf guten Erfolg beim Publikum an die zu erwartende negative Aufmerksamkeit durch die *Xenien*. Sie sei ihm zufolge wünschenswert und führe zudem mittelbar zu ökonomischem Erfolg.⁶⁹

Man wird schrecklich darauf schimpfen, aber man wird sehr gierig darnach greifen, und an recht guten Einfällen kann es natürlicherweise unter einer Zahl von 100 nicht fehlen. Ich zweifle ob man mit Einem Bogen Papier, den sie etwa füllen, so viele Menschen zugleich in Bewegung setzen kann, als diese *Xenien* in Bewegung setzen werden.⁷⁰

Warum Schiller seine ursprüngliche Idee, mit den *Horen* in den Krieg zu ziehen, um ihren Absatz wieder zu steigern, fallen ließ und seine Hoffnung stattdessen auf den *Musen-Almanach* verlagert hat, ist nicht klar. Schiller kommen-

64 Vgl. Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 202.

65 Zur Annahme des Beitrags aus »Stoffmangel« vgl. Schulz: *Schillers Horen*, S. 165, sowie Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 85.

66 NA 28/S. 184.

67 Ebd.

68 NA 28/S. 155.

69 Vgl. Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 330.

70 Schiller an Wilhelm von Humboldt, 4. Januar 1796 (NA 28/S. 155).

tierte den medialen Wechsel des ›Kriegsschauplatzes‹, der durch Goethes Brief besiegelt wurde, nicht, auch nicht später. Dass mit der Entscheidung für einen Angriff in Distichen zwangsläufig ein solcher Wechsel verbunden war, schien sich von allein zu verstehen.⁷¹ Allein die Seitenzahl von letztendlich über 100 (die *Xenien* machten damit mehr als ein Drittel des *Musen-Almanachs* aus, rechnet man die *tabulae votivae* hinzu, ist es mehr als die Hälfte) hätte bedeutet, ein ganzes *Horen*-Heft nur mit *Xenien* zu füllen und Schillers nach wie vor bestehenden Wunsch nach Mannigfaltigkeit⁷² als journalprogrammatische Leitkategorie zu unterminieren. Auch ein drohendes Verbot des jeweiligen Publikationsmediums scheint ein Argument gewesen zu sein, wie Schiller mit Blick auf die restriktive Zensur in manchen Gegenden feststellt: »Mein voriger *Musen-Almanach* ist in Wien verboten, wir haben also in Rücksicht auf den neuen um so weniger zu schonen«,⁷³ schreibt er an Goethe am 23. Juli 1796. Schiller bezog sich dabei auf die wenigen Epigramme, die keine geschmackspolitischen Adressaten haben und stattdessen realpolitisch motiviert sind und die hinsichtlich der Zensur Probleme darstellten.⁷⁴ Der *Musen-Almanach für das Jahr 1797* wurde in Wien tatsächlich, wie schon der zuvor, verboten. Was beim jährlich erscheinenden *Musen-Almanach* zwar schmerzhaft, aber finanziell verkraftbar war, wäre bei den monatlich erscheinenden *Horen* im Vergleich dazu finanziell erheblicher ins Gewicht gefallen, vor allem mit Blick auf die ursprünglich große Abnehmerzahl der *Horen* in Wien, die das Subskriptionsverzeichnis zeigt.

71 Kurz planten Schiller und Goethe, die *Xenien* als selbstständige Publikation herauszubringen, weshalb Schiller, wie er Cotta am 13. März 1796 informierte, offenbar den *Musen-Almanach* aussetzen wollte (vgl. NA 28/S. 200). Cotta, der den *Musen-Almanach* von Michaelis übernommen hatte, war von dieser Idee offenbar nicht begeistert, der Plan wurde wieder verworfen (vgl. NA 28/S. 543).

72 Vgl. dazu zum Beispiel Schiller an Goethe am 20. November 1795: »Werden Sie vielleicht Muße finden das neue noch für den Januar fertig zu bringen? Wenn ich es in den ersten Tagen des Januars *spätestens* hätte, so könnte es noch in das erste Stück kommen. Mir wäre dieß ungemein lieb, da wir doch gut anfangen müssen, und ich noch nichts im Fach der Darstellung habe.« (NA 28/S. 107) Ebenso aufschlussreich ist der Brief vom 23. November 1795: »[I]ch wäre nicht dafür, die drei Lieferungen ununterbrochen in den 3 ersten Monaten zu machen, sondern immer einen Monat ausfallen zu lassen. Sechs oder acht Bogen von Einerley Autor, unter Einerley Titel und noch ausserdem Uebersetzung würden, zu schnell hintereinander, zu einförmig gefunden werden.« (NA 28/S. 109)

73 NA 28/S. 270. Eine auf die Wiener Verhältnisse gemünzte, zensurkritische Xenie wurde nicht in den *Almanach* aufgenommen (»Besorgniß || Eines wird mich verdrießen für meine lieben Gedichtchen: || Wenn sie die W-Censur durch ihr Verbot nicht bekränzt.«). Der *Musen-Almanach für das Jahr 1797* wurde in Wien dennoch verboten (vgl. NA 28/S. 601).

74 Vgl. Alt: *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 250.

Trotzdem war der Absatz des *Musen-Almanachs* beträchtlich, Schillers im Januar 1796 prognostizierte Wirkung der *Xenien* auf das Publikum hatte sich bewährt: »Buchhändler Böhme aus Leipzig an den ich die Ballen [geschnürte Versandpakete des *Musen-Almanachs*, Anm. L.R.] besorgt, schreibt mir, daß sie sich reissend vergriffen«,⁷⁵ verkündet Schiller am 17. Oktober. Körner und Goethe informiert er die Abnahme in Leipzig betreffend, die sich laut seinen Angaben auf zumindest 1400 Stück belief:⁷⁶ »Es muß ein fürchterliches Reissen darum seyn und wir werden wohl auf eine zweyte Auflage denken müssen«.⁷⁷

Das an der Menge an Bestellungen bemessene Interesse der Leserschaft wurde von Schiller ebenso akribisch dokumentiert wie die Rezeption des *Musen-Almanachs* ungeduldig erwartet: »Von den *Xenien* habe ich weiter nichts erfahren«,⁷⁸ vermeldete er, ebenso am 18. Oktober, enttäuscht über das Ausbleiben von Reaktionen. Zwar konnte er einige private Stimmen erfragen, zum Beispiel von Körner, Wilhelm von Humboldt und August Wilhelm Schlegel. Schiller sehnte jedoch vor allem eine öffentliche Reaktion zu den *Xenien* herbei, denn auf eine solche Wirkung hin waren die Distichen konzipiert. Obwohl die kurzen Verse direkt einzelne Personen adressierten, war essentiell, dass sie vom Publikum gehört werden mussten, um ihre polemische Qualität entfalten zu können.⁷⁹ Schließlich sollte den Lesern durch die *Xenien* bewiesen werden, dass alle Urteile, die vorher über die *Horen* gefällt wurden, als nichtig erscheinen, was durch die Infragestellung der Urteilskompetenz der Adressierten vor den Augen aller gelingen sollte.⁸⁰

75 NA 28/S. 312.

76 Vgl. ebd.

77 Schiller an Goethe am 16. und 17. Oktober 1796 (NA 28/S. 311).

78 NA 28/S. 313.

79 Zum Publikum als eigentliche polemische Instanz vgl. Stenzel, Jürgen: Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 2: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Hg. von Franz J. Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 3–11, hier S. 6.

80 Schreibart und Physiognomie nicht zufällig überblendend, wird etwa Nicolai als »plumper Geselle« verleumdet. Vgl. die Xenie *Die Horen an Nicolai*: »Unsere Reihen störtest du gern, doch werden wir wandeln || Und du tappe denn auch, plumper Geselle! so fort.« [Goethe/Schiller]: *Xenien*, S. 525. Gerade jenes Urteil über den strengen *Horen*-Kritiker Nicolai war es, das den Rezensenten August Hennings zu der nicht unerheblichen Diagnose verleitet hat, man könne zwar von einer ästhetischen Übermacht der Verfasser ausgehen, die *Xenien* seien indes zugleich aber Beweis ihrer moralischen Minderwertigkeit gegenüber ihren Opfern (»so siegreich auch der Poet Göthe seyn mag, eben so siegreich der Moralist Nicolai ist«). Hennings, August: Rezension des Musenalmanachs 1797. Ersch. in: *Der Genius der Zeit. Ein Journal*, im 12. Heft des 9. Bandes im Dezember 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 316–318, hier S. 318.

Der erste Beleg für die Kenntnisnahme der *Xenien* ließ indes auf sich warten; bei Schütz herrschte, so Schiller an Goethe, Ratlosigkeit »der Recension unsers Almanachs wegen«, er wisse sich diesbezüglich »nicht zu rathen und zu helfen«.⁸¹ Eine Rezension von Schütz in der *ALZ* erschien letztlich nicht, weshalb erst Ende Oktober 1796 die erste Stellungnahme zu den *Xenien* erfolgte. Rudolf Zacharias Becker antwortete im von ihm herausgegebenen *Reichsanzeiger* Nr. 251 kurz und knapp auf eine gegen ihn und sein Journal gerichtete *Xenie* mit einem eigenen Epigramm.⁸² Schiller war begeistert, nicht über die Qualität der Becker'schen Nachahmung, die er aufgrund der Vertauschung der Reihenfolge von Pentameter und Hexameter als »erbärmlich[...]⁸³ quittierte, sondern weil nun das öffentliche Gefecht beginne: »Endlich ist denn der erste gedruckte Angriff auf die *Xenien* geschehen«,⁸⁴ schreibt er an Goethe am 28. Oktober und viele weitere öffentliche Antworten folgten; kritische Rezensionen ebenso wie literarische Reaktionen, etwa die bereits erwähnten *Trogalien zur Verdauung der Xenien* von Fulda (1797) und die bekannteren *Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar* von Manso⁸⁵ (1797), der, anders als Fulda, in den *Xenien* auch dezidiert angegriffen wird. Neben dem Rätselraten um Verfasser und Adressaten einzelner *Xenien* – die (wenngleich schon von Zeitgenossen nur als »relativ« wahrgenommene) Anonymität der Sprechenden wie auch der Angesprochenen hat wiederum sichtbar zur Steigerung der Aufmerksamkeit geführt⁸⁶ – kreist die öffentliche Diskussion um die als maßlos empfundenen Angriffe als Zeichen der »Rachsucht welche die Galle der Dichter beseelte«, wie Rezensent August Hennings klagt:

Man wird mir den Beweis schenken daß dieser Musen Almanach durch seine Anspielungen auf leicht zu errathende Männer und durch persönliche Beleidigungen [...] und durch seine Angriffe auf nahmhaft gemachte Männer, die allgemeine Achtung verdienen, zu einem Pasquil geworden ist, das nach Bahrt mit der eisernen Stirn [Schauspiel, August v. Kotzebue, Anm. L.R.] das schändlichste ist, welches wir in der deutschen Literatur haben.⁸⁷

81 Schiller an Goethe am 23. Oktober 1796 (NA 28/S. 318).

82 Vgl. NA 28/S. 651 f.

83 Schiller an Goethe am 28. Oktober 1796 (NA 28/S. 322).

84 Ebd.

85 Vgl. Gille: Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Zeitschrift, S. 85–110.

86 Zu den strategischen Implikationen der Anonymität in den *Xenien* vgl. Bell, Matthew: Anonymität und Autorschaft in den »Xenien«. In: Goethe-Jahrbuch 122 (2005), S. 92–106, besonders S. 97–99.

87 Hennings: Rezension des Musenalmanachs. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 318.

Das Skandalon der *Xenien* bestand, so könnte man Hennings Aussage deuten, in ihrem Bruch mit geltenden Konventionen der Kritik, in den deutlichen, direkten und persönlichen Angriffen, die die Gegner aus der Deckung locken sollten, um eine öffentliche Klarstellung zu erwirken.⁸⁸ Mitunter darauf scheint auch die im *Musen-Almanach* an 49. Stelle platzierte *Xenie* mit dem programmatischen Titel ›Guerre ouverte‹ anzuspieren, in der auf die besondere ›Heimtücke‹ der kritischen Urteile insistiert wird.⁸⁹ Diese Einordnung von Kritik als Heimtücke bezieht sich nicht nur auf den ›Deckmantel‹ der Anonymität (die Identität der Verfasser war ohnedies schnell klar), sondern auch auf die – als nicht nachvollziehbar empfundene – Kritik am Journal *Horen*, wo eigentlich die Person Schiller gemeint ist. Vor allem Schiller hat die negativen Rezensionen zu den *Horen*, ob es dabei nun um seine eigenen Beiträge ging oder nicht, immer auch als Angriffe auf sich selbst interpretiert, wie die Forschung bereits herausgearbeitet hat.⁹⁰ Dies ist dadurch zu erklären, dass er sich als Herausgeber des Journals und für dessen Programmatik Verantwortlicher immer mitangegriffen fühlte. Das hat schon Schillers Umgang mit der Wolf'schen Invektive auf Herder gezeigt, dem Schiller als Herausgeber helfend unter die Arme greifen zu müssen gemeint hatte.⁹¹ Die *Xenien* gerieren sich aus dieser Perspektive nicht als Angriff, sondern als Gegenschlag samt Aufruf zur Änderung der Kriegsbestimmungen: Sie sind ein Aufruf zum offenen Krieg⁹² (mit Blick auf Schillers Wunsch nach einer ›gedruckten‹ Reaktion auch zugleich als ›öffentlich‹ zu verstehen), verbunden mit der Forderung, persönliche Kritik auch als solche kenntlich zu machen und nicht unter dem Deckmantel ästhetischer Geschmacksurteile zu äußern; Urteile, die aus der Sicht Schillers und Goethes weder aus der Ecke der als überkommen abgekanzelten Spätaufklärung noch von den Protagonisten der beginnenden Frühromantik zulässig waren. Die *Xenien* sind demnach auch ein Ausdruck der Radikalisierung der Position einer klassizistischen Alleinherrschaft, die nicht nur das Monopol literarischer Legitimität beansprucht, sondern durch die polemischen Invektiven suggeriert, dass über die Frage literarischer Legitimität überhaupt nicht mehr verhandelt werden kann, da sie bereits feststeht.

Als solchen Aufruf zum ›offenen Krieg‹ deutet auch ein anonymes Rezension in der *Oberdeutschen, allgemeinen Litteraturzeitung* vom 4. November 1796 die *Musen-Almanach*-*Xenie* Nr. 49:

88 Vgl. ausführlich Wolf: Kriegsführung – Anonymität – Autonomie.

89 Zum ›Guerre ouverte‹ bzw. der ›offenen und verdeckten Kriegsführung‹ vgl. ebd., besonders ab S. 33.

90 Das zeigt der ausführliche Überblick von Otto: Auseinandersetzungen, zu den *Xenien* ab S. 428.

91 Vgl. dazu Kap. III.

92 Vgl. Wolf: Kriegsführung – Anonymität – Autonomie, S. 34.

Der Handschuh liegt also in der Bahn. Wer wird ihn aufheben, um *offene Fehde* zu beginnen? Zugleich rechtfertigt diese Erklärung auch die Anonymität der Xenienstreiber, und sie scheinen dadurch sagen zu wollen: »Wenn ihr, unsre heimtückischen Feinde! Mit offenem Visir in die Schranken treten wollt, werden wir euch auch unser Gesicht zeigen, unsern Namen nennen, und den Kampf beginnen.«⁹³

Die unmittelbaren Auswirkungen in Form öffentlich (wenngleich überwiegend anonym) vorgetragener Gegenreden waren zahl- und folgenreich; die daraus resultierende Verhärtung der Demarkationslinien zwischen den genannten Fronten hatte mittelbar auch gewichtige Konsequenzen für die Journallandschaft, was es noch zu klären gilt. Wiederum war eine Schiller'sche Zeitschrift ins Zentrum der Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit gerückt, nur waren es eben nicht mehr die *Horen*.

Die Verlagerung von Schillers autorschaftlichem Interesse von den *Horen* auf den *Musen-Almanach* ist durch die »Kriegsambition« nicht zur Gänze erklärt: Hinzu kommt Schillers »Rückzug« aus dem philosophischen Fach und die Hinwendung zur Poesie, die sich bereits am Übergewicht an Schiller-Gedichten in den Heften 8 bis 12 der *Horen* gezeigt hat. Diese lyrische Phase der *Horen*⁹⁴ wäre vielleicht nicht zustande gekommen, hätten die Probleme mit Michaelis das Erscheinen des eigentlich geplanten *Musen-Almanachs* nicht verzögert und Schiller viele Gedichte, wie ursprünglich geplant, dort und nicht in den *Horen* publiziert.

Schiller selbst verknüpfte beides – die Abkehr vom Journal und die schriftstellerische Umorientierung – in einem Brief an Wilhelm v. Humboldt vom 7. Dezember 1795. Darin zeigt sich, dass seine schriftstellerische Umorientierung Hand in Hand mit seinem gesunkenen Interesse am Journal ging. Dass er »die *Horen* aufgeben« und sich »von der philosophischen Schriftstellerei zurückziehen« wolle, sei durch seinen »Entschluß bestimmt[]«, sich »besonders der poetischen Thätigkeit [...] vorzugsweise zu überlassen«.⁹⁵ Er gab die Umsetzung seiner eigenen Programmatik auf und verkündete das Ende seiner ambitionierten Anteilnahme als Autor (nicht indes als Redakteur) am 7. Januar: »Ueber naive und sentimentalische Poesie enthält das Erste Stück des neuen Jahrs noch drey Bogen, und damit ist meine philosophische und critische Schriftstellerei für die *Horen* auf eine ziemlich lange Zeit geschlossen.«⁹⁶

93 [anonym]: Rezension des Musenalmanachs 1797. Ersch. in: *Oberdeutsche, allgemeine Literaturzeitung*, Heft 132 vom 4. November 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 306–313, hier S. 310.

94 Vgl. Kap. III.

95 NA 28/S. 124.

96 Schiller an Körner am 7. Januar 1796 (NA 28/S. 156).

Gedichte, die ihm selbst gefielen, hielt er schon zu Jahresanfang für den *Almanach* zurück, obwohl die *Horen* zugleich kaum die nötige und versprochene Bogenzahl erreichten: »Es ist mein ernstlicher Vorsatz, des Almanachs mich mit allen Kräften anzunehmen, und selbst das was ich in diesen Tagen anfangs zu arbeiten, dürfte ihm wahrscheinlich zufallen«,⁹⁷ schreibt er am 4. Januar 1796 an Wilhelm von Humboldt. Tatsächlich erschienen dann nur mehr wenige Beiträge von Schiller in den *Horen*; seinen produktiven schriftstellerischen Eifer richtete er auf mehrere andere Projekte, die beginnende Arbeit am *Wallenstein*, die literaturpolitische Kriegsführung mit Goethe und auf die Produktion kleiner Gedichte, die neben den *Tabulae votivae* und den *Xenien* in großer Zahl im *Musen-Almanach für das Jahr 1797* erschienen und durchaus positiv rezipiert wurden.

Schillers autorschaftlicher Rückzug von den *Horen* sollte jedoch nicht mit einer vollständigen Abkehr von denselben gleichgesetzt werden. Immerhin hätte er das Journal auch einfach einstellen können. Doch Wilhelm von Humboldt und Cotta haben Schiller im Spätherbst 1795 von einer Fortführung der *Horen* erfolgreich überzeugt und ihm eine wegweisende Richtungsänderung diktiert. Schiller sollte, so der Vorschlag, von seiner gegenüber Bürger entwickelten und in der *Horen-Ankündigung* konkretisierten Idee, ein und derselbe Text könne unterschiedslos gefallen, Abstand nehmen; stattdessen sollte er einem anderen Modell folgen, das in etwa dem entspricht, was Wieland für seinen *Teutschen Merkur* skizziert hatte: einer Hybridform aus (ausgewogener) leichter und schwerer Kost.⁹⁸ Schiller nahm den Ratschlag ernst und willigte in die Kursänderung ein, aber, und das ist zentral: nicht der Autor Schiller, sondern der Redakteur, der sein Journal weiterführen wollte. Schiller hat von Beginn an, wie bereits im Brief an Goethe die *Unterhaltungen* betreffend gezeigt wurde,⁹⁹ zwischen seiner Autorposition und seiner Herausgebertätigkeit unterschieden. Während im ersten Jahrgang »beide« noch überwiegend deckungsgleich agieren konnten, entband der Autor Ende 1795 den Herausgeber von seiner literaturpolitischen Aufgabe. Entscheidend für den Bruch zwischen Jahrgang eins und zwei ist nun Folgendes: Während der Autor Schiller gegenüber anderen Autoren davon sprach, die *Horen* aufzugeben zu haben¹⁰⁰ – und damit den Verlust des Glaubens an die Durchsetzung seines ästhetischen Programms via *Horen* ebenso wie das Ende der Gültigkeit des *Horen*-Programms für die *Horen* meinte –, erklärte der Redakteur Schiller seinem Verleger mit Blick auf das publizistische Tagesgeschäft seine Bereitschaft zur Orientierung am Publikums-

97 NA 28/S. 155.

98 Vgl. Wilhelm v. Humboldts Brief vom 31. August 1795 (NA 35/S. 320) bzw. Kap. 3.3.

99 Vgl. Kap. 1.4.

100 Vgl. zum Beispiel den Brief an W. v. Humboldt vom 21. August 1795 (NA 28/S. 30): »Mit den *Horen* gebe ich zuweilen die Hoffnung auf«.

geschmack. Folgende durchaus eindrückliche Antwort an Cotta zeigt eine der dezidiert autonomieästhetischen Präention des Autors Schiller diametral entgegenstehende Option des Willens zu heteronomer Journalgestaltung:

Es mag also bey der Fortsetzung der Horen bleiben, und an mir soll es nicht fehlen, für die Popularität der Materien und Darstellungsarten alles zu thun, was vernünftiger Weise erwartet werden kann. So schwere Sachen wie meine aesthetischen Briefe kommen ohnehin nicht mehr vor und vor so dunkelgeschriebenen, wie man sagt daß die Humboldtischen Aufsätze seyen, sollen Sie künftig auch nichts mehr zu besorgen haben. Ich werde nach und nach schon Mitarbeiter auftreten lassen, die dem Publikum gefallen, wenn sie gleich mir sehr fatal seyn sollten.¹⁰¹

Schiller formulierte also selbst in klaren Worten die mit der Trennung zwischen Autorposition und Herausgeberschaft verbundene Einsicht, dass er sich als Dichter zurückziehen müsste, um die *Horen* weiter am Leben halten zu können. Als Schriftsteller dispensierte er sich von den *Horen* mit der Begründung, er könne in seinen Arbeiten (es spricht also der Autor) »keinem fremden Gesetz [...] gehorchen«. ¹⁰² Als Herausgeber hatte er allerdings kein Problem damit, ein publikumsorientiertes Journal zu betreuen.

Dass Schiller selbst also die Unterwerfung unter die Fremdgesetzgebung als Herausgeber verantwortete, sich also genau jenem als niederes, rein stoffliches Bedürfnis disqualifizierten Geschmack der Masse anpasste, den er theoretisch harsch kritisierte, entbehrt nicht einer gewissen Paradoxie, ist indes eine Besonderheit seines publizistischen Wirkens als Autor und Herausgeber zugleich, die bisher zu wenig fokussiert wurde. Erst diese Einsicht erlaubt es aber, Schillers Journale abseits seiner eigenen Werkbiografie zu verfolgen und trotzdem mit Blick auf Schillers gesamtes Schaffen zu deuten, um somit auch das komplexe Verhältnis von Kunstautonomie und Teilhabe am publizistischen Markt zu fassen. Das gelingt indes nur durch einen umsichtigen Umgang mit den Schiller'schen Selbstaussagen.¹⁰³ Gerade die *Horen* gilt es von der autorschaftlichen Selbstbeschreibung des Scheiterns insofern partiell abzurücken, als diese Aussagen Schillers sich auf die damit verbundenen und in der *Ankündigung* emphatisch vorgetragenen ästhetischen/literaturpolitischen Ambitionen beziehen und insofern der spezifischen *illusio* autonomer Kunstproduktion gleichkommen. Auch Schillers Umgang mit seinem (im Bürger'schen Sinne) populärsten Text, dem *Geisterseher*, zeigt sein werkpolitisches Strategem, Publikumserfolg

101 Schiller an Cotta am 16. November 1795 (NA 28/S. 104).

102 Schiller an Wilhelm v. Humboldt am 7. Dezember 1795 (NA 28/S. 124).

103 Zur Rekonstruktion solcher Aspekte bedarf es eines positions- und adressatensensiblen Blickes, den eine literatursoziologische Perspektivierung auf Basis von Pierre Bourdieus feldtheoretischem Ansatz nahelegt.

im Nachhinein als ungewollt erscheinen zu lassen,¹⁰⁴ sich damit ostentativ von der autorschaftlichen Verantwortung über den Text zu entbinden und diesen aus der eigenen Historie auszuklammern.

Misst man die *Horen* am ›neuen Gesetz‹, dem Interesse des Publikums, so sind sie – und das ist zentral – keineswegs gescheitert, wie die Forschung, Schillers Urteil als Autor reproduzierend, immer wieder konstatiert hat.¹⁰⁵ Auch die Jahrgänge 1796 und 1797 hatten mit rund 1000 Abonnenten immer noch mehr Abnehmer als andere vergleichbare Journale.¹⁰⁶ Auf den *Neuen Teutschen Merkur*, der vielfach als Standardbeispiel für kontinuierlichen Erfolg gehandelt wird, subskribierten laut Schulze im Jahr 1796 ebenfalls nur mehr 1000 Personen, 1798 gar nur 800 Personen.¹⁰⁷ Diese Zahlen verdeutlichen, dass breit adressierende Journale (als solches können die *Horen* nunmehr mitunter gelten) gegen Ende des 18. Jahrhunderts offenbar generell von einem Umsatzrückgang betroffen waren. Der Subskribentenschwund der *Horen* war also aus dieser Perspektive nichts Außergewöhnliches, sondern typisch für den publizistischen Markt zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Cotta hatte, im Gegensatz zu Schiller, an einem rentablen Absatz des zweiten Jahrgangs nie gezweifelt, wenngleich sich seine Prognose als etwas zu optimistisch herausgestellt hat. Schiller erfragte bei seinem Verleger am 30. Oktober 1795, nachdem er anderen Autoren gegenüber bereits das Ende der *Horen* in den Raum gestellt hatte, zum ersten Mal dezidiert dessen Absatzkalkulation, um über die Fortsetzung der *Horen* entscheiden zu können:

Ich wünschte sehr zu wissen wie es mit dem Absatz der *Horen* jetzt steht [...]. Laßen Sie Sich hierinn ja von keinem falschen point d'honneur verleiten, mehr zu wagen, als mit dem strengsten Calcul bestehen kann. Ob ich gleich lieber wünsche, daß das Journal fortgehe, so geht Ihre Convenienz doch jeder andern Rücksicht vor, und auf meine schriftstellerische Activität hat es gar keinen Einfluß, in welcher Form und welchem Vehikel ich meine Arbeiten ins Publikum bringe. Ohnehin gehe ich in kurzer Zeit an mein Schauspiel und dann ist auch der *MusenAlmanach* eine schöne Unternehmung.¹⁰⁸

104 Zum *Geisterseher* als Schillers Beitrag zur von ihm verschmähten Unterhaltungsliteratur vgl. Brittnacher: Die Austreibung des Populären, S. 98.

105 Vgl. die Angaben in der Einleitung.

106 Genaue Zahlen lassen sich nicht eruieren, da keine Subskriptionslisten mehr vorhanden sind. Cotta dürfte zunächst mit einer Auflage von 1500 Stück kalkuliert haben, korrigierte seine Einschätzung im Februar indes auf 1000. Vgl. den Brief vom 21. Februar 1796 (NA 36 I/S. 126).

107 Vgl. Schulze: Der Teutsche Merkur, S. 89.

108 NA 28/S. 90f.

Obleich Schiller seinem Verleger stets höflich und zurückhaltend begegnet war, so scheint die Schiller'sche Sorge um Cottas »Convenienz«, der Aufruf zu unbedingter Vorsicht in finanziellen Angelegenheiten, nicht frei von Eigeninteresse. Man kann sich dem Eindruck nicht verwehren, dass Schiller ein von Cotta autorisiertes Ende der *Horen* durchaus gelegen gekommen wäre. Dass die Art und Weise, wie er seine Texte an das Publikum bringe, für ihn keine Rolle spiele, wie in obigem Brief behauptet, ist in Anbetracht der anfänglichen Bedeutung der *Horen* für Schiller ebenso verwunderlich wie daher eindrücklich.

Cotta antwortete am 9. November 1795 nicht wie von Schiller offenbar erhofft: Cotta erwarte, informierte er den Herausgeber, auf Basis der ihm bereits vorliegenden Daten eine zwar sinkende, aber immer noch große Menge an Abnehmern, weshalb ein Ende der *Horen* aus unternehmerischer Sicht keinen Sinn mache. Beende man die *Horen*, argumentiert der an einer Fortsetzung dezidiert interessierte Verleger rhetorisch geschickt, so könne das dem Publikum lediglich als Entschluss erscheinen, sich »dem undankbaren Gezische eines Theils desselben nicht länger auszusezen«.¹⁰⁹ Ein Rückzug wirke also, so Cottas Überzeugungsstrategie, wie eine Kapitulation. Auch Cotta scheint nicht entgangen zu sein, was der Grund für Schillers Wunsch nach einem Rückzug von den *Horen* gewesen sein dürfte: nämlich die als ungerechtfertigt empfundenen Urteile anderer Produzenten. Er versuchte ihn jedoch zu überzeugen, dass dieser Rückzug aus unternehmerischer Sicht zurzeit noch jeder Grundlage entbehrte. Cotta kalkulierte offenkundig mit einem Fortbestehen des Interesses des Massenpublikums, dessen adäquatere Adressierung er, wie obiges Zitat deutlich machen sollte, Schiller durch die Abkehr von Aufsätzen im Stile Wilhelm v. Humboldts antrug. Schillers bereits zitierte Einwilligung in eine Anpassung an das dem *Mercur* zugrunde liegende Prinzip folgte diesem Brief als Antwort.

Wenngleich Schiller Cottas Kalkulation nicht ernst nahm und sie gegenüber Goethe als »Eitelkeit« des Verlegers abtat, die seinen »Eigennutz«¹¹⁰ überstrahle, so dürfte das Jahr 1796 für Cotta insgesamt, entgegen Schillers Diagnose vom mangelnden Nutzen, auch ökonomisch äußerst rentabel gewesen sein. Rechnet man zu den Absatzzahlen der *Horen* den *Musen-Almanach* des Vorjahres 1796 hinzu,¹¹¹ so setzte Cotta in diesem Zeitraum allein durch die Zusammenarbeit mit Schiller als Herausgeber mehr als 3000 Journale ab. Auch der Jahrgang 1797 kann für Cotta, zumal Schiller zu einer weiteren Senkung der Honorare bereit war und die ehemals hoch eingestuften Schreibenden kaum noch beitrugen,¹¹² mit knapp 1000 Abnehmern zumindest kein großer finan-

¹⁰⁹ NA 36 I/S. 13.

¹¹⁰ Schiller an Goethe am 25. Dezember 1795 (NA 28/S. 143).

¹¹¹ Der Absatz des Almanachs bewegte sich zwischen 2000 und 3000 Stück. Vgl. Füssel: Schiller und seine Verleger, S. 224.

¹¹² Schiller bemühte sich, die Fortführung der *Horen* durch eine Senkung des Honorars zu ermöglichen und dafür Beitragende zu akquirieren, die Cotta nicht in Unkosten stürzten.

zieller Verlust gewesen sein. Offenkundig scheinen die *Horen* 1796 und 1797 durchaus den Geschmack des Publikums getroffen zu haben.

4.4 Die *Horen* 95, 96, 97: Rückblick, Ausblick und Vergleich (quantitativ)

Woran lag dieser Erfolg? Wie lässt sich also das Profil der *Horen*-Jahrgänge 1796 und 1797 beschreiben? Welche Unterschiede fallen im Vergleich zum Jahrgang 1795 auf? Wodurch konstituierte sich der Journalzusammenhang, wenn nicht mehr durch die (herausgeberisch kontrollierte) Programmatik? Aus quantitativer Perspektive zeigt sich folgendes Bild:

- *Der Anteil an angekündigten Mitarbeitern nahm markant ab. Neue Mitarbeiter kamen hinzu. Dennoch blieb die Mitarbeit an den Horen an eine dezidierte Einladung oder Vermittlung durch für den Herausgeber wichtige Dritte gebunden.*

Der Kreis der Mitarbeiter erweiterte und veränderte sich. Im Jahrgang 1795 bestehen sieben von neun Heften ausschließlich aus Beiträgen von in der *Ankündigung* genannten Autoren. 16 der dort Genannten trugen im ersten Jahrgang bei, nämlich, in der Reihenfolge ihres Auftretens: Goethe, Schiller, Fichte, Meyer, W.v. Humboldt, Herder, A.W. Schlegel, Engel, Woltmann, A. Humboldt, Dalberg, Erhardt, Pfeffel, Jacobi, Gros und Archenholz.¹¹³ Demgegenüber wurden nur fünf Beiträge von gesamt vier nicht in der *Ankündigung* genannten Autoren abgedruckt, namentlich in der entsprechenden Publikationsreihenfolge der Beiträge von Friedrich August Weißhuhn, Johann Heinrich Voß, Lazarus Bendauid sowie Sophie Mereau – zuzüglich dem nicht angekündigten, aber eingeplanten Körner, der einen Beitrag publizierte. Nicht nur die geringe Zahl an nicht eingeplanten Autoren und Autorinnen verdeutlicht, dass der *Horen*-Zirkel hermetisch abgeriegelt war, sondern auch die Tatsache, dass selbst diese vier Per-

Vgl. den Brief an Cotta vom 12. Februar 1796 (NA 28/S. 192): »Wenn die *Horen* um ein starkes Drittheil verlieren sollten, so müssen wir wohlfeilere Autoren dafür zu bekommen suchen. Göthen, Herdern, Engeln ist von 5 *Louisdors* nach dem neuen Druck nichts abzuberechnen. Die übrigen hoffe ich im Durchschnitt um 4 *Louisdors* zu behalten, und treten neue ein, so muss man suchen, sie für 3 *Louisdors* zu engagieren. Ausserordentliche Unkosten sollen Sie nicht mehr haben, denn wenn etwa ein Heft etliche Blätter über 7 Bogen enthält, so muss man das allemal wieder bey einem folgenden einzubringen suchen. So bekommt z.B. gleich das Dritte nicht volle 7 Bogen. Sobald die Abbestellungen aufgehört haben, so machen Sie Sich doch gleich an den Ueberschlag, damit wir wissen, unter welchen Umständen die Unternehmung ihren Fortgang haben kann.«

¹¹³ Eine Übersicht über die Beiträge von angekündigten Autoren bietet NA 22/S. 381–383.

sonen Schiller oder seinem engeren Umfeld bereits bekannt oder positiv aufgefallen waren. Sophie Mereau, die einzige Frau im Jahrgang 1795, hatte bereits mehrere Gedichte in Schillers *Thalia* sowie der *Neuen Thalia* veröffentlicht. Den Kontakt zu Schiller stiftete ihr Ehemann Carl Mereau, ein Jenaer Universitätskollege Schillers. Ihre Beziehung zu Schiller wird im Folgenden noch ausführlicher thematisiert.

Mit Johann Heinrich Voß, von dem im ersten Jahrgang zwei Gedichte erschienen (*Weibe der Schönheit* und *Sängerlohn*, ihnen wurden Noten von Reichardt beigegeben), verband Schiller noch keine lange Freundschaft, doch war er ihm durch seine Homer-Übersetzungen, die der junge Schiller schon zu Karlsschulzeiten gelesen hatte, ein Begriff. Schiller schätzte Voß' Arbeit, neben der Homer-Übersetzung erwähnt er vor allem seine Idylle *Luise*, deren dritter Teil ausgerechnet im *Merkur* und 1795 zum ersten Mal in Buchform erschien. In *Die sentimentalischen Dichter* lobt er die *Luise* ausdrücklich:

Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in seiner *Luise* unsre deutsche Litteratur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frey, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolg nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren.¹¹⁴

Dass Schiller Voß auch schon vorher als Mitarbeiter wollte, verdeutlicht sein Brief an Körner vom 14. Juni 1794. Wie in Kapitel I bereits beschrieben, plante er ihn von Beginn an als beständigen Mitarbeiter ein.¹¹⁵ Warum daraus nichts geworden ist, bleibt unklar. Jedenfalls ist seine spätere Teilnahme als nicht angekündigter Autor dadurch zu erklären und unterscheidet sich demnach nicht von den in der *Ankündigung* genannten Beitragenden.

Friedrich August Weißhuhn kam auf Vermittlung von Fichte zu den *Horen*. Fichte versprach schon 1794 – er war immerhin zunächst Mitherausgeber mit Entscheidungskompetenz –, seinen Schulfreund (sie besuchten zusammen die sächsische Landesschule Schulpforte bei Naumburg/Saale) zum *Horen*-Mitarbeiter zu machen, und lockte mit hohem Honorar, knüpfte indes daran die Bedingung, dass dieser sich »erst bekannter«¹¹⁶ machen müsse. Das gelang Weißhuhn zwar tatsächlich, den Druck seines *Horen*-Beitrags erlebte er allerdings

¹¹⁴ Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 53 (Anmerkung). Vgl. Schulz: *Schillers Horen*, S. 197.

¹¹⁵ Vgl. Kap. 1.3.

¹¹⁶ Zit. n. Schulz: *Schillers Horen*, S. 200.

nicht mehr, da er am 21. April 1795, vor der Auslieferung des fünften Heftes 1795 (Tübingen 28. Mai, Jena 7. Juni) verstarb, vermutlich sogar vor der Übermittlung des Manuskriptes an Zahn (5. Mai). Offenkundig hat Fichte sein Versprechen Weißhuhn gegenüber wahr gemacht und seinen Bekannten an Schiller und die *Horen* vermittelt.¹¹⁷ Tatsächlich wusste dieser schon im Oktober 1794 über den jungen Philosophen Bescheid, wie aus einem Brief an Goethe hervorgeht. Darin deutet er Fichtes Wunsch zur Aufnahme Weißhuhns in die *Horen* als Ausdruck seines Bestrebens, seinen eigenen Wirkungskreis zu vergrößern. Fichte täusche sich aber, so Schiller, mit der Annahme, Weißhuhn sei ein Fichte-Apologet:

Er [Fichte, Anm. L.R.] hat einen seiner alten Academischen Freunde, einen gewissen Weisshuhn, veranlaßt hieher zu ziehen, wahrscheinlich in der Meinung, sein eigenes Reich durch ihn auszubreiten. Dieser aber, nach allem was ich von ihm höre ein treflicher philosophischer Kopf, glaubt schon ein Loch in sein System gemacht zu haben und, wird gegen ihn schreiben.¹¹⁸

Auch Goethe schätzte den Philosophen, äußerte sich mehrfach anerkennend und betonte wiederum die Nähe zu ihm – im Unterschied zu Fichte: »Der Weißhuhnische Aufsatz im 6^{ten} Hefte des Niethammerischen Journals [*Sätze und Gegensätze zur Grundlegung eines neuen Systems der Philosophie*, Anm. L.R.¹¹⁹] hat mir sehr wohl gefallen. Diese Art zu philosophiren liegt mir viel näher als die fichtische«, ¹²⁰ stellte er in der Rückschau am 25. November 1795 in einem Brief an Schiller fest und schlug eine gemeinsame Lektüre und Diskussion der Weißhuhn'schen Texte vor. Während Goethe seine offenkundige Abneigung gegen Fichte¹²¹ zum Ausgangspunkt seines Interesses an Weißhuhn machte, passte für Schiller Weißhuhns Abhandlung *Das Spiel in strengster Bedeutung* (5. Heft 1795) vor allem gut ins *Horen*-Programm: Weißhuhn schließt mit seiner philosophischen Arbeit direkt an Schillers Spieltheorie an, die er im 14. und 15. Brief *Ueber die ästhetische Erziehung* (gedruckt im 2. Heft 1795) entwickelt hatte.¹²²

Wie der jüdische, kantaffine Aufklärer Lazarus Bendavid zu den *Horen* kam, lässt sich nicht bis ins Letzte rekonstruieren. Schulz geht davon aus, dass der *Horen*-Mitarbeiter Johann Benjamin Erhardt, der Bendavids *Versuch über das Vergnügen* in Niethammers philosophischem Journal rezensiert hatte, den im achten Stück 1795 erschienenen Aufsatz übermittelt haben dürfte.¹²³

117 Vgl. ebd., S. 200.

118 Schiller an Goethe am 28. Oktober 1794 (NA 27/S. 74).

119 Die Zuordnung folgt NA 36 II/S. 44.

120 NA 36 I/S. 29.

121 Zur Ablehnung von Fichtes Philosophie durch Goethe vgl. NA 28/S. 360.

122 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 199.

123 Vgl. ebd., S. 151.

Alle vier Fälle zeigen, dass eine Teilnahme am ersten Jahrgang der *Horen* nur möglich war, wenn man sich schon im Kontaktnetzwerk Schillers befand. Die Option, wie in der *Ankündigung* versprochen,¹²⁴ zu den *Horen* Beiträge ein-senden zu können, war mithin nur eine theoretische. Sie galt nicht für die breite (anonyme) Masse an Schreibenden. Das zeigt sich auch an den erfolglosen Initiativbewerbungen: Nicht nur einmal erhielt Schiller Manuskripte von Autoren, zum Teil auch anonym, deren Verfasser sich auf die Einladung zur Teilnahme bezogen und einen Abdruck im Journal wünschten. Oft nahmen diese Personen in ihren Briefen auf die *Ankündigung* im Intelligenzblatt der *ALZ* Bezug, was unterstreicht, dass sie dort primär andere Autoren ansprechen sollte und die These einer Kürzung von Avertissements in Abhängigkeit vom Adressatenkreis plausibilisiert.¹²⁵ So wandte sich etwa Immanuel David Mauchart, Stadtpfarrer und Spezialsuperintendent in Neuffen, Diakon in Nürnberg und Herausgeber der Zeitschrift *Allgemeines Repertorium für empirische Psychologie und verwandte Wissenschaften*¹²⁶ am 6. Februar 1795 mit einem »Anliegen« an Schiller:

Das [...] betrifft die Zeitschrift: *Die Horen*, welche Ew. Wohlgeboren in Gesellschaft einer beträchtlichen Anzahl Ihrer würdiger Mitarbeiter herausgeben. In der dem Intelligenzblatt der allgemeinen Literatur-Zeitung beigelegten Ankündigung dieser Zeitschrift las ich, daß Sie ausser den schon genannten Mitarbeitern auch noch andern Freunden der Literatur den Beitritt zu diesem Institute gestatten wollen. Habe ich nun den Zweck und Plan desselbigen recht gefasst, der, wie mir dünkt, darauf hingeht, Wahrheit und Schönheit zu vereinigen, und gemeinnützige Philosophie aller Art zu verbreiten, so glaube ich bei mir einige Tüchtigkeit zu finden, zu diesem Zwecke mitbeitragen zu können. In der Hoffnung, daß ich mich hierüber nicht selbst täusche, wage ich es nun, Ihnen auch einige Mitarbeit an der genannten Zeitschrift anzubieten [...]. Ob Sie mich schon als Schriftsteller kennen, und also hieraus zu beurtheilen vermögen, ob Sie es wagen dürfen, etwas von mir anzunehmen, weiß ich nicht [...].¹²⁷

Schiller beantwortete Maucharts Anfrage nicht und erwähnte seinen Namen in keinem seiner Briefe. Ein Beitrag in den *Horen* findet sich auch nicht, jedoch ist Mauchart namentlich als Subskribent der *Horen* angeführt.

Auch die anderen Briefe von Schiller (deren Angaben zufolge) unbekannten Personen, es sind zumindest zwölf, hat der Zeitschriftenherausgeber ausnahmslos unbeantwortet gelassen. Allein schon diese Tatsache zeigt, dass Schiller diese

¹²⁴ Vgl. Schiller: *Ankündigung*, S. IX.

¹²⁵ Vgl. Kap. 1.7.

¹²⁶ Vgl. NA 35/S. 512, dort heißt es *Repetitorium*.

¹²⁷ NA 35/S. 147f.

unverlangten Einsendungen nicht gefielen. Ohne Einladung von Schiller oder auf Initiative oder Empfehlung von und durch Dritte war eine Teilnahme an den *Horen* nicht möglich, auch dann nicht, wenn es dem Herausgeber an Manuskripten mangelte.

Neben Mauchart konnten folgende Personen, die sich bei Schiller um Teilnahme an den *Horen* bewarben, identifiziert werden:¹²⁸ Pfarrinspektor und Adjunctus Johann Christian Benedixsohn,¹²⁹ Christian Siegmund Krause,¹³⁰ Lehrer und als Schriftsteller u.a. durch seine Mitarbeit am *Teutschen Merkur* bekannt, der Predigerkandidat Friedrich Wilhelm Möller,¹³¹ Adolf Heinrich Friedrich Schlichtegroll,¹³² Biograf, Archäologe und Numismatiker, zu dieser Zeit jedoch Lehrer, Jakob Christian Friedrich Habel,¹³³ Student der Rechts- und Wirtschaftswissenschaften, der Prediger Daniel Jenisch,¹³⁴ der Mathematiker und Romanist Christoph Friedrich Kausler,¹³⁵ ein Jugendfreund Schillers, Georg Friedrich Daniel Goeß, Professor der Geschichte,¹³⁶ ein anonym Einsender, der mit den Siglen »A.O.S.« unterschrieben und sich selbst als »Jüngling« ohne Erfahrung charakterisiert hat,¹³⁷ Karl Daub, Lehrer, der für Johann Gottfried Seume eintrat und Schiller um einen Abdruck eines Gedichtes von diesem bat (Seume hatte bereits an der *Thalia* mitgearbeitet, worauf Daub auch verweist),¹³⁸ Johann Isaak v. Gerning,¹³⁹ Legationsrat, und der Kaufmann und Schriftführer

128 Schulz hat eine Übersicht zusammengestellt, die indes um einige Personen ergänzt werden musste. Zum Jahr 1795 vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 60f.

129 Vgl. NA 35/S. 128f.

130 Vgl. NA 35/S. 161.

131 Vgl. NA 35/S. 168f. Er übersandte zwei Gedichte, die im Goethe- und Schiller-Archiv aufliegen. Vgl. NA 35/S. 525.

132 Vgl. NA 35/S. 184. Er übermittelte einen nicht bekannten Aufsatz. Vgl. NA 35/S. 535.

133 Vgl. NA 35/S. 187f. Dem Brief lag eine Abhandlung bei, die sich offenbar auf Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* bezog. Sie ist indes nicht erhalten. Vgl. NA 35/S. 537.

134 Vgl. NA 35/S. 209f. Er übersandte ihm den ersten Abschnitt einer Abhandlung »zu einer philosophischen Geschichte des Einflusses der Religionen auf die Bildung oder Verbildung der Menschheit«.

135 Vgl. NA 35/S. 255f.

136 Der Brief ist nicht erhalten. Schulz rekonstruiert die Anfrage zur Teilnahme anhand eines Briefes von Schiller. Goeß hat offenbar den Aufsatz *Über die wissenschaftliche Kultur Deutschlands in unserem Zeitalter* gesendet. Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 61.

137 Vgl. NA 35/S. 403. Seinen eigenen Angaben zufolge legte er eine Abhandlung bei. Dazu ist nichts bekannt.

138 Vgl. NA 35/S. 405. Das Gedicht ist nicht bekannt.

139 Vgl. NA 36 I/S. 16f. Er bittet um Abdruck einer Ode. Diese ist nicht bekannt. Vgl. NA 36 II/S. 26. In einem späteren Brief vom 27. Dezember 1795 sandte er eine Ode, die im Goethe- und Schiller-Archiv einsehbar ist. Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 61.

der Hamburg-Altonaischen Bibelgesellschaft Johann Daniel Runge.¹⁴⁰ Auffällig ist, dass sich besonders Theologen für die Mitarbeit an den *Horen* interessiert haben, jedenfalls überdurchschnittlich gebildete Personen, die indes alle nur wenig schriftstellerische Erfahrung hatten; und außer Kausler und Jenisch war keiner (mit) Schiller persönlich bekannt. Die Initiativbewerbungen zeigen also ein ähnliches Personenprofil wie die Subskribentenliste des Jahrgangs 1795.¹⁴¹

Die Briefe sind, mit Ausnahme jenes von Jenisch, auf den noch zurückzukommen sein wird, sehr ähnlich strukturiert und von einem unterwürfigen Ton geprägt. Mit beinahe identen Floskeln wird versucht, die eigene schriftstellerische Qualität zu betonen, es werden Referenzkontakte angeführt, die *Horen* gelobt und zumeist schon konkrete Schriften mit der Bitte um Abdruck übersendet. Zudem eint alle der Umstand, dass – abgesehen von der nicht spezifisch adressierenden Aufforderung zur Mitarbeit in der *Ankündigung* – keine dieser Personen von Schiller direkt oder indirekt zur Einsendung von Manuskripten ermuntert worden war.

Über die bereits genannten Aspekte hinaus interessant ist lediglich der preußische Pastor Daniel Jenisch, dessen Name heute vor allem wegen seiner Abhandlung *Ueber Prose und Beredsamkeit der Deutschen* im *Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* (Teil 1: März 1795 / Teil 2: April 1795) ein Begriff ist, die Goethe zu der im fünften *Horen*-Heft 1795 erschienenen Replik *Litterarischer Sansculottismus*¹⁴² anregte. Jenisch beklagt in seinem Text »die entschiedenste Dürftigkeit oder vielmehr Armseligkeit der Deutschen, an vortrefflichen *classisch-prosaischen Werken* jeder Gattung«. ¹⁴³ Den von ihm empfundenen Mangel an »nationaler Kultur«¹⁴⁴ illustriert er darin anhand von zeitgenössischen Beispielen, ohne jedoch die adressierten Autoren namentlich zu nennen. Konkrete Namen musste Jenisch auf Direktive der Herausgeber, die eine öffentliche Debatte fürchteten, streichen. Wen Jenisch genau gemeint hat, blieb dennoch in vielen Fällen nicht geheim. Schiller erfuhr durch Wilhelm von Humboldts Mithilfe,¹⁴⁵ dass er mit dem angesprochenen Thukydides gemeint war. Diese antonomastische Überschreibung¹⁴⁶ des deutschen Dichters diente

140 Vgl. NA 36 I/S. 39. Das von ihm übersandte Gedicht ist nicht erhalten. Vgl. NA 36 II/S. 54.

141 Vgl. Kap. 1.7.

142 Zu Goethes Beitrag im Kontext des *Horen*-Programms vgl. Pornschlegel, Clemens: Unsichtbare Nationalliteratur. Zu Goethes Polemik »Literarischer Sansculottismus« (12.1.2004). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/pornschlegel_nationalliteratur.pdf [Zugriff: 1.7.2025].

143 Jenisch, Daniel: *Ueber Prose und Beredsamkeit der Deutschen*. In: *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* 1 (1795), S. 249–254, hier S. 250.

144 Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 184.

145 Vgl. den Brief vom 15. August 1795 (NA 35/S. 282).

146 Vgl. Aurnhammer, Achim: Antonomastische Indienstnahmen antiker Dichter im Hal-

keineswegs seiner Aufwertung (wie etwa die Bezeichnung von Goethe als deutscher Properz), sondern zielte in zweifacher Weise gegen sein Schaffen: Seine »Geschichtbücher [sic]«¹⁴⁷ seien zu literarisch, seine theoretischen Texte hingegen zu philosophisch. So heißt es weiterhin nämlich,

daß einige seiner neuesten Abhandlungen, voll des feinsten Beobachtungsgeistes, und eines dem deutschen Kopf ungewöhnlichen psychologischen Scharfblicks, wie besonders auch einige seiner Rezensionen, zugleich voll unerträglicher Unbestimmtheiten und undurchdringlicher Dunkelheiten sind [...].¹⁴⁸

Dass Jenisch mit der Kritik an der Unverständlichkeit von Schiller in den Tenor der allgemeinen, vor allem vonseiten der Spätaufklärung geäußerten Kritik an den *Horen* einstimmt, muss nicht mehr weiter ausgeführt werden; dass seine Kritik nicht gegen Schiller persönlich gerichtet war, indes schon. Schwarzbauer hat erhellet, dass es Jenisch weniger um eine Abrechnung mit Einzelpersonen denn um eine Positionsbestimmung zu tun war.¹⁴⁹ Zudem suchte Jenisch nur wenig später um einen Beitritt zu den *Horen* an. Sich offenbar der negativen Wirkung seiner Abhandlung auf den Herausgeber nicht bewusst, schlug er Schiller vor, sich – entgegen der programmatischen Weisung einer zweckfreien Kunst – mit einem Beitrag zur Religion einbringen zu wollen:

Ohngeachtet der Plan Ihrer *Horen* jede Arbeit eines *Geistes von meinem Maas* offenbar auszuschließen scheint; so bin ich dennoch kühn gnug, gegen diesen Plan zu verstoßen. Indem ich Ihnen hier den *ersten Abschnitt* (zwey würden nachher erfolgen; denn das Ganze ist schon ausgearbeitet) *einer Einleitung zu einer philosophischen Geschichte des Einflusses der Religionen*) auf die Bildung oder Verbildung der Menschheit*, übermache. [...] Der bis zum alltäglichen herabgewürdigte Gegenstand der Religion hat, in Rücksicht der Philosophie, der Moral, der Culturgeschichte, der Psychologie und der Aesthetik, so große, bisdahin so wenig beherzigte Gesichtspuncte, daß ich mich glücklich schätzen würde, einige derselben, mit dem Beyfall eines Schillers, aufgefaßt zu haben.¹⁵⁰

berstädter Dichterkreis um Johann Wilhelm Ludwig Gleim. In: Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung. Hg. von Annika Hildebrandt, Charlotte Kurbjuhn und Steffen Martus. Bern 2016 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F., Bd. 30), S. 283–297.

¹⁴⁷ Jenisch: *Prose und Beredsamkeit*, S. 251.

¹⁴⁸ Ebd., S. 251 f.

¹⁴⁹ Vgl. Schwarzbauer: *Xenien*, S. 183 f.

¹⁵⁰ Jenisch an Schiller am 19. Mai 1795 (NA 35/S. 209).

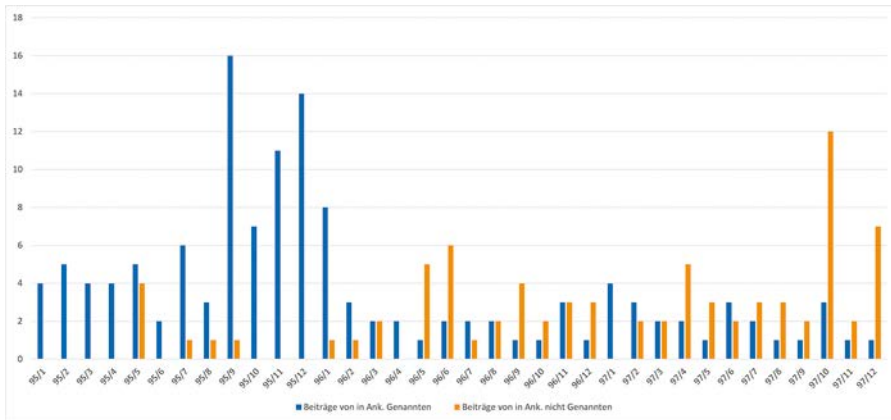


Abb. 27: Beiträge von angekündigten und nicht angekündigten Personen
(Anzahl pro Heft)

Jenischs Wunsch zur Teilnahme scheint durchaus ernst gemeint gewesen zu sein, denn auch einige Jahre zuvor hatte er aktiv und offenkundig ernstlich an einer Zusammenarbeit interessiert Kontakt zu Schiller gesucht. Schon der erste Versuch war Schiller ein Dorn im Auge, denn seine Arbeit hielt er für ein »elen-des Produkt«.¹⁵¹ Die Anfrage um eine *Horen*-Teilnahme musste dem *Horen*-Herausgeber wie eine besondere Häme erscheinen, denn er war ob des als persönliche Invektive interpretierten Thukydides-Vergleichs in der Abhandlung *Ueber Prose und Beredsamkeit*, der sich unter Schriftstellern herumgesprochen hatte, schwer getroffen. Nicht aber Schiller, sondern Goethe äußerte sich dann öffentlich zu Jenisch, und zwar bekanntermaßen in dem *Horen*-Beitrag *Litterarischer Sanscülottismus*.

Was für den ersten Jahrgang also charakteristisch war, nämlich dass vor allem angekündigte Autoren publizierten (das sollten die angeführten Beispiele zeigen), änderte sich ab dem zweiten Jahrgang sichtbar. Vor allem ab dem fünften Heft 1796 nahmen Beiträge von in der *Ankündigung* genannten Personen ab, Beiträge von in der *Ankündigung* nicht genannten zu, wie die Abbildung 27 zeigt. Das führte dazu, dass sich der Mitarbeitendenkreis stark erweitert und sich die Zusammensetzung verändert hat.

Erkennbar sind drei Dinge:

Zum Ersten ging der Anteil der drei beitragsstärksten Autoren stark zurück: Schiller selbst trug, abgesehen von seiner sehr freien Übersetzung *Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls von Vieilleville* und einigen kleinen Ge-

151 Schiller an Charlotte Schiller am 12. September 1794 (NA 27/S. 44).

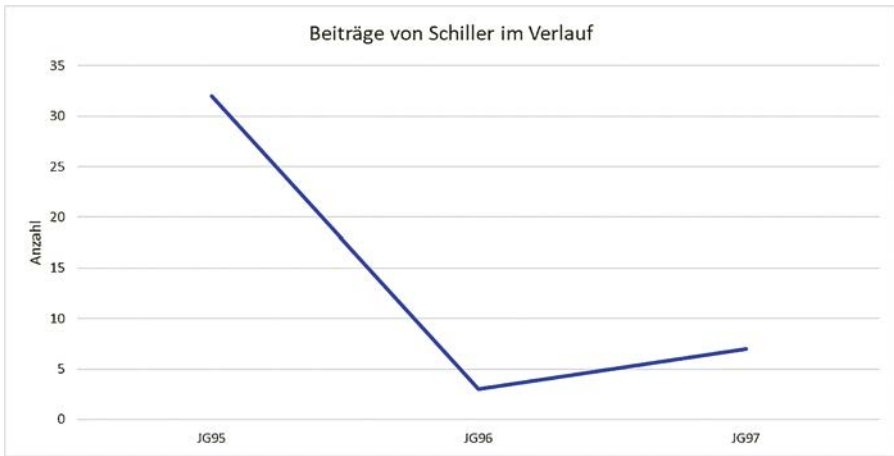


Abb. 28: Beiträge von Schiller im Verlauf

dichten, die wiederum als ›Lückenfüller‹ gewertet werden können, nur mehr wenig zu den *Horen* bei. Als Autor ist er in den *Horen*-Jahrgängen 1796 und 1797 wenig präsent (vgl. Abb. 28). Er folgte damit seinem Körner gegenüber geäußerten Plan, seinen »Antheil an den *Horen* auf ein Minimum zu reducirern«.¹⁵²

Ähnliches gilt für Goethe. Aus quantitativer Perspektive entfallen zwar die meisten Seiten des Jahrgangs 1796 auf ihn. Das wird indes durch seine (sehr freie) Bearbeitung des *Benvenuto Cellini* verzerrt, die in insgesamt 12 Teilen über mehr als ein Jahr (auch über die Jahrgangsgrenze 1796/97) hinweg erschien und mit über 560 Seiten der längste Beitrag der *Horen* überhaupt ist. Ansonsten steuerte Goethe nur mehr einen weiteren Text, die *Briefe auf einer Reise nach dem Gotthardt* (8/1796), bei. Auch der im ersten Jahrgang sehr stark vertretene Herder, nach Schiller mit gesamt 20 Beiträgen zweitstärkster Mitarbeiter, lieferte kaum mehr etwas für die *Horen*. Dass damit die dominantesten Autoren des ersten Jahrgangs wegfielen, führte zum Zweiten dazu, dass eine ganze Reihe an neuen Beiträgern auftreten konnte. Zu den 20 Autorinnen und Autoren, deren Beiträge im ersten Jahrgang gedruckt wurden, kamen 30 weitere hinzu, so dass sich eine Zahl von 50 ergibt, die an den *Horen* insgesamt mitgearbeitet haben. Auch bei diesen Personen handelt es sich überwiegend um solche, die Schiller bereits kannte, die er dezidiert zur Mitarbeit aufgefordert hatte oder die ihm von engen Kontakten empfohlen worden waren.

Außerdem finden sich unter den Beiträgern der Jahrgänge 1796 und 1797 einige der in der *Ankündigung* genannten, aber bisher nicht in Erscheinung getretenen Autoren, so etwa der sich zu dieser Zeit in Rom aufhaltende Altertums-

¹⁵² Schiller an Körner am 18. Januar 1796 (NA 28/S. 167).

wissenschaftler Aloys Hirt, den Schiller ohne dessen Wissen auf die öffentliche Liste der Mitarbeiter gesetzt und um dessen Anteilnahme sich vor allem Goethe, wiederum vermittelt über Heinrich Meyer, gekümmert hatte. Vor allem seine Beiträge über Laokoon (erschieden in den Heften 7, 10 und 12 des Jahrgangs 1797) inspirierten Schiller und auch Goethe und mündeten in einer intensiveren Auseinandersetzung im kunsttheoretisch ausgerichteten Nachfolgeorgan, den *Propyläen*.¹⁵³

Zudem erschien in den ersten drei Heften des Jahrgangs 1797 eine dreiteilige historische Erzählung von dem ebenso angekündigten, aber noch nicht in Erscheinung getretenen Karl Wilhelm Ferdinand von Funck über den titelgebenden normannischen Herrscher *Robert Guiscard, Herzog von Apulien und Calabrien*, der als literarisches Sujet schon durch Dante bekannt war und auch im 19. Jahrhundert etwa durch Heinrich von Kleist und Joseph von Eichendorff weiterbearbeitet wurde. Goethe hatte Funck bei der Recherche unterstützt.¹⁵⁴ Auch Friedrich Matthisson lieferte, nachdem er Schiller immer wieder vertröstet hatte, mit der *Elegie 1795* seinen ersten und wiederum einzigen Beitrag, den Schiller in das fünfte Heft 1796 aufnahm. Publiziert wurde darüber hinaus ein Beitrag von Johann Baptist Alxinger, den Schiller schon von Beginn an als Mitarbeiter in Betracht zog.¹⁵⁵ Vermittelt über Schreyvogel, dessen Beiträge es nicht in die *Horen* schafften, bat Alxinger Schiller erfolgreich um die Aufnahme seiner *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal*.¹⁵⁶

Die große Mehrheit der Autoren der Jahrgänge 1796 und 1797 machten jedoch neu hinzukommende und nicht angekündigte aus, zum Beispiel Karl Ludwig von Knebel, dessen Properz-Übersetzungen Goethe für die *Horen* besorgte,¹⁵⁷ Schillers Schwager Reinwald (Beitrag: *Die Pulver-Verschwörung in England im Jahre 1605*, fünftes Heft 1796) und seine Schwägerin Caroline von Wolzogen mit ihrer *Agnes von Lilien*, zudem Autoren wie Samuel Gottlieb Bürde, den Schiller schon früher über den Baron von Stein angefragt hatte.¹⁵⁸ Zum Mitarbeiter wurde auch Friedrich Hölderlin, der schon zur *Neuen Thalia* beigetragen hatte und den Schiller dezidiert auch zu den *Horen* einlud.¹⁵⁹

153 Einen Blick auf die Hirt'schen *Horen*-Beiträge *Laokoon* und *Nachtrag über Laokoon* (Hefte 7/10/12 des Jg. 1797) und die Bedeutung für die *Propyläen* wirft ausführlich Ehrmann: Kollektivität, S. 124–138.

154 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 121.

155 Vgl. Kap. 1.3, sowie Schulz: Schillers *Horen*, S. 149.

156 Zu Alxingers Beitrag vgl. Kap. V.

157 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 177.

158 Das geht aus einem Schreiben von Bürde vom 15. Februar 1795 hervor (vgl. NA 36 I/S. 52).

159 Zu Hölderlin als *Horen*-Beiträger und Schillers herausgeberischem Umgang mit dessen *Elegie Der Wanderer* vgl. u.a. Christ, Tobias: »letzte Politur«? Hölderlins *Elegie »Der Wanderer«* in den Nachbearbeitungen von Schiller und Matthisson. In: Deutsche Vier-

Die Zahl ähnlicher Beispiele ist lang und belegt, dass die Möglichkeit zur Teilnahme an den *Horen* auch in den Jahrgängen 1796 und 1797 an eine enge Beziehung zu Schiller, zu einem anderen *Horen*-Mitarbeiter oder an eine dezidierte Aufforderung gebunden war. Weiter plausibilisiert wird das wiederum durch einen Blick auf die Initiativbewerbungen, die Schiller weiterhin in großer Zahl erhielt, was Schulz nicht zu Unrecht als Zeugnis für die fortwährende Anteilnahme der breiteren Öffentlichkeit am Journal interpretiert.¹⁶⁰ In den *Horen* abgedruckt zu werden, schien trotz der harschen Kritik am ersten Jahrgang für viele wünschenswert und von der Annahme geleitet, dass eine solche Publikation dem Aufbau einer schriftstellerischen Karriere zuträglich sei. Gelungen ist der Einstieg in die *Horen* den meisten indes nicht, denn Initiativbewerbungen scheiterten auch in den Jahren 1796 und 1797 zumeist. Günter Schulz' (wiederum nicht ganz vollständige) Liste zeigt das deutlich: Die als Schriftsteller eher unbekannten Personen schafften es kaum, Schiller von einem Abdruck ihrer Texte zu überzeugen. Selbst dann, wenn sie schon an anderen Zeitschriften von Schiller mitgearbeitet hatten, wie zum Beispiel der ehemalige Studienkollege und Prediger Karl Gotthard Graß¹⁶¹ an der *Thalia*. Es ist also keineswegs zutreffend, dass Schiller wahllos Beiträge in die *Horen* aufnahm, nur um sie am Leben zu halten. Wenngleich sein autorschaftlicher Fokus auf anderen Projekten, vor allem auf dem *Musen-Almanach* und der Arbeit am *Walenstein* lag, so hat Schiller sich als Redakteur um die *Horen* durchaus weiter gekümmert,¹⁶² allerdings nicht mehr in demselben Ausmaß (und Tempo) wie vorher.

Auffällig ist auch die Anteilnahme Goethes an der Akquise von Mitarbeitern und Beschaffung von Beiträgen für die *Horen* ebenso wie sein Engagement in herausgeberischen Belangen, etwa hinsichtlich der Frage, wie man Subskribenten weiter bei den *Horen* halten könne. Goethe hatte dazu hilfreiche Ideen. Er war es, der Schiller empfahl, Beiträge in Fortsetzung über Jahrgangsgrenzen hinweg zu drucken, um die Leserschaft zu einem neuerlichen Abonnement zu bewegen. Außerdem konzipierte er seinen *Benvenuto Cellini* dezidiert als journalförmigen Fortsetzungstext, was, wie noch gezeigt werden soll, die Texte des ersten und die des zweiten und dritten Jahrgangs generell unterscheidet.¹⁶³

teljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94/4 (2020), S. 465–500, zu den *Horen* ab S. 468.

¹⁶⁰ Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 63.

¹⁶¹ Er hatte keinen näheren Kontakt zu Schiller in Jena. Vgl. den Brief an Schiller vom 25. Januar 1796 (NA 36 I/S. 92–97).

¹⁶² Vgl. Raabe: Die *Horen*, S. 14.

¹⁶³ Vgl. Kap. VI.

– *Das Geschlechterverhältnis veränderte sich.*

Während zunächst Sophie Mereau als einzige Frau teilnehmen durfte, kamen im Jahr 1796 Friederike Brun und Caroline v. Wolzogen dazu, im Jahr 1797 Luise Brachmann, Amalie von Helvig sowie Elisa von der Recke, die – Fortsetzungen jeweils als einzelne Beiträge gerechnet – insgesamt 24 Beiträge lieferten. Dabei handelt es sich ausschließlich um im engsten Sinne literarische Texte, vor allem um kurze Gedichte sowie Erzählungen. Im Verhältnis zur Gesamtzahl von 213 Beiträgen ist 25 über alle drei Jahrgänge hinweg eine ebenso geringe Zahl wie ein Geschlechterverhältnis von 6 Frauen zu 43 Männern (die beiden anonymen Gedichte, die von ein und derselben Person stammen und bis heute nicht identifiziert werden können, nicht dazugerechnet).

Während der Frauenanteil in absoluten Zahlen also nicht besonders markant ist (vgl. Abb. 29), ist es der relative im Verlauf durchaus (vgl. Abb. 30). Schon Zeitgenossen haben diese Veränderung zur Kenntnis genommen. Goethe hat etwa, mittlerweile vielzitiert, am 16. Dezember 1797 festgestellt: »Die Horen haben jetzo wie es scheint ihr weibliches Zeitalter«¹⁶⁴ und auch die Forschung hat sich dem – zumindest im Vergleich zu anderen Aspekten der Jahrgänge 1796 und 1797 – ausführlich gewidmet. Vor allem Janet Besserer Holmgren hat versucht, Schiller als außergewöhnlichen Förderer von Schriftstellerinnen zu zeigen, der ihnen keine Grenzen gesetzt und deren Talent und Unabhängigkeit anerkannt habe.¹⁶⁵ Die Aufnahme der Frauen in die *Horen* und ihre Rolle im Journal profiliert Holmgren aus der Perspektive ihrer Ästhetik,

because their work appealed both to Schiller's aesthetic program and the sensibilities of the German readers. [...] Schiller hoped the women's contributions would help improve the reception of his classical project and that eventually more readers would come to appreciate the intellectually demanding literature written by both himself and Goethe.¹⁶⁶

Holmgrens Deutung erweist sich bei einem genauen Blick auf die sozialen Netzwerke rund um die *Horen* und ihren Herausgeber bzw. die Entwicklung des Journals über den zeitlichen Verlauf hinweg als differenzierungsbedürftig. Zum einen haben Schiller und Goethe zu den Jahrgängen 1796 und 1797 kaum mehr beigetragen und vor allem keine kunst- und ästhetiktheoretischen Beiträge mehr geliefert, wie Holmgren konstatiert. Ein Aufmerksamkeitstransfer kann demnach kaum Ziel der Herausgeberentscheidung für die Aufnahme von Beiträgen von Frauen gewesen sein.

¹⁶⁴ NA 37 I/S. 202.

¹⁶⁵ Vgl. Holmgren: woman writers, S. 294.

¹⁶⁶ Ebd., S. vii.

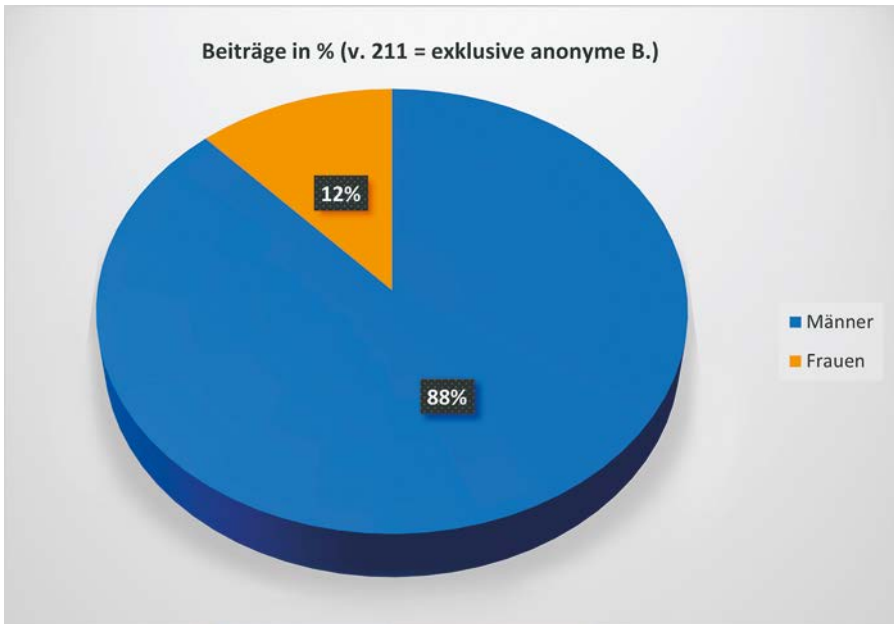


Abb. 29: Geschlechterverhältnis gesamt in Prozent

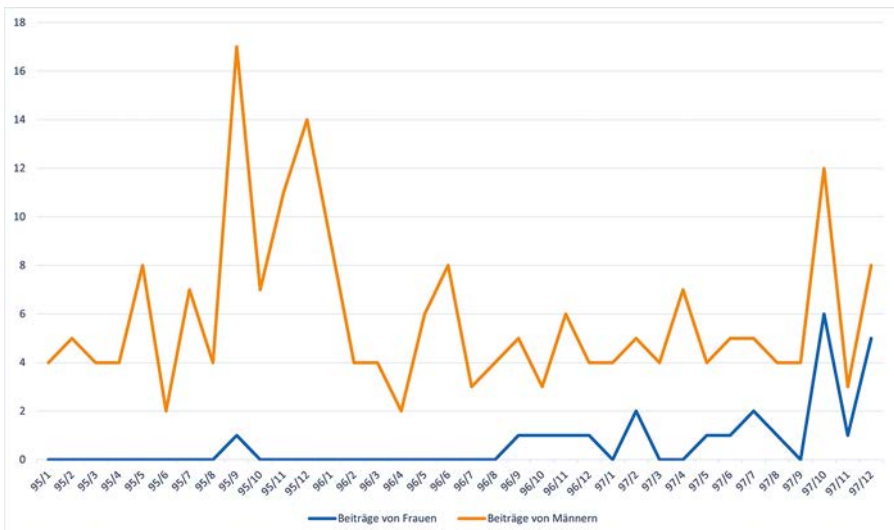


Abb. 30: Beiträge nach Geschlecht (Anzahl) im Verlauf

Zum anderen zeigt sich bei allen Autorinnen, dass ihr Kontakt zu Schiller durch ein bereits vorhandenes Verhältnis zu ihm oder anderen konsekrierten männlichen Schreibenden entstanden ist. Eindrücklich wird das am Beispiel von Sophie Mereau, die als einzige Frau, damals erst 25 Jahre alt, bereits am ersten Jahrgang der *Horen* mitgewirkt hat. Der Kontakt der jungen Autorin zum *Horen*-Herausgeber reicht jedoch wesentlich weiter zurück. Schon im Winter 1788 versuchte die damals achtzehnjährige Sophie eine Korrespondenz mit dem von ihr verehrten Dichter zu initiieren; den anonymen Brief einer »unbekannten Freundin«, ¹⁶⁷ als die Mereau, damals noch Schubart, sich ihm vorstellte, ließ Schiller jedoch, wie viele Bewunderungsbriefe ihm unbekannter Personen, unbeantwortet. ¹⁶⁸ Erst durch Sophies Heirat mit dem Juristen Carl Mereau, der zur selben Zeit wie Schiller an der Universität Jena als Bibliothekar tätig war, kam eine persönliche und berufliche Beziehung zwischen der Dichterin und dem *Horen*-Herausgeber zustande. ¹⁶⁹

Carl Mereau soll, so die gängige Erzählung der Forschung, seine Bekanntschaft zum Dichter instrumentalisiert haben, um – von ihrem Wunsch um eine Kontaktaufnahme mit Schiller und Integration in die intellektuellen Jenaer Kreise wissend – Sophie von einer Ehe mit ihm zu überzeugen, die Ende 1793 geschlossen wurde. ¹⁷⁰ Das universitäre Milieu und die Möglichkeit, dort Kontakte zu knüpfen, sei, so die jüngere, netzwerktheoretisch interessierte

¹⁶⁷ Mereau an Schiller im Winter 1788 (NA 33 I/S. 170).

¹⁶⁸ Vgl. Oellers, Norbert: Sophie Mereau und Friedrich Schiller. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 293–306, hier S. 294.

¹⁶⁹ Mereaus Leben ist nicht zuletzt aufgrund ihres akribisch geführten Tagesbuchs und der Korrespondenzen mit namhaften Schriftstellern der deutschen Klassik und Romantik gut dokumentiert. Zur (schriftstellerischen) Biografie von Mereau im Überblick vgl. Gersdorff, Dagmar von: »Dich zu lieben kann ich nicht verlernen.« Das Leben der Sophie Brentano-Mereau. Frankfurt a.M. 1984; Schwarz, Gisela: Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart. Frankfurt a.M. 1991 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1284), S. 63–141; mit Blick auf Mereaus Beziehung zu Schiller vgl. Holmgren: woman writers, S. 44–59.

¹⁷⁰ Vgl. Holmgren: woman writers, S. 47f., sowie dies.: »The female dreamer builds a hut; [...] where a sensitive companion she conjures up«: The Literary Relationship between Sophie Mereau and Friedrich Schiller by Means of Her Poetic Contributions to His *Horen*. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 81–98, hier S. 81.

Mereau-Forschung, eine zentrale Voraussetzung für ihr Schreiben gewesen.¹⁷¹ Insbesondere der über Carl vermittelte Kontakt zu Schiller habe ihre Sichtbarkeit als Autorin initial befeuert und sich, wie das intellektuelle Umfeld, in dem sie sich befand, stark auf ihr Schreiben ausgewirkt.¹⁷² Carl Mereau soll Gedichte an Schiller übergeben und ihn um Hilfe bei der Suche nach einem Verleger für Sophie gebeten haben. Daraufhin erschienen einige dieser Texte der jungen Autorin in Schillers *Thalia*. Neben den Gedichten *Das Bildnis* oder *Die letzte Nacht*, die noch unter dem Mädchennamen Schubart publiziert wurden, kam möglicherweise auch der Abdruck von Mereaus Gedicht *Bey Frankreichs Feier. / den 14. Junius 1790* im 11. Heft der *Thalia* 1790, also drei Jahre vor der Eheschließung, durch Vermittlung von Carl Mereau zustande.¹⁷³

Nach Mereaus Beiträgen in der *Thalia* forderte und förderte Schiller die mehr als zehn Jahre jüngere Frau weiterhin kontinuierlich schriftstellerisch. Das Verhältnis blieb jedoch – wenngleich Mereau sich ihm gegenüber durchaus persönlich öffnete und ihm von ihren Eheproblemen und sogar einem Seitensprung berichtete – eines zwischen Lehrer und Schülerin.¹⁷⁴ Denn Schiller agierte weniger beratend als vielmehr bestimmend. Von Mereaus Plan, ein eigenes Journal zu gründen, über den sie dem erfahrenen Journal-Herausgeber euphorisch berichtete, riet Schiller entschieden ab. Mit einer Journalgründung überschreite sie ihre »Sphaere«. Sie solle sich, so Schiller, weiterhin als fleißige Mitarbeiterin von Journalen betätigen, aber kein eigenes gründen; die – von Männern geführten – Journale wie Wielands *Teutscher Merkur*, Cottas *Flora* oder auch die *Horen* stünden ihr als Publikationsforen ja ohnedies »offen«.¹⁷⁵ Schillers harsche Absage an die Pläne der jungen Autorin zur Gründung eines eigenen Periodikums dürfte nicht mit einer generellen Geringschätzung ihrer Kompetenz zu tun gehabt haben (ihre Arbeit beurteilte er ambivalent), sondern zunächst damit, dass Schiller auf Autorinnen wie Mereau für die *Horen* durchaus angewiesen war. Der

171 Vgl. ausführlich das Kapitel mit dem programmatischen Titel *Sophie Mereau – Kontakte knüpfen, um schreiben zu können* in: Di Bartolo, Julia: Selbstbestimmtes Leben um 1800. Sophie Mereau, Johanna Schopenhauer und Henriette von Egloffstein in Weimar – Jena. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 17), S. 96–105.

172 Vgl. Hammerstein, Katharina von, Nicole Grochowina und Katrin Horn: Sophie Mereau: Verbindungslinien in Zeit und Raum. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 11–29, hier S. 15f.

173 Vgl. Gersdorff: Das Leben der Sophie Brentano-Mereau, S. 30f., sowie Oellers: Mereau und Schiller, S. 294.

174 Vgl. das Nachwort von Schneider/Bremer zu Amanda und Eduard, S. 365.

175 Schiller an Sophie Mereau am 23. Dezember 1795 (NA 28/S. 140).

zitierte Schiller'sche Brief ist auf den 23. Dezember 1795 datiert und fällt damit unmittelbar in jenen Zeitraum, in dem Schiller eine Umstrukturierung der *Horen* vornehmen musste. Von Mereau konnte er sich bei einer breiten Leserschaft beliebte, literarische Texte erwarten. Goethe hat zwei Jahre später im Nachsatz zu seiner Beobachtung über das »weibliche Zeitalter der *Horen*« ebenjene Erwägung geäußert und mit Blick auf das Fortleben der *Horen* konstatiert: »[E]s ist auch gut wenn sie nur dadurch ihr litterarisches Leben erhalten.«¹⁷⁶

Zwar ist Schillers Kontakt zu Sophie Mereau also vorwiegend durch den gemeinsamen Bekannten Carl Mereau entstanden und Schillers Interesse an ihrer *Horen*-Mitarbeit sicherlich aufmerksamkeitsökonomisch motiviert. Allein erklärt ist die Teilnahme am Periodikum dadurch jedoch noch nicht. Denn Mereaus Arbeiten passten Schiller in mehrfacher Hinsicht gut in sein Journal. Neben ihrer Fortsetzungserzählung *Amanda und Eduard*, die eine heftverbindende Funktion einnahm, wie in Kapitel VI gezeigt wird, interessierte ihn Mereaus Gedicht *Schwarzburg* mit Blick auf seine eigene lyrische Tätigkeit in dieser Zeit. Schiller attestierte Mereau ein gewisses »poetisches Talent«,¹⁷⁷ wie er mit Blick auf ihr im *Musen-Almanach* 1796 erschienenes Gedicht *Der Frühling* schreibt; eine Formulierung, die mit Blick auf sein Verhältnis zu Mereau immer wieder zitiert wird.¹⁷⁸ Das belegt jedoch nicht, wie Holmgren insinuiert, eine generelle Nähe von Mereaus Ästhetik zu Schiller. Ganz im Gegenteil: Schillers Kommentare zu ihrem kurzen Gedicht im *Musen-Almanach* zeigen, dass er zwischen Mereau und sich selbst erhebliche Differenzen erkannte. Was er an Mereaus Gedicht nämlich lobte, war vorwiegend dessen klangliche Qualität. Dadurch qualifiziere sich das Gedicht Schiller zufolge besonders zur »Composition«.¹⁷⁹ Das unterscheide es, so der *Horen*-Herausgeber, von seinen eigenen Gedichten, die »mehr Ausführungen philosophischer Ideen als EmpfindungsGemählde sind«. Schiller sprach Mereau also gerade jene Eigenschaft ab, die er in seiner zeitgleich etablierten philosophischen Lyrik als zentral gesetzt hat: Zur Darstellung philosophischer Ideen taugt der affektgeladene Text Mereaus laut dem Herausgeber nicht, was sein Lob für die junge Dichterin entscheidend relativiert.

Konträr dazu fiel sein Urteil über das in den *Horen* erschienene Gedicht *Schwarzburg* aus, das ihm in etwa zeitgleich mit *Frühling* vorgelegen haben muss.¹⁸⁰ *Schwarzburg* gefiel Schiller aufgrund des in ihm wirkenden »Geist der Contemplation«¹⁸¹ offenbar gut genug, um es nicht, wie *Frühling*, in den *Musen-Almanach* zu geben. Er sah das Gedicht gleich nach dessen Übersendung durch Mereau per Brief für die

176 Goethe an Schiller am 16. Dezember 1797 (NA 37 I/S. 202).

177 Schiller an Reichardt am 3. August 1795 (NA 28/S. 17).

178 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 187.

179 Schiller an Reichardt am 3. August 1795 (NA 28/S. 17), folgendes Zitat ebd.

180 Vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 79.

181 NA 27/S. 199. Vgl. zum Gedicht auch Schulz: Schillers *Horen*, S. 187f.

Horen vor, nicht ohne jedoch eine ausführliche Revision seinen Wünschen gemäß einzufordern. Am 18. Juni 1795 antwortet er der Dichterin:

Ich habe mir die Freyheit eines Redacteur genommen und in Ihren Gedichten einiges angestrichen, wogegen ein strenger Aristarch etwas einwenden möchte. Sie finden vielleicht Zeit und Lust, diese Kleinigkeiten zu ändern. *Schwarzburg* hat vorzüglich meinen Beyfall. Nur finde ich dieses Gedicht um ein merkliches zu lang: es übersteigt beynah um I Drittheil die Grenze, welche der Ton der Empfindung und die Natur der Sache dergleichen Schilderungen setzt. Auch dieß ist ein Fehler, den wir alle mit Ihnen theilen, und den ich um so weniger Bedenken trage zu rügen, da ich mir ihn selbst vorzuwerfen habe. Allen den jetzt überschickten Gedichten haben Sie einen Geist der Melancholie aufgedrückt. Nun wünschte ich auch einige zu lesen, die eine fröhliche Stimmung und einen Geist der Lustigkeit athmen. Leben Sie recht wohl und nehmen meine Bemerkungen so freundschaftlich auf, als ich sie niedergeschrieben habe.¹⁸²

Mereau übersandte ihm am 11. Juli 1795 eine Überarbeitung des Gedichtes mit Veränderungen, gab aber an, an der gewünschten Kürzung gescheitert zu sein: »Genug, es stellt sich, mit Ausnahme eines einzigen Verses, Ihnen, wieder in seiner ganzen Länge dar.«¹⁸³

Schiller hat diese Überarbeitungen bzw. ihr Ausbleiben nicht mehr kommentiert. Dass Mereau an der Kürzung scheiterte, kam Schiller nämlich sogar gelegen. Das Gedicht erschien im neunten Heft 1795, das am 24. September (Tübingen) bzw. 3. Oktober 1795 (Jena) ausgeliefert wurde, und damit zu einem Zeitpunkt, als Schiller die Länge des Gedichtes durchaus recht sein musste: Kurz zuvor war, wie in Kapitel III ausführlich skizziert, mit dem weit unter der angekündigten Bogenzahl liegenden achten Heft 1795 das zweitkürzeste Stück der *Horen* erschienen.¹⁸⁴

Hinzu kommt, dass Mereaus Text damit kurz vor Schillers *Elegie* und seiner Abhandlung über die Dichtungsarten erschien und für die Leser in der Zusammenschau einen (sentimentalischen) Naturdiskurs etabliert. Mereaus Darstellung sieht Schiller selbst nämlich als Ausdruck ihrer »Phantasie«, die »alles, was sich ihr darstellt, als einen Ausdruck von Ideen« behandle:

Es ist dieß überhaupt der herrschende Charakterzug des *deutschen* poetischen Geistes, wovon uns Klopstock das erste und auffallendste Muster gegeben, und dem wir alle, der eine weniger der andre mehr, nicht sowohl nachahmen als durch unsre nordisch-philosophierende Natur gedrungen folgen. Weil leider unser Himmel und unsre Erde der eine so trüb die andre so mager ist, so müssen wir sie mit unsern Ideen bevölkern und ausschmücken, und uns an den

182 NA 27/S. 199.

183 NA 35/S. 241.

184 Vgl. Kap. 3.1.

Geist halten, weil uns der Körper so wenig feßelt. Deßwegen philosophieren alle deutschen Dichter, wenige ausgenommen, welche Sie so gut kennen als ich.¹⁸⁵

Während es dem Gedicht *Frühling* laut Schiller an dargestellten philosophischen Ideen mangelte, zeichnete sich *Schwarzburg* gerade durch seine philosophische Aufladung aus. Die Nähe zu Schillers eigener Lyrik dieser Zeit bzw. seiner Theorie liegt auf der Hand. Deutlich wird das vor allem durch die Nennung von Klopstock im Zuge der Reflexion über Mereaus Gedicht, den Schiller in seiner gleichnamigen Abhandlung als sentimentalischen Dichter kategorisiert hat.¹⁸⁶ Das unterstreicht die journalpoetische Qualität der Aufnahme und des Abdrucks des Mereau'schen Gedichtes, das der kargen Natur ein reiches Naturreich aus Ideen entgegenhält.

Das Beispiel Mereau ist in mehrfacher Hinsicht typisch für Schillers Umgang mit Mitarbeitern und ihren Texten in den *Horen*. Alle skizzierten Aspekte betreffen fast alle Mitarbeiter, was im Umkehrschluss heißt, dass Schiller keinen großen Unterschied zwischen Autoren und Autorinnen machte. Schiller redigierte *Horen*-Beiträge, sofern es ihm zeitlich möglich war, intensiv, wie Kapitel II zeigt. Beiträge, die ihm für die *Horen* unpassend erschienen, gab er häufig stattdessen in den *Musen-Almanach* und soziale Verbindungen entschieden, wie im ersten Abschnitt des Kapitels gezeigt, generell über die Möglichkeit einer Publikation in den *Horen*. Dass ohne eine bestehende Verbindung zu Schiller oder Personen in Schillers Umfeld ein Auftreten in den *Horen* kaum möglich war, ist weniger spezifisch für die Rolle der Frauen denn überhaupt typisch für die *Horen*; die Undurchlässigkeit des engen *Horen*-Netzwerkes betraf, wie bereits skizziert wurde, auch Männer und damit beide Geschlechter unterschiedslos. Die Frage nach dem Geschlecht scheint insgesamt keine besonders große Rolle gespielt zu haben, wenngleich bestimmte Gattungs- bzw. Genreschwerpunkte durchaus geschlechterspezifisch bedingt waren. Schiller setzte, wie in den folgenden Abschnitten ausgeführt wird, auf eine breitere Beitragsmischung und integrierte daher vermehrt literarische Erzählungen bzw. Romane, wodurch es besonders im Jahrgang 1796 zu einem Anstieg der Teilnahme von Frauen kam.

– *Die Zusammensetzung der Hefte und die Art der gedruckten Beiträge veränderten sich. Es wurden vermehrt literarische Texte und Übersetzungen publiziert, beides vermehrt in Fortsetzung.*

Während im ersten Jahrgang zunächst philosophische Beiträge das Übergewicht hatten, gefolgt von lyrischen, so zeigt sich in den beiden folgenden Jahrgängen ein markanter Anstieg von Übersetzungen (v.a. 1796) und ein Anstieg von in

185 Schiller an Mereau am 18. Juni 1795 (NA 27/S. 199f.).

186 Vgl. Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 30f.; vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 188.

Fortsetzung gedruckten Beiträgen im Jg. 1797. Dabei treten auch Überschneidungen auf: Einige Übersetzungen erschienen in Fortsetzung, am häufigsten handelt es sich bei den Fortsetzungstexten in den Jahrgängen 1796 und 1797 jedoch um Prosa und historische Abhandlungen. Diese offenkundig auch ohne statistische Auswertung sichtbare Schwerpunktverlagerung ist zeitgenössischen Beobachtern nicht entgangen und wurde von diesen umfassend kommentiert, ganz im Gegensatz zur *Horen*-Forschung: »So wie im Anfange die philosophischen Aufsätze, dann die Gedichte in den *Horen* das Uebergewicht hatten, so jetzt die historischen Aufsätze und prosaischen Erzählungen«,¹⁸⁷ konstatiert Friedrich Schlegel in seiner in *Deutschland* erschienenen Rezension des Jahrgangs 1796. Mit Blick auf das neunte bis elfte Heft 1796 stellt er ebendort fest: »Jetzt scheint für die stets wechselnden, und oft von ihrer Bahn abweichenden, *Horen* die *Periode der Uebersetzungen* gekommen zu sein.«¹⁸⁸

— *Anzahl und Länge der Beiträge pro Heft veränderten sich, die Publikationsfrequenz verlangsamte sich. Das 1794 massiv gestiegene Korrespondenzaufkommen des Herausgebers minimierte sich wieder.*

An der folgenden Tabelle wird deutlich, dass die Zahl an Beiträgen pro Heft abgenommen, die Länge einzelner Beiträge zugenommen hat. Das hat vor allem mit den Fortsetzungen, insbesondere jenen von Goethe und Schiller, zu tun. Diese überschritten nicht nur die von Schiller angekündigte maximale Textlänge pro Lieferung.¹⁸⁹

	Gesamt	95	96	97
<i>Durchschnittliche Heftlänge</i>	108,1 Seiten	117,1 S.	107,6 S.	99,8 S.
<i>Durchschnittliche Anzahl an unterschiedlichen Beitragenden pro Heft</i>	4,3 Beitragende	4,2 B.	4,3 B.	4,6 B.
<i>Durchschnittliche Beitragslänge pro Heft</i>	18,3 Seiten	15,6 S.	22,4 S.	17 S.
<i>Durchschnittliche Anzahl an Beiträgen pro Heft</i>	5,9 Beiträge	7,4 B.	4,6 B.	5,6 B.

¹⁸⁷ F. Schlegel: Rezension des Jahrganges 1796 der *Horen*. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 284.

¹⁸⁸ Ebd., S. 293. Zur »Periode der Übersetzungen« vgl. Kap. V.

¹⁸⁹ Vgl. Raabe: Die *Horen*, S. 15.

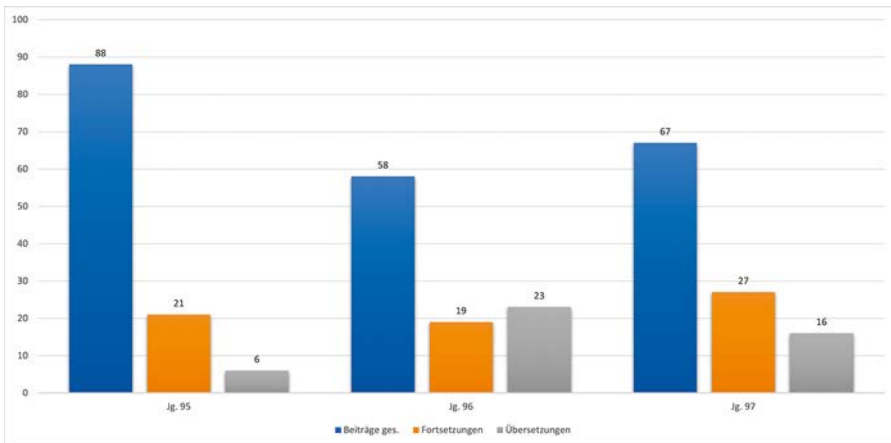


Abb. 31: Anzahl an Fortsetzungen und Übersetzungen pro Jahr

Aufgrund der zum Teil recht umfangreichen seriellen Publikationen und der damit einhergehenden großen Zahl an getrennt gedruckten Text-Teilen, wurde das Verhältnis von Einzelheft und Journal im zweiten und dritten Jahrgang neu perspektiviert.¹⁹⁰ Damit stehen drei wesentliche Aspekte in Verbindung: erstens die größeren Abstände zwischen den Heften, zweitens das veränderte Engagement Schillers für sein Journal und drittens der Wegfall der vernetzenden und verbindlichen Programmatik. Was bedeutet das im Detail?

Wie die Zusammenstellung von Michaelis im Faksimilekommentar deutlich macht, hat sich die Publikationsfrequenz nach dem ersten Jahrgang stark verlangsamt, was für die Aufrechterhaltung des Leserkontaktes problematisch war. Im ersten Jahrgang wurden die Hefte in Tübingen und mit einigen wenigen Ausnahmen ebenso in Jena stets spätestens am Ende des jeweiligen Monats ausgeliefert (Heft 1 erschien also Ende Januar, Heft 9 Ende September); zwischen der Übersendung des (letzten) Manuskripts von Schiller an Cotta und der Ausgabe vergingen zumeist etwa drei Wochen. Das änderte sich nach dem ersten Jahrgang jedoch. Während die ersten drei Hefte des Jahrgangs 1796 noch ähnlich rasch erschienen, begann mit dem 4. Heft, dessen Auslieferung in Jena erst am 20. Mai erfolgte, eine kontinuierliche Verzögerung der Hefterscheinung. Diese mündete in den paradoxen Umstand, dass die Stücke 10, 11 und 12 des so bezeichneten Jahrgangs 1797 gar erst 1798 erschienen, das letzte Heft in Jena am 12. Juni. Einige der Texte entstanden auch erst 1798. Die gängige Terminierung der Bestehenszeit der *Horen* von 1795 bis 1797 mutet zumindest aus dieser Perspektive als eigentümlicher Anachronismus an. Die Zugehörigkeit zu einem

¹⁹⁰ Vgl. Kap. VI.

Jahrgang scheint die faktuale Ebene, das eigentliche Erscheinungsdatum, das bei selbstständigen Publikationen maßgeblich ist, zu überlagern.

Verantwortlich für die Verzögerungen beim Erscheinen der Hefte war, zumindest 1796, nicht hauptsächlich der Herausgeber, denn die Manuskripte gingen zwar nicht pünktlich, aber mit weniger Verzögerung an den Verleger, als dieser dann für den Druck zusätzlich brauchte. Ursächlich waren vielmehr externe Faktoren. Vor allem die realpolitischen Verschlechterungen im Sommer 1796 machten dem Verleger Cotta Probleme, da es dadurch zu Papierlieferungsschwierigkeiten kam, und bedingten eine Vergrößerung zwischen vorgesehenem und tatsächlichem Erscheinen.¹⁹¹

Anfang 1797 begann jedoch auch Schiller, Manuskripte mit größerer Verzögerung zu senden, was auf ein verändertes Herausgeberengagement hinweist. Das lässt sich anhand der Qualität und Quantität seiner Briefe nachweisen. Überhaupt ist Schillers Korrespondenzaufkommen eine einfache Kennzahl für seine Tätigkeit für die *Horen*. Mit Beginn der *Horen*-Planung ist Schillers Korrespondenzaufkommen radikal angestiegen. Die Jahre 1794 und 1795 sind nicht nur jene mit den höchsten Ausgangszahlen (allein in Band 27, der den Gründungszeitraum zwischen Mai und Dezember 1794 dokumentiert, schrieb er 87 Briefe, von denen, wie ein einfacher Blick in das Register von NA 27/S. 403 zeigt, beinahe jeder die *Horen* behandelt), sondern auch Eingangszahlen. Zum Vergleich: In den Jahren 1781–1790, dokumentiert in NA 22 I, erhielt Schiller mit über 400 Briefen nur unbedeutend mehr als in dem viel kürzeren Zeitraum zwischen Mai 1794 und November 1795, also ungefähr in jener Periode, in der Schiller sich den *Horen* als Autor und Redakteur verpflichtet fühlte; es zeugt von einer bemerkenswerten Umsicht der Herausgeber der *Nationalausgabe*, dass sie genau jener von Schiller selbst markierten Trennung bei der Bandaufteilung folgen. In den Jahren 1796 und 1797 flaute die Zahl an Briefen wieder etwas ab, nicht signifikant, indes durchaus merklich. Vor allem die Briefe an zwei der Hauptkorrespondenzpartner, Goethe und Cotta, werden zunächst durch die zeitgleiche Vorbereitung des *Musen-Almanachs* bestimmt; was die Zahl an Nennungen betrifft, so verloren die *Horen* jene dominante Rolle, die sie noch im Jahr 1795 innehatten. Sie blieben als Gesprächsgegenstand zwar bestehen, jedoch mit einem bedeutenden Unterschied: Inhaltlich verlagerte sich bei Schiller und Goethe, wie ein kursorischer Blick auf die *Horen* betreffenden Briefe zeigt, das Gesprächsinteresse von ästhetischen Fragestellungen hin zu pragmatisch-unternehmerischen, von inhaltlichen Diskussionen über Einzelbeiträge hin zur Beschaffung von Beiträgen, bei der Goethe Schiller gerade im Übersetzungssegment maßgeblich unterstützte. Auch das bestätigt die Annahme, dass Schiller die *Horen* ab 1796 primär aus unternehmerischer Perspektive betreute und betrieb; nicht intensiv, aber doch umsichtig.

191 Vgl. Raabe: Die *Horen*, S. 14.

Der markanteste Unterschied ist die Abgabe der Verantwortung über die Anordnung der Beiträge in den Heften an Cotta und den Cotta-Compagnon Zahn, der schon bisher die Korrektur von Druckfehlern übernommen hatte.¹⁹² Da also nicht mehr Schiller die Manuskriptreihung bestimmte, wird die Frage nach einer absichtsvollen Konzeption einzelner Hefte, also der Anordnung einzelner Beiträge im Heft, obsolet. Offenkundig war der Bezug der Einzeltexte zueinander für Schillers Gestaltungspolitik nicht mehr relevant. Das umfasst auch, wie vorab skizziert, den Bezug zur Programmatik bzw. zu programmatischen Einzeltexten, was eine nicht unerhebliche bzw. für den Journalzusammenhang folgenreiche Veränderung von Schillers Idee von den *Horen* und seinen Umgang mit den *Horen* zeitigte: Durch den Wegfall der (intendierten) gemeinsamen Programmatik entfiel auch das vormals text- und heftvernetzende Element, das die unterschiedlichen Beiträge zu »einem fortlaufenden Werke«¹⁹³ verbinden, das Journal also zu einem Journal machen sollte. An die Stelle der als verbindlich imaginierten gemeinsamen Arbeit am *Horen*-Programm traten andere Strategien zur Heftvernetzung, die diesen Wegfall aus Herausgebersicht kompensieren sollten. Diese operierten, wie im folgenden Abschnitt bzw. in Kapitel VI gezeigt werden soll, weniger auf ästhetischer Ebene denn mit Blick auf kontinuierliche Aufmerksamkeit einer breiten Leserschaft, was es folgend ebenso zu klären gilt wie die Veränderung des *Horen*-Gesamtprofils.

– *Die Beiträge in den Heften wurden sich unähnlicher, die einzelnen Hefte ähnlicher.*

Der Zusammenhalt der *Horen* in den Jahrgängen 1796 und 1797 konstituierte sich unter anderem durch die Ähnlichkeit der Hefte, die wiederum das Profil des Journals definierten und es überhaupt zu einem Werk machten. Denn die *Horen* wurden, etwas lapidar formuliert, erwartbarer. Das betrifft zum einen die Heftlänge: Anders als im ersten Jahrgang, der sich durch sprunghaftes An- und Absteigen der Seitenzahlen auszeichnet, pendelte sich die Bogenzahl im zweiten und dritten Jahrgang ein, zwar etwas unter der angekündigten Menge, aber dafür konstant.

Zum anderen gilt der Befund gesteigerter Heft-Ähnlichkeit vor allem für die Beiträge. Während zwar, wie erwähnt, ihre Anordnung *im* Heft Cotta, Zahn oder dem Zufall überlassen war, zeigen sich bei der Zuordnung *zum* Heft deutlich Kontinuitäten. In keinem Heft der Jahrgänge 1796 und 1797 gibt es ein markantes Übergewicht einer einzelnen Gattung oder von bestimmten Autoren, wie das etwa in den Heften 8 bis 12 des ersten Jahrgangs der Fall war. Ganz im Gegenteil: Mit Ausnahme des zwölften Stückes 1796 enthielt jedes Heft des

192 Vgl. Raabe: *Die Horen*, S. 14.

193 Schiller: *Ankündigung*, S. VII.

Jahrgangs 1796 und 1797 zumindest einen Beitrag in Fortsetzung sowie eine Übersetzung (zum Teil fällt das auch zusammen). In relativ vielen Heften wurde mindestens ein Gedicht publiziert. Kontinuierlich verteilt erschienen zudem Texte aus dem historischen Fach. Die *Horen* nach 1795 präsentierten sich dem Publikum also als ›Mischkost‹. Das betrifft auch die Qualität der Beiträge, wenn man die Qualitätsmaßstäbe des Herausgebers anlegt: Während Schiller einige Beiträge wie den bereits erwähnten *Ritter von Tourville* despektierlich kommentierte, war er mit dem Niveau anderer Beiträge sehr zufrieden, das *Schreiben Herrn Müllers Mahlers in Rom über die Ankündigung des Herrn Fernow von der Ausstellung des Herrn Professor Carstens in Rom* (in zwei Teilen in den Heften 3 sowie 4/1797 erschienen) hielt er beispielsweise (nach einigen angeleiteten Korrekturen) für »vorzüglich«.¹⁹⁴ Es liegt nahe, dass diese auf *Heterogenität* setzende Journalgestaltung eine Folge des Vorschlages von Wilhelm von Humboldt und Cotta ist, die Schiller eine an den *Merkur*¹⁹⁵ erinnernde Mischung von möglichst verschiedenen Beiträgen zur Stimulation eines breiten Leserinteresses antrugen. Analog zum *Merkur* schienen die *Horen* ab 1796 auf den Druck von möglichst verschiedenen Texten zu setzen, um jedem etwas zu bieten: ›Alles für alle‹ wick ›Für jeden etwas‹.

¹⁹⁴ Das erwähnt Schiller in einem Brief an Goethe am 7. Februar 1797 (vgl. NA 29/S. 45).

¹⁹⁵ Vgl. Kap. 1.2.

V Übersetzen – Nachahmen – Verständlich Machen

5.1 Einführung: Übersetzungen in Journalen um 1800

Was Übersetzen bedeutet und was eine gute Übersetzung ausmacht, ist bis heute umstritten. Schon im 18. Jahrhundert wurde intensiv über die Frage diskutiert, ob eine besondere Nähe zur Ausgangs- oder ein wohlgeformter Text in der Zielsprache anzustreben sei.¹ In seiner Rede *Zu brüderlichem Andenken Wielands* im Jahr 1813 hat Johann Wolfgang Goethe die verschiedenen Übertragungsoptionen auf eine vielzitierte Formel gebracht:

Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben, und uns in seine Zustände, seine Sprechweise, seine Eigenheiten finden sollen.²

Gegenüber standen sich Akteure, die für eine (sprachlich) möglichst mimetische, also treue Übersetzung und die Anerkennung von kultureller Alterität plädierten, und solche, die eine freie Übertragung, eine ›Verdeutschung‹ bzw. ›Eindeutschung‹, bevorzugten (im Folgenden bezeichnet als ›freie‹ Übersetzung).³ Übersetzungen verbanden sich, wie an der Mitverhandlung von Fragen des kulturellen Eigenwertes deutlich wird, mit nationalen Selbstverständigungsdiskur-

1 Teilen dieses Kapitels liegt ein Vortrag zugrunde, der im Rahmen der Tagung »Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch« gehalten wurde; eine kürzere Fassung bzw. Passagen des Folgenden erschienen im Tagungsband: Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch. Hg. von Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner und Norbert Christian Wolf. Wien: Böhlau 2024 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 39), S. 351–379.

2 Goethe, Johann Wolfgang: *Zu brüderlichem Andenken Wielands 1813*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 9: *Epoche der Wahlverwandschaften 1807–1814*. Hg. von Christoph Siegrist u.a. München 1987, S. 945–965, hier S. 955.

3 Zur besseren Nachvollziehbarkeit dieser Differenz wird im Folgenden terminologisch zwischen treuen und freien Übersetzungen unterschieden. Dass es sich dabei um eine etwas zu starre Schematisierung handelt, die der Praxis nicht in jedem Fall gerecht wird, soll nicht in Abrede gestellt werden.

sen; ob Fremdheit zugelassen werden konnte, hing auch von der diskursiven Stabilität der eigenen kulturellen Identität ab.⁴

Goethe selbst erklärt im einschlägigen Abschnitt ›Übersetzungen‹ in seinem *West-östlichen Divan* möglichst originalgetreue Übersetzungen zur höchsten Form: »Diese Art erlitt anfangs den größten Widerstand; denn der Uebersetzer, der sich fest an sein Original anschließt giebt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heran bilden muß.«⁵ Zunächst implizit, im folgenden Absatz explizit, polemisiert Goethe gegen die Überformung von Fremdheit und bezieht sich damit kritisch auf eine theoretische Linie, die unter anderem zu Martin Opitz zurückführt. Der Barockdichter sah in Übersetzungen eine ›Übung‹, die der Bereicherung der deutschen Sprache diene.⁶ Eine angemessene Gestaltung des übersetzten Textes in der Zielsprache, die auf die deutsche Sprache Rücksicht nimmt, bestimmte auch Johann Christoph Gottscheds übersetzungstheoretische Auffassung.⁷ Im Zentrum stand, in aufklärerischer Manier, die Ambition, der Leserschaft den Text zugänglich und verständlich zu machen.⁸ Demgegenüber vertrat Johann Heinrich Voß, der sich im Besonderen als Übersetzer der Epen Homers einen Namen gemacht hat, ein sprachmimetisches Nachahmungspostulat und strebte metrisch möglichst treue Übersetzung an.⁹ Nicht von ungefähr nennt Goethe ihn in seinem *Divan* vorbildhaft:

- 4 Vgl. Bachleitner, Norbert: Der Übersetzungsbetrieb des 18. Jahrhunderts aus soziologischer Sicht. In: Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Martin Harbsmeier u.a. Berlin/New York 2008 (= Transformationen der Antike, Bd. 7), S. 103–117, hier S. 112: »Die Herausbildung einer deutschen Nationalliteratur war begleitet von einer beispiellosen übersetzerischen Aneignung der Antike.« Bachleitner verweist zudem auf den feldsoziologisch interessanten Umstand, dass Übersetzungen aufgrund des unausgehandelten Verhältnisses ›Verfasser-Übersetzer‹ durchwegs hohe symbolische Profite abwerfen konnten.
- 5 Goethe, Johann Wolfgang: West-östlicher Divan [Erstdruck 1819]. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Friedmar Apel u.a. 1. Abteilung: Sämtliche Werke, Bd. 3/1: West-Östlicher Divan, Teilband 1. Hg. von Hendrik Birus. Frankfurt a.M. 1994, S. 8–299, hier S. 281.
- 6 Vgl. Albrecht, Jörn und Iris Plack: Europäische Übersetzungsgeschichte. Tübingen 2018, S. 55.
- 7 Vgl. Thesz, Johann Martin: Deutsche Thukydidesübersetzungen vom 18. bis 20. Jahrhundert. Berlin/Boston 2017 (= Transformation der Antike, Bd. 41), S. 21–33, sowie Albrecht/Plack: Europäische Übersetzungsgeschichte, S. 336–340.
- 8 Vgl. Albrecht/Plack: Europäische Übersetzungsgeschichte, S. 55.
- 9 Zu den Voß'schen Übersetzungsmaximen vgl. Fantino, Enrica: *Je näher ihm, desto vortrefflicher*. Eine Studie zur Übersetzungssprache und -konzeption von Johann Heinrich

Der nie genug zu schätzende Voß konnte das Publikum zuerst nicht befriedigen, bis man sich nach und nach in die neue Art hinein hörte, hinein bequemte. Wer nun aber jetzt übersieht was geschehen ist, welche Versatilität unter die Deutschen gekommen, [...] der darf hoffen daß die Literargeschichte unbewunden aussprechen werde, wer diesen Weg unter mancherley Hindernissen zuerst einschlug.¹⁰

Goethe fixierte mit seinem Postulat zur übersetzerischen Treue, deren ›Erfindung‹ er Voß zubilligte, eine Maxime, die im unmittelbaren Umfeld auch Friedrich Schleiermacher (u.a. in *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, 1813) proklamierte und die besonders auch durch die frühromantischen Bestrebungen¹¹ Anfang des 19. Jahrhunderts an breiter Akzeptanz gewann.

Wenngleich Zweck und Ziel literarischer Übersetzungen ebenso umstritten waren wie die übersetzten Texte in Gattung und Ursprungssprache verschieden, so zeigt die Intensität der Diskussion die Bedeutung von Übersetzungen für den literarischen Betrieb des mittleren und späten 18. Jahrhunderts auf. Insbesondere im Zusammenhang mit der Ausbreitung der Aufklärung lässt sich ein markanter Anstieg von Übersetzungen und ihrer Theoretisierung erkennen.¹² Bei der Diskussion über und Arbeit an Übersetzungen handelt es sich um eine im deutschsprachigen Raum in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts breit geteilte Praxis, die sich über Generationen, Konfessionen und politische Grenzen hinweg großer Beliebtheit erfreute und das auch beim Publikum: Übersetzungen verkauften sich gut, was wiederum die Nachfrage erhöhte. Unter Schriftstellern sorgte das nicht nur für Begeisterung. Wie eine charakteristische Passage aus dem satirischen Roman *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker* (3 Bd., 1773–1776) des Berliner Aufklärers Friedrich Nicolai zeigt, beäugte man die zahlreichen auf den Markt kommenden Übersetzungen durchaus auch kritisch. Nicolai legt dem titelgebenden Sebaldus, dessen ›Meinungen‹ in der Summe eine Generalvernichtung des deutschen Literaturbetriebs darstellen, eine Polemik gegen die inflationäre Übersetzungsproduktion in den Mund. Die Invektive betrifft indes weniger Übersetzungen per se denn die Etablierung eines Marktes bzw. den Anstieg der Literaturproduktion generell, der sich eben auch am Übersetzungssektor zeigt.

Voß anhand seiner frühen Werke. Berlin/Boston 2023 (= Transformationen der Antike, Bd. 42).

¹⁰ Goethe: West-östlicher Divan, S. 281.

¹¹ Zur anfänglichen Ablehnung der Voß'schen Übersetzungen durch August Wilhelm Schlegel und der Zurücknahme seiner Kritik um 1800 vgl. Fantino: Übersetzungssprache und -konzeption von Voß, S. 33 f.

¹² Vgl. ebd., S. 13.

»*Uebersetzungsmanufakturen*«¹³ schwemmen Deutschland mit schlechter, aber »gangbarster[r] Waare«,¹⁴ erklärt ein alter Gelehrter Nothanker, seinen idealistischen Blick auf den Literaturbetrieb der Zeit adressierend:

Dies ist eben das Manufakturmäßige bey dem Uebersetzen. Sie müssen wissen, daß es berühmte Leute giebt, die die Uebersetzungen im Großen entrepreniren, wie ein Irrländischer Lieferant das Pöckelfleisch für ein Spanisches Geschwader, und sie hernach wieder an ihre Unterübersetzer austheilen. Diese Leute haben von allen neuen übersetzbaren Büchern in Frankreich, Italien und England die erste Nachricht, so wie ein Mäkler in Amsterdam Nachricht von Ankunft der Ostindischen Schiffe im Texel hat. An diese wenden sich alle Buchhändler, die Uebersetzungen haben wollen, und sie kennen wieder jeden ihrer Arbeiter, wozu er zu gebrauchen ist, und wie hoch er im Preise steht.¹⁵

Mit Blick auf die Leserschaft führt er aus:

Unser Publicum ist sehr nachsehend, zumahl bey dicken Büchern, welches diejenigen sind, die die Uebersetzer von Profession am liebsten wählen. Ich versichre Sie, daß wenigstens der dritte Theil der Deutschen Bücher auf diese Art *fabricirt* wird. Denn ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß bey nahe die Hälfte der neuen Deutschen Bücher Uebersetzungen sind, und ich sage gewiß zu wenig, wenn ich nur zwey Drittel der Uebersetzungen als Manufakturarbeit ansehe.¹⁶

Was aus Nicolais satirischer Kritik hervorgeht – die Beliebtheit von Übersetzungen aus halb Europa¹⁷ auf Produktions- und Rezeptionsseite –, bestätigt auch ein Blick in die Journale der Zeit, wo sie auf verschiedene Art und Weise begegnen. Zum einen fungierten Journale als Art Kataloge bzw. Archive für Übersetzungen. Journalherausgeber reagierten auf die große Zahl an auf den Markt kommenden Publikationen mit Listen und Anzeigen von (Neu-)Erscheinungen auf dem Übersetzungssektor, die der Leserschaft einen besseren Überblick ermöglichen sollten. (Vgl. Abb. 32)

Zum anderen waren Journale ein unter Übersetzern beliebter Publikations-

13 Nicolai, Friedrich: Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker. Bd. 1. Dritte und verbesserte Auflage. Berlin/Stettin 1776, S. 98.

14 Ebd. Zur Polemik gegen Übersetzungen als Fabrikware vgl. Bachleitner: Der Übersetzungsbetrieb aus soziologischer Sicht, besonders S. 105–107.

15 Nicolai: Sebaldus Nothanker, S. 101 f.

16 Ebd., S. 105.

17 Zum europaweiten kulturellen Austausch als Motor der Aufklärung vgl. Judson, Peter M.: The Habsburg Empire. A New History. Cambridge 2016, S. 29.



Abb. 32: Anzeige verschiedener Horaz-Übersetzungen in der *Deutschen Monatsschrift*

ort. In den meisten großen Journalen des ausgehenden 18. Jahrhunderts erschienen Übersetzungen; beliebt waren antike Übertragungen griechischer und römischer Dichter¹⁸ ebenso wie Prosa-Übersetzungen aus dem Französischen. Zudem finden sich viele Übersetzungen aus dem Italienischen und Englischen, um nur die gängigsten Sprachen zu nennen. Einen guten Eindruck vom zeitgenössischen Umgang mit Übersetzungen gewinnt man bei einem kursorischen Blick in den für Schiller modellgebenden *Neuen teutschen Merkur*,¹⁹ in

18 Zur Übersetzung antiker Elegien durch Schiller und Goethe vgl. Kap. 3.8 bzw. 3.9.

19 Einen umfassenden Blick auf das Profil der Zeitschrift und die in ihr erschienenen Beiträge

dem über den langen Bestehenszeitraum hinweg immer wieder Übersetzungen publiziert wurden. Neben sehr beliebten Horaz-Übertragungen finden sich zum Beispiel eine *Probe einer freyen Uebersetzung des Orlando furioso* (15/3, Jg. 1794) oder eine *Probe einer Uebersetzung der Medea des Euripides* (16/1, Jg. 1795). Interessant daran ist besonders die Bezeichnung der beiden *Merkur*-Beiträge als ›Proben‹; die paratextuelle Markierung als ›unfertig‹ verweist auf ein zentrales Charakteristikum von Zeitschriftenübersetzungen. Sie erschienen (nicht zuletzt auch aufgrund der Bogenbegrenzung) zumeist in Teilen bzw. stellten oft nur einen Auszug aus einem größeren Textkonvolut dar. Als »Probstück[e]«²⁰ – so bezeichnete Gottfried August Bürger seine umstrittene Homer-Übersetzung im *Deutschen Museum* – konnten sie eine Sondierungsfunktion übernehmen, indem sie Reaktionen von Kritik und Publikum testeten und zugleich Werbung für eine etwaige spätere Buchfassung darstellten. Zudem ermöglichten Teildrucke in Periodika den Übersetzern auch durch das Bogenhonorar ein von der vollständigen Übersetzung unabhängiges Einkommen.²¹

Dass auch in den *Horen* viele Übersetzungen erschienen, wie die statistische Auswertung in Kapitel IV gezeigt hat, ist also weder überraschend noch ein spezifisches Charakteristikum von Schillers Periodikum. In dieser Hinsicht waren die *Horen* ein gewöhnliches literarisches Journal der Zeit und bilden aus heutiger Perspektive den Übersetzungsbetrieb des 18. Jahrhunderts exemplarisch ab.²² Im Journal finden sich Übersetzungen aus dem Englischen (*Elegien, aus*

im Verlauf ermöglicht Starnes, Thomas C.: *Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium*. Sigmaringen 1994.

20 Bürger, Gottfried August: Homers Iliade. Fünfte Rhapsodie, verdeutscht von Gottfried August Bürger. In: *Deutsches Museum* 1/1 (1776), S. 1–14, hier S. 2. Zur Sondierungsfunktion vgl. ebenso S. 1: »Vor fünf Jahren ließ jemand meine Gedanken von der Beschaffenheit einer homerischen Uebersetzung, nebst einigen Probefragmenten, drucken, und ich dachte Wunder, mein liebes Publikum, was du dazu sagen würdest! Du hast aber wenig, oder nichts gesagt, woran jedoch wohl die Unvollkommenheit jener in meinen ersten Jugendjahren verfertigten Proben Schuld gewesen seyn mag.« Zur Kontroverse um Bürgers Übersetzung vgl. Heinz, Jutta: »Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen«. Programmatik, Themen und kulturpolitische Positionen des *Teutschen Merkur* und des *Deutschen Museum* im Vergleich. In: »Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2), S. 108–130, besonders ab S. 127.

21 Vgl. ausführlich dazu u.a. Knufmann, Helmut: Das deutsche Übersetzungswesen des 18. Jahrhunderts im Spiegel von Übersetzer- und Herausgebervorreden. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel – Frankfurter Ausgabe* 91 (1967), S. 2676–2716. Eine systematische Erschließung der Publikation von Übersetzungen in Journalen steht ebenso noch aus wie eine (zumindest kursorische) Betrachtung ihrer Funktions- und Wirkungsweise im Journalkontext.

22 Eine quantitative Auswertung der *Horen*-Übersetzungen findet sich in Kap. 4.4.

dem Englischen des J. Scott von Samuel Gottlieb Bärde, 8/1796), Italienischen (*Dante's Hölle* von A.W. Schlegel, 3/4/7/8 1795) und Französischen (*Versuch über die Dichtungen* v. Madame de Staël, übers. v. Goethe, 2/1796) sowie zahlreiche Übersetzungen antiker Dichter wie Properz, Tibull oder Theokrit. Die Texte stammen von Männern und Frauen (*Carl von Anjou, König von Neapel* v. Giovanni Boccaccio, übers. v. Sophie Mereau, 2/1797), von jungen (A.W. Schlegel, geb. 1767) und älteren Schriftstellern (Karl Ludwig von Knebel, geb. 1744), von dezidierten Aufklärern ebenso wie von Klassikern und Romantikern. Übersetzungen erschienen kontinuierlich über alle *Horen*-Jahrgänge hinweg, wenngleich sich auch eine auffällige Häufung antiker Übersetzungen im Umfeld von Schillers dreiteiliger Gattungstypologie über naive und sentimentalische Dichtung und Dichter im Jahrgang 1796 erkennen lässt.²³ Und es erschienen sehr freie (*Benvenuto Cellini* übers. v. Goethe, 12 Teile zwischen 4/1796 u. 6/1797)²⁴ ebenso wie streng mimetische Übersetzungen, wozu vor allem die Beiträge von Voß und Knebel zu rechnen sind.²⁵ Auch die virulente Diskussion um Übersetzungsmaximen und den Umgang mit Alterität lässt sich daher anhand der *Horen* zeigen, wie unter anderem ein Blick in Friedrich Schlegels Rezension des Jahrgangs 1796 der *Horen* plausibilisiert: »Die Uebersetzungen in diesem Jahrgange betragen«, so der Rezensent,

ungefähr anderthalb Alfabet und zwei Bogen, also beinahe die Hälfte des Ganzen. Man hat vortreffliche, mittelgute und auch schlechte Originale aus dem Französischen, Englischen, Italienischen, Lateinischen und dem Griechischen vortrefflich, auch mittelmäßig und auch schlecht übersetzt.²⁶

Für »vortrefflich« hielt Friedrich Schlegel, wenig überraschend, unter anderem die Shakespeare-Übersetzung seines Bruders August Wilhelm; die »treue metrische Uebersetzung einer der schönsten Szenen aus Romeo [wird] den Freund des Shakespear [...] in ein frohes Erstaunen setzen«,²⁷ die Probe verspreche gar einen »deutschen Shakespeare«. Weniger vortrefflich fand Schlegel hingegen Übersetzungen, die den Ursprungstext zu sehr entfremden, ihn – wie er zum Abschluss der Rezension konstatiert – »plündern«.²⁸ In typisch frühroman-

23 Vgl. dazu Kap. 5.4.

24 Zu *Benvenuto Cellini* vgl. ausführlicher Kap. 6.3.

25 Die Übersetzungen von Voß und Knebel wurden dahingehend bereits untersucht. Vgl. Fantino: Übersetzungssprache und -konzeption von Voß. Eine Arbeit, die alle in den *Horen* erschienenen Übersetzungen in den Blick nimmt, ist noch ausständig, wäre jedoch wünschenswert.

26 Schlegel, Friedrich: Rezension des Jahrganges 1796 der *Horen*. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 295.

27 Ebd., S. 278f.

28 Ebd., S. 295.

tischer Manier formuliert Schlegel damit ein Interesse an der Fremde, was übersetzungstheoretisch eine besondere Nähe zum Original bedeutet. Nun müsste man meinen, Friedrich Schlegel wäre daher zumindest mit Voß' beiden metrisch sehr treuen Übersetzungen von Tibull (*Sehnsucht nach Frieden*, 5/1796) und Theokrit (*Die Zauberin*, 6/1796) zufrieden gewesen. Zwar lobt er ausdrücklich die handwerkliche Qualität, die Theokrit-Idylle sei »[b]is zur höchsten Vollendung ausgefeilt und von bewundernswürdiger Eurhythmie«. Um sie unter »alle Liebhaber des Schönen« zu verbreiten, hätte es jedoch »Anmerkungen nöthig, [...] um den modernen Leser mit Geist und Art des Ganzen vertraut zu machen«.²⁹ Schlegel sieht in originalgetreuen Übersetzungen also ein Vehikel kultureller Alteritätserfahrung, die es – und da ist er überraschend pädagogisch – durch ausführliche Kommentare zu ermöglichen gelte.

Die Vielzahl an Übersetzungen, die Schiller in seine *Horen* aufnahm, lässt sich nicht nur als Ausdruck seines intensiven Dialogs mit der Antike deuten. Vielmehr steht dieses Phänomen in enger Verbindung mit der programmatischen Ausrichtung des Journals. Die integrative Funktion, die Schiller dem Journal von Beginn an zuschrieb, kann nämlich auch auf die Ebene von kultureller Alterität übertragen werden. Anders als für die *Gelehrtenrepublik* lässt sich, wie in Kapitel 1.6 anhand der überregionalen Platzierungsstrategie gezeigt wurde, bei den *Horen* der tatsächliche Versuch grenzüberschreitender Integration nachweisen. Das gilt, wie sich in dieser Formulierung bereits andeutet, nicht nur für Übersetzungen aus der Antike und die damit einhergehende Überwindung von raumzeitlichen Differenzen. Auch gegenwärtige Grenzen – z.B. konfessionelle zwischen dem protestantischen Nord- und Mitteldeutschland und dem katholischen Süden bzw. die mehr oder minder analoge Trennung der Buchmärkte, politische Grenzen und ihre Auswirkungen auf den Buchmarkt – werden in den *Horen* angesprochen.

Vor allem ein Beitrag ist dahingehend besonders interessant: Johann Baptist von Alxingers *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal*, die im fünften Heft 1796 der *Horen* veröffentlicht wurde. Es handelt sich dabei um eine Aktualisierung der berühmten, strafenden Satiren des römischen Dichters Juvenal (dazu später ausführlicher), in deren Zentrum die Kritik am Wien der 1790er-Jahre und das Aufzeigen von Unterschieden zum nord- und mitteldeutschen Literaturbetrieb stehen. Die folgende, ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Text und seinem österreichischen Autor mag zunächst überraschen und auf den ersten Blick weit von den *Horen* wegführen, ist aber aus mehreren Gründen zentral und geradezu paradigmatisch für die Geschichte des Periodikums. Deren Auflistung vorab soll eine Lektüre der anschließenden Kapitel vor dem Hintergrund dieser Überlegungen anleiten: Erstens ist Alxingers *Nachahmung* der einzige bislang noch nie interpretierte Text und exemplifiziert damit die Ausgangsthese

²⁹ Ebd., S. 284.

einer zu selektiven Bearbeitung der *Horen* durch die bisherige Forschung; dass es sich dabei zudem just um einen Beitrag handelt, der explizit kulturelle Alterität als Ursache für die mangelnde Wahrnehmung bestimmter Texte im nord- und mitteldeutschen Raum herauszustellen versucht, ist bezeichnend. Zweitens zeigt Alxingers Beispiel eindrücklich auf, dass zu den *Horen* auch Texte aus anderen Kulturräumen und Kontexten gehören – Texte, die in der Literaturgeschichtsschreibung marginalisiert worden sind; damit ist die Satire drittens wiederum ein Beispiel für die komplexen Bedürfnislagen, die vielfältigen Anforderungen, die Widersprüchlichkeiten der Zeit und damit für die Heterogenität des Periodikums, die in der bisherigen *Horen*-Forschung zu wenig berücksichtigt worden ist. Viertens zeigt die Aufnahme der Satire, dass Schiller zunehmend liberaler mit differierenden Positionen umging; denn Alxinger wendet sich, wie es in der Analyse zu zeigen gilt, implizit gegen die von den *Horen* vertretene Kunstauuffassung. Fünftens lässt sich am Beispiel der Satire die These der *Horen* als Ort gattungsprogrammatischer Kämpfe aus Kapitel III weiter erhärten und ergänzen; als erste und einzige Satire komplettiert Alxingers Juvenal-Nachahmung nämlich die wenige Hefte zuvor postulierte Schiller'sche Gattungstrias.

5.2 Johann Baptist von Alxinger, der übersehene *Horen*-Mitarbeiter und seine *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* (5/1796)

Der Wiener Johann Baptist von Alxinger war, neben Aloys Blumauer, einer der bedeutendsten Schriftsteller der österreichischen Aufklärung zweiter Generation. Er wurde 1755, im selben Jahr wie Blumauer und nur wenige Jahre vor Schiller, in Wien in eine sehr wohlhabende Familie geboren. Alxinger genoss eine klassische Ausbildung in der Jesuitenschule (dem heutigen Akademischen Gymnasium), die der thesesianischen Schulreform zum Trotz noch immer stark lateinisch geprägt war. Er erwarb dort die für sein schriftstellerisches Œvre prägende Kenntnis antiker Literatur sowie eine gründliche philologische Bildung und begann früh mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Durch den frühen Tod seines Vaters (er starb, als Alxinger vier Jahre war, die Mutter noch vor seinem 18. Geburtstag) stand dem jungen Alxinger das große Vermögen der Familie zur alleinigen Verfügung und ermöglichte ihm ein von breiter Wirkung unabhängiges Schriftstellerdasein, dem er sich nach Abschluss eines Jurastudiums 1780 vorwiegend widmete.³⁰

Nach einer vor allem durch Widmungs- und Liebesgedichte bestimmten Frühphase kam er durch den Jesuiten und Lyriker Lorenz Leopold Haschka, der den

30 Vgl. Probst, Eugen: Johann Baptist von Alxinger. Zur Erinnerung an seinen Todestag, 1. Mai 1797. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 7 (1897), S. 171–202, sowie Bulling, Karl: Johann Baptist von Alxinger. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Leipzig 1914.

jungen Alxinger in Prosodie und Metrik unterrichtete und vice versa von Alxinger finanziell unterstützt wurde,³¹ in Kontakt mit zentralen Dichtern des Landes. Initial war das Haus der Familie Greiner, wo Haschka als Hauslehrer arbeitete und neben Blumauer, Joseph Franz Ratschky (er war Herausgeber des 1777 begründeten *Musen-Almanachs*, wo auch Gedichte von Alxinger erschienen) und dem Verwaltungsreformer und Aufklärer Joseph von Sonnenfels auch der für Alxingers Schaffen bedeutende Michael Denis ein und aus ging. Größer wurde Alxingers soziales Netzwerk durch seinen von Haschka vermittelten Beitritt zu Freimaurerlogen, zunächst 1779 in die Loge ›Zum heiligen Joseph‹, nach internen Kontroversen 1785 der ›Loge zur wahren Eintracht‹, in der hohe Staatsbeamte und Dichter verkehrten (wiederum auch Blumauer) und die in Bedeutung und Größe Pendant zur grosso modo bürgerlicher besetzten Loge ›Zur Wohltätigkeit‹ war. Dort trafen sich unter anderem Johann Pezzl, Leopold Aloys Hoffmann und Wolfgang Amadeus Mozart.³² Beeinflusst durch die Tätigkeit als Freimaurer und seine Kontakte zu (anderen) führenden Köpfen der Aufklärung vertrat Alxinger eine aufklärerische Position, verstärkt zudem durch die alleinige Regierungsübernahme Josephs II. 1780 und seine dezidiert aufklärungsfreundlichen Ambitionen. Unter Dichtern sorgte Josephs Amtsantritt für Begeisterung, nicht zuletzt wegen seines liberalen Umgangs mit der Zensur, der seinen Ausdruck in der Einführung der ›Erweiterten Preßfreyheit‹ von 1781 fand und im europaweit einzigartigen Phänomen der sogenannten Broschürenflut gipfelte.³³

Die Auseinandersetzung mit aufklärerischen und freimaurerischen Ideen erweiterte das Spektrum von Alxingers schriftstellerischer Tätigkeit als Lyriker, das sich insgesamt als breite Mischung aus Liebesgedichten, Oden, Strafgedich-

31 Vgl. Bulling: Alxinger, S. 6f.

32 Vgl. Bodi, Leslie: Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795. Frankfurt a.M. 1977 (= Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 6), S. 77f.

33 Bei den Broschüren handelt es sich um kurze (und kurzlebige) Tagesschriften u.a. belletristischer, religionskritischer und satirischer Natur. Zum Zusammenhang zwischen ›Erweiterter Preßfreyheit‹ und der Broschürenflut vgl. nach wie vor am überzeugendsten: Wangermann, Ernst: From Joseph II to the Jacobin Trials. Government Policy and Public Opinion in the Habsburg Dominions in the Period of the French Revolution. London 1959 (= Oxford Historical Series, Second Series), sowie ders.: Die Waffen der Publizität. Zum Funktionswandel der politischen Literatur unter Joseph II. Wien 2004 (= Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde). Norbert Christian Wolf (Glanz und Elend der Aufklärung, S. 75) weist mit Blick auf die Broschürenflut zu Recht darauf hin, dass »[d]as vergleichsweise heteronome Literatursystem der Habsburgermonarchie [...] einerseits ideengeschichtlich durch die [...] verzögerte Entstehung sowie den beschleunigten Nachvollzug west- und nordeuropäischer Entwicklungen charakterisiert [ist], während es andererseits mediengeschichtlich sehr moderne Phänomene aufweist«.

ten und Anakreontik beschreiben und ihn »formal und inhaltlich ebenso als konsequenten Vertreter älterer aufklärerischer Ideale wie als Schüler der antiken Dichtung«³⁴ erscheinen lässt. Zum Teil dichtete Alxinger auch auf Latein.³⁵ Zentral war für ihn die Beschäftigung mit römischen Klassikern (Alxinger selbst benutzte den Begriff »classisch« ausschließlich zur Beschreibung antiker Autoren des humanistischen Kanons),³⁶ wovon seine zahllosen Übersetzungen³⁷ zeugen. Daneben verfasste er auch eine ganze Reihe an von ihm so bezeichneten Nachahmungen (darunter auch mehrere Juvenal-Nachahmungen), bei denen es sich nicht um Übersetzungen im engeren Sinne, sondern um freie Bezugnahmen auf antike Textvorlagen handelt. Alxingers Nachahmungen – das gilt auch für den in den *Horen* erschienenen Text – entsprechen dabei genau dem, was Johann Georg Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771) als »freie Nachahmung« bezeichnet. Im Unterschied zu »Nachäffungen«, die »knechtisch[]« und »ängstlich[]«³⁸ seien, bestehe die

34 Alxinger ist einer der »letzten wichtigen Lyriker anakreontisch-humanistischer Tradition«, konstatiert Bauer, Werner M.: Küsse in Wien. Neulatinische und deutsche Lyrik in der österreichischen Spätaufklärung. In: *Prima le parole e poi la musica*. Festschrift für Herbert Zeman zum 60. Geburtstag. Hg. von Elisabeth Buxbaum und Wynfrid Krieglender. Wien 2000, S. 63–83, hier S. 72.

35 Die Entwicklung der Lyrik Alxingers wurde neben Bauer (Küsse in Wien), der vorwiegend die Übersetzungen und Nachahmungen fokussiert, von Bulling (Alxinger) ausführlich aufgearbeitet. Die in den *Horen* erschienene Juvenal-Nachahmung kommt bei beiden nicht vor. Friedrich Sengle (Johann Baptist von Alxinger [1755–1797]. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert* [1750–1830]. Teil 2. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 773–803, besonders S. 774–776) kritisiert die stark an norddeutsch-protestantischen Maßstäben gemessene Deutung von Alxingers Werken und plädiert für eine stärkere Betonung der ästhetischen Eigenständigkeit seiner Texte. Gleichwohl, ließe sich dagegen argumentieren, schließt eine Deutung Alxingers als Repräsentant der josephinischen Kultur die Frage nach seiner Anteilnahme am norddeutsch-protestantischen Diskurs nicht aus, was durch eine Unterscheidung zwischen literaturpolitischer Ambition und ästhetischer Position möglich wäre.

36 Vgl. Bauer: Küsse in Wien, S. 72.

37 Zu Alxingers Übersetzungen liegt bisher keine (Überblicks-)Arbeit vor. Mit Blick auf Horaz vgl. Bernard, Veronika: »Beatus ille ...«. Die zweite Epode des Horaz in diversen deutschen Übertragungen zwischen Johann Fischart und Johann Baptist Alxinger als Zeit-Spiegel deutschsprachiger Kultur. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses in Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«*. Hg. von Peter Wiesinger. Bd. 11: Übersetzungen und Literaturwissenschaft (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongreßberichte, Bd. 63), S. 23–29, zu Alxinger ab S. 26.

38 Vgl. das Lemma zur Nachahmung in Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 2, S. 795–798, hier S. 795.

allgemeine Nachahmung großer Meister [...] darin, daß man sich ihre Maximen, ihre Grundsätze, ihre Art zu verfahren, zueigne, in so fern man einerley Absichten mit ihnen hat. Bey ihnen kann man die Kunst studiren, so wie sie dieselbe in der Natur studirt haben. Aber was bey ihnen bloß persönlich ist, was bloß auf ihre Zeit und auf den Ort paßt, da sie sich befunden, dienet zu andern Zeiten und an anderen Orten nicht.³⁹

›Freie Nachahmung‹ heißt also Orientierung an Absicht und Form, nicht aber am konkreten Inhalt, an der Zeit, am Ort –; grob könnte man sagen, keine *mimesis*, sondern *imitatio*, keine *imitatio naturae*, sondern *imitatio auctorum*.⁴⁰ In Absicht und Form bleiben freie Nachahmungen dem Vorbild demzufolge treu (Alxinger bleibt bei seinen Juvenal-Nachahmungen dem Hexameter verpflichtet). Inhaltlich findet jedoch häufig eine zeitliche und örtliche Verschiebung statt; im Falle Alxingers eine »travestierende Aktualisierung der Situation«.⁴¹

Neben der regen Übersetzungs- und Nachahmungstätigkeit charakterisiert Alxingers Œuvre, besonders sein lyrisches, eine breite Auseinandersetzung mit dem nord- und mitteldeutschen Literaturbetrieb. Alxinger selbst erwähnt als vorbildhafte Dichter etwa Friedrich von Hagedorn, Karl Wilhelm Ramler und Friedrich Gottlieb Klopstock.⁴² Seinen zentralen Orientierungspunkt stellte aber Christoph Martin Wieland dar, der unter Wiener Dichtern generell breiteres Ansehen genoss als zum Beispiel Goethe. Alxingers Begeisterung für den *Merkur*-Herausgeber hat vor allem mit seiner Leidenschaft für Versepen zu tun. Neben seiner Tätigkeit als Lyriker trat Alxinger ab den 1780er-Jahren vor allem als Versepiker in Erscheinung;⁴³ seinen beiden selbst paratextuell als »Ritterge-

39 Ebd., S. 797.

40 Übersetzungstheoretisch müsste man solche Nachahmungen als Mittelstück auf einer Skala zwischen den äußeren Polen »individuelles Original« und »treue Übersetzungen« situieren. Eine solche Zuordnung lässt sich anhand von Alxingers Werkausgaben plausibilisieren. So gibt es in der Ausgabe seiner *Sämtlichen Gedichte* (2 Tle., 1788, Klagenfurt/Laibach) eine eigene, von der Originallyrik getrennte Rubrik »Übersetzungen und Nachahmungen aus Klassikern« (darunter etwa *Icarus nach dem Ovid*); auch in der bei Haas erschienenen Werkausgabe aus dem Jahr 1812 finden sich die Nachahmungen bezeichnenderweise nicht in Band 8 (»Gedichte«), sondern bei »Vermischtes«; sie stehen also nicht neben den Originalschöpfungen, sondern sind von Texten wie einer Alxinger'schen Übersetzung der *Iphigenie auf Tauris* umgeben.

41 Bauer: Küsse in Wien, S. 73.

42 Davon zeugt etwa sein Lobgedicht *An Klopstock*: Alxinger, Johann Baptist von: *An Klopstock*. In: Johann von Alxingers *Sämtliche Werke*. Siebter Band. Enthält: *Gedichte*. Erster Theil. Wien 1812, S. 159–162. Vgl. Sengle: Alxinger, S. 775.

43 Das Epos war eine zentrale Gattung der österreichischen Aufklärung; seit der Jahrhundertmitte seien, wenn auch »heute weitgehend vergessen, [...] alle Varianten des epischen Kanons präsent« gewesen, konstatiert und zeigt Michler, Werner: Aloys Blumauer

dict in zehen Gesängen^c ausgewiesenen Texten, *Doolin von Maynz* (1787) sowie *Bliomberis* (1791), diente das 1780 erschienene Wieland'sche Epos *Oberon. Ein Heldengedicht in Vierzehn Gesängen* als Vorlage. Für Alxinger war Wieland nicht nur ästhetisch, sondern auch persönlich zeit seines Lebens eine Bezugsfigur. Ebenso wie Blumauer unterhielt er regen Briefkontakt zu Wieland, bei dem er im Zuge seiner ersten großen Reise nach Deutschland im Jahr 1784 lebte. Er residierte dort gemeinsam mit seinem ehemaligen Schulkollegen und Wielands Schwiegersohn, dem Österreicher Carl Leonhard Reinhold, der nur wenig später zu einem der bedeutendsten Kant-Exegeten und Vertreter des jennaischen Frühkantianismus avancieren sollte und im Sommer 1787 Schiller bei einem Besuch in Jena folgenreich mit Kants Arbeit in Verbindung brachte. Auch der Besuch bei Friedrich Nicolai in Berlin im selben Sommer initiierte einen intensiven und freundschaftlichen Briefwechsel.⁴⁴

Alxingers reger Kontakt mit der nord- und mitteldeutschen Intelligenz war nichts Ungewöhnliches –; viele Wiener Schriftsteller unterhielten brieflichen Kontakt bzw. reisten nach Weimar und Jena. Mit seiner Freundschaft zu Nicolai hingegen nahm Alxinger eine singuläre Position im Wiener Betrieb ein. Denn der Berliner Aufklärer galt den Wienern seit seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781* (12 Bd., Berlin/Stettin 1783–1796) als *Persona non grata*. Nicolais Geringschätzung Wiens, besonders seine Konfessionspolemik, stieß den Wienern, insbesondere Blumauer, übel auf.⁴⁵

Alxinger hingegen hat die Polemik seines Freundes weniger als Schelte gegen Wien ernst genommen denn als Strategie zur Aufwertung Preußens interpretiert. Das geht unter anderem aus einem Brief des Wiener an den Berliner hervor. Bezugnehmend auf das in Berlin kursierende Gerücht, Nicolai sei der Verfasser einer regierungskritischen Schrift mit dem Titel *Geheime Briefe über die Preussische Staatsverfassung seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms des Zweyten* (Utrecht 1787, Verfasser: Adrian Heinrich von Borcke), betont Alxinger, dass er Nicolai, den Verfasser der *Reisebeschreibung*, als ausgemachten Patrioten kenne. Die Annahme, dass eine solche staatskritische Schrift aus der Feder des Preußen-Verehrers stammen könne, hält er für lachhaft:

Vor einiger Zeit verbreitete sich ein Gerücht, Sie wären als angeblicher Verfasser der Geheimen Briefe über die Preussische Staatsverfassung zur Rechenschaft gezogen worden. Jedermann, der nur einiger Weise die Lage der Sachen kannte,

und Johann Baptist von Alxinger. Zur Versepek des josephinischen Jahrzehnts. In: Aloys Blumauer und seine Zeit. Hg. von Franz M. Eybl, Johannes Frimmel und Wynfrid Kriegleder. Bochum 2007 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 21), S. 31–49, hier S. 38.

⁴⁴ Die biografischen Informationen orientieren sich an Probst: Alxinger, S. 171–202.

⁴⁵ Zur Kontroverse der Wiener mit Nicolai vgl. Wolf: Blumauer gegen Nicolai.

lachte darüber. Ich setzte hinzu: mein Freund Nicolai verdiene seines Patriotismus wegen viel mehr eine Ehrensäule von der Preussischen Regierung.⁴⁶

Dass Alxinger Nicolais harsche Urteile über Wien auf dessen Patriotismus schob, hatte – wie die Freundschaft zu Nicolai überhaupt – strategische Gründe. Alxinger lag sehr viel daran, im nord- und mitteldeutschen Raum gesehen zu werden. Seine beiden Ritterepen erschienen auch nicht in Wien, sondern in Leipzig bei Göschen. Um sich im Norden keine Feinde zu machen, bezog er im Unterschied zu vielen anderen Wienern nie deutlich öffentlich Stellung gegen konfessionell motivierte Polemiken aus dem protestantischen Deutschland. Während etwa Johann Pezzl mit seiner *Skizze von Wien* (1786 bis 1790) gleich in sechs Heften versuchte, Wien gegenüber der Nicolai'schen Darstellung⁴⁷ als vitale Großstadt und geeignetsten Ort zur Verbreitung der Aufklärung⁴⁸ zu zeigen, schwieg Alxinger. Er zog damit den Ärger seiner Wiener Kollegen auf sich, die Alxingers Verhalten als Anbiederung an die Protestanten diskreditierten.⁴⁹

46 Alxinger an Nicolai am 7. Mai 1788. Wilhelm, Gustav (Hg.): II. Briefe des Dichters Johann Baptist von Alxinger. Wien 1898 (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe, Bd. 140), S. 50.

47 Zum Aufklärungsdiskurs von Nicolai und Pezzl im Vergleich vgl. Fink, Wolfgang: Diskontinuität der Aufklärung oder anthropologische Differenzen? Anmerkungen zur Debatte zwischen Friedrich Nicolai und Johann Pezzl. In: Patriotismus – Kosmopolitismus – Nationalismus: Entstehung und Entwicklung einer deutschen Gemengelage 1756–1815. Vierzehn Studien zu Ehren von Françoise Knopper. Hg. von Thomas Bremer, Wolfgang Fink und Thomas Nicklas. Halle (Saale) 2013 (= Wissensdiskurse im 17. und 18. Jahrhundert, Bd. 3), S. 135–156.

48 Vgl. Pezzl, Johann: Skizze von Wien 1 (1786), S. 51: »Es leben die grossen Städte! Sie machen aus Barbaren Menschen; und diese Wohlthat wiegt alle Winseleien der kleinstädtischen Grämlinge auf«, sowie ebd. S. 40f.: »Sollten Sie den filosofischen Plan von Wien verlangen; so würde ich Ihnen ungefähr folgenden Umriß davon entwerfen. Eine ungeheure Stadt Eine Populazion von wenigst 265 000 Menschen ... Ein Zusammenfluß von allen europäischen Nazonen Ein unaufhörliches Gewühl von Menschen, Pferden und Wagen Ein zahlreicher, begüterter, glänzender Adel. ... Eine sehr wohlhabende Bürgerschaft. Ein Geldumlauf von achtzehn Millionen jährlich. Der Siz des ersten Monarchen Europens, der durch seine Thätigkeit sich des Thrones würdig zeigt, den er an der Spize der deutschen Nazon besitzt Der Mittelpunkt der österreichischen Staaten, eines Reichs, das in die Reihe der ersten und mächtigsten des Erdbodens gehört.« Zur *Skizze von Wien* als Dokument aufklärerischer Zeitbeobachtung vgl. Wolf, Norbert Christian und Lydia Rammerstorfer: Johann Pezzls »Skizze von Wien« als aufklärerische Großstadtbeschreibung. Vorüberlegungen zu einer kommentierten Edition. In: Aufklärung zwischen Praxis und Utopie. Das literarische Schaffen Johann Pezzls. Hg. von Franz Fromholzer, Johann Kirching und Manfred Knedlik. Freiburg im Breisgau 2025, S. 65–83, bes. S. 65–71.

49 Vgl. Füssel, Stephan: Georg Joachim Göschen. Ein Verleger der Spätaufklärung und der

Das lässt sich vor allem dadurch erklären, dass Alxinger die für ihn so zentrale Verbindung zu Nicolai nicht gefährden wollte. Der freundschaftliche Kontakt zu Nicolai war für ihn, ebenso wie der Kontakt zu Wieland, publikationsstrategisch motiviert und schlichtweg nützlich. Immerhin war der Berliner Herausgeber der renommierten *Allgemeinen deutschen Bibliothek* bzw. *Neuen Allgemeinen deutschen Bibliothek*. Alxingers Wunsch, in der *AdB* rezensiert zu werden, ist, wie seine gute Beziehung zu Nicolai überhaupt, wiederum ungewöhnlich, denn die *Bibliothek* zählte in Wien zu den »meistgehaßten Rezensionorganen aus dem protestantischen Norden Deutschlands«. ⁵⁰ Schon hier zeigt sich, was typisch für Alxingers Wirken ist: Der Versuch, in Österreich *und* im nord- und mitteldeutschen Raum gesehen zu werden, ging mit Widersprüchlichkeiten einher: Was Alxinger in Wien zugute kam, konnte ihm etwa in Weimar schaden und vice versa.

Dem 86. Band der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* (1789) fügte Nicolai ein Bildnis von Alxinger bei (vgl. Abb. 33), mehrere von Alxingers Texten wurden in Nicolais Journalen rezensiert, größtenteils jedoch sehr kritisch. Für Alxinger, der im Gegensatz zu Blumauer das Urteil der reichsdeutschen Kritik zum Maßstab seiner Tätigkeit erhoben hat, war die ausbleibende Anerkennung eine große Enttäuschung. ⁵¹

Die denkbar ungünstigste Reaktion löste jedoch die in den *Horen* publizierte Juvenal-Nachahmung aus: nämlich gar keine. Weder Zeitgenossen des Dichters noch die neugermanistische Forschung haben Alxingers Satire bislang zur Kenntnis genommen. Was die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem kurzen Text des Wieners betrifft, so scheint dies ein Effekt der enormen Prominenz ihres Publikationsortes bzw. der dafür maßgeblichen, heute kanonisierten Beiträge zu sein. Dass sich die *Horen*-Forschung für die Satire des Wiener Aufklärers nicht interessiert hat, ist symptomatisch für den bisherigen Umgang mit dem von Schiller herausgegebenen Journal. Die in der Einleitung angesprochene einseitige Konzentration auf einige wenige bekannte Autoren hat dazu geführt, dass manche Beiträge überhaupt nicht zur Kenntnis genommen wurden. Alxingers *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal*, für die bislang keine einzige Interpretation vorliegt, ist dafür das wohl eindrucklichste Beispiel.

Während sich die *Horen*-Forschung aufgrund der Kanonizität der Beiträge des ersten Jahrgangs nicht nur für Alxingers Text, sondern auch für andere Beiträge weniger kanonischer Autoren im zweiten und dritten Jahrgang generell kaum interessiert hat, scheint die Forschung zur österreichischen Aufklärung in den prominenten *Horen* keinen Text eines Österreichers zu vermuten. Selbst Friedrich Sengle, der die bislang bedeutendste Darstellung von Alxingers Leben

deutschen Klassik. Band 1. Berlin/New York 1999 (= Studien zur Verlagsgeschichte und zur Verlegertypologie der Goethe-Zeit), S. 226.

⁵⁰ Wolf: Blumauer gegen Nicolai, S. 28.

⁵¹ Vgl. Probst: Alxinger, S. 177.



Abb. 33: Bildnis von Alxinger in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*

und Werk vorgelegt hat, erwähnt die Juvenal-Satire nur *en passant* und ohne Verweis auf den Erstdruck in den *Horen*.⁵²

Die Gründe für die mangelnde Kenntnisnahme der Satire liegen jedoch auch im Text selbst: Zwar handelt es sich bei Nachahmungen um Aktualisierungen; eine tatsächlich durchdringende Lektüre setzt die Kenntnis des Ursprungstextes als Folie jedoch durchaus voraus, woraus eine komplexe Rezeptionssituation entsteht. Darüber hinaus macht der große Anspielungsreichtum auf die unmittelbare Gegenwart Wiens um 1795 eine Rezeption des Textes zur Herausforderung. Die Satire ist, wie gezeigt werden soll, Zeugnis der Auseinandersetzung eines Dichters mit den zeitgenössischen politischen, sozialen und literarischen Bedingungen nicht nur Wiens, sondern auch ein Beleg für Alxingers Versuch einer persönlichen und ästhetischen Verankerung im nord- und mitteldeutsch/protestantischen Literaturbetrieb. Wynfrid Kriegleder sieht im »deutlichen[n] Gegenwartsbezug« der österreichischen Literatur des 18. Jahrhunderts den

⁵² Vgl. Sengle: Alxinger, S. 800.

Grund für ihr mangelndes Nachleben. Mit diesem Problem hat freilich jegliche Literatur zu kämpfen, die sich für ihre eigene Gegenwart interessiert: Sobald die Gegenwartsbezüge unverständlich werden, überlebt nur, was entweder ästhetisch relevant bleibt oder Fragen aufwirft, die auch für künftige Generationen noch relevant sein könnten.⁵³

Mit Blick auf die *Xenien*, die ein reges Nachleben führen, obwohl für deren Lektüre auch gut bewanderte Leser im 21. Jahrhundert einen erläuternden Kommentar brauchen, müsste man Kriegleders Kriterien noch um das Prestige bzw. die Kanonizität der Verfasser ergänzen. Offenbar braucht es ein hohes Maß an Bekanntheit, um ein längerfristiges Bestehen zeitbezogener Texte sichern zu können. Alxinger, der in der deutschen Literatur keine und in der österreichischen lediglich eine marginale Rolle spielt, verfügte dafür offenbar schon zeitlebens über zu geringe Reputation.

Der eminente Gegenwartsbezug disqualifiziert die Satire indes nicht als Forschungsgegenstand, ganz im Gegenteil: Es ist eine oftmals unterschätzte Qualität vieler heteronomer Texte, gerade durch den ihnen als ästhetisches Defizit anhaftenden Bezug zur unmittelbaren Schreibgegenwart vielfältige Aufschlüsse über ebendiese zu ermöglichen. Sie transportieren, mit Clifford Geertz gesprochen, ›local knowledge‹⁵⁴. Im Falle von Alxinger handelt es sich dabei um kultur- und sozialhistorisch aufschlussreiche Perspektiven auf den zeitgenössischen Literaturbetrieb und Zeitschriftenmarkt. Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden eine erste Mikroanalyse des Textes versucht werden. Ich beginne mit der Textvorlage, deren Kenntnis für das Verständnis unerlässlich ist, und schließe dem im zweiten Teil eine vergleichende Interpretation der Alxinger-Nachahmung an. Zum Schluss werde ich auf die Publikations- und Rezeptionsgeschichte des Textes zurückkommen und dabei besonders nach dem Verhältnis des heteronomen Textes zum autonomieästhetischen Programm der *Horen* fragen. Mit der *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* enthalten die ›zeitent-hobenen‹ *Horen* nämlich einen eminent ›zeitbezogenen‹ Text. Dadurch können die Leseradressierungsstrategie der *Horen* ebenso wie ihr Kunstprogramm aus einer neuen Perspektive beleuchtet werden.

Vorlage für Alxingers Text waren die gesamt 16 Vers-Satiren⁵⁵ des Römers Decimus Iunius Iuvenalis (ca. 60–140 n. Chr., bekannt als Juvenal).⁵⁶ Juvenals

53 Kriegleder, Wynfrid: Warum kennt eigentlich niemand die Literatur der österreichischen Aufklärung? In: *Literatur und Kritik* 573–574 (2023), S. 114–119, hier S. 116.

54 Zum Konzept vgl. u. a. die Essaysammlung *Local Knowledge*.

55 Die Satiren wurden nacheinander in fünf Teilen publiziert.

56 Über seine genauen Lebensumstände und Daten ist wenig bekannt, auch seine Autorschaft wurde immer wieder angezweifelt, sie gilt indes mittlerweile als gesichert. Allgemeines zu Autor und Entstehungsgeschichte findet sich in den Einführungen zu den gängigen Übersetzungen von Joachim Adamietz (Juvenal: Satiren. Lateinisch – deutsch.

in fünf Büchern überlieferte 16 *saturae* (die 16. ist fragmentarisch geblieben) zeigen ein ›Panorama‹ Roms in der Zeit Domitians.⁵⁷ Es ist ein düsteres Bild: Rom erscheint als Großstadtmoloch, seine Bewohner wirken sittlich und moralisch verkommen. »Das satirische Ich, das sich selbst zum indignierten Großstädter stilisiert«,⁵⁸ notiert, mit einer Wachstafel an einer Kreuzung stehend, Aspekte des als sündig markierten großstädtischen Lebens; sexuelle Ausschweifungen (Sat. 2), die Verschwendungssucht des Geburtsadels (Sat. 8 und 9),⁵⁹ Völlerei (Sat. 11) oder Habsucht (Sat. 14).

Formal handelt es sich bei den *saturae* um Einzelszenen unterschiedlicher Länge, die unverbunden aneinandergereiht und von Gedankensprüngen und unvermittelten Schauplatz- und Perspektivenwechseln durchzogen sind.⁶⁰ Es zeigen sich, so deutet dies zumindest die Altphilologin Joséphine Jacquier, Ansätze einer regelrechten »Poetik der Großstadt«.⁶¹ Dreh- und Angelpunkt dieser »Poetik« ist die Gattung, wie Juvenal selbst nahelegt: So wie für Louis Sébastien Mercier zur Beschreibung von Paris (*Tableau de Paris*) und in Analogie dazu für Johann Pezzl zur Beschreibung von Wien (*Skizze von Wien*) das »Tableau« die der Großstadt angemessene Darstellungsform ist –⁶² ist es für Juve-

Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Joachim Adamietz. München 1993 [= Sammlung Tusculum], Einführung S. 446–493), sowie Sven Lorenz (Juvenal: Satiren/Saturae. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Sven Lorenz. Berlin/Boston 2017 [= Sammlung Tusculum], Einführung S. 9–39). Aufgrund der größeren Nähe zum lateinischen Original beziehe ich mich bei den Textstellen bzw. mit den entsprechenden Seitenangaben auf die Übersetzungen von Adamietz.

57 Die übrige Welt spielt keine Rolle, lediglich in der 15. Satire wird die Stadt kurz ›verlassen‹. Darin wird ein Fall von Kannibalismus in Ägypten dargestellt. Autobiografische Lesarten beziehen diese Sequenz auf einen angeblichen Aufenthalt Juvenals in Ägypten infolge seiner Verbannung aus Rom durch Domitian. Dafür gibt es indes keine sicheren Anhaltspunkte.

58 Jacquier, Joséphine: Poetik der Großstadt. Die Satiren des Juvenal. In: Ruperto Carola Forschungsmagazin (12) 2018, S. 125–131, hier S. 125.

59 Neben der ersten Satire gibt es auch von der 9. Satire eine Juvenal-Nachahmung von Alxinger: Vom Adel. Nach Juvenals VIII. Satyre. In: Johann von Alxingers Sämtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 64–70.

60 Vgl. Jacquier: Poetik der Großstadt, S. 126.

61 Vgl. ebd. Jacquier sieht in Juvenals Satiren Ansätze, die für die Poetiken früher moderner Großstadtdichter wie etwa Charles Baudelaire wegbereitend seien. Erwähnt wird im Zuge dessen vor allem die Schlusspointe Juvenals, die vorausweisende »Erkenntnisse« liefere (S. 128).

62 Vgl. Kauffmann, Kai: »Es ist nur ein Wien!« Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Wien u. a. 1994 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 29). Kauffmann etabliert die *Skizze von*

nal (und damit Alxinger) die Satire. Er beschreibt seine Satire als »farrago«, also »Mischfutter«,⁶³ und spielt damit auf den etymologischen Ursprung der Gattungsbezeichnung an.⁶⁴ Wie im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm unter dem Lemma »Satire« vermerkt, bedeutet das aus dem lateinischen »satura« abgeleitete Wort nämlich »eine volle, mit allerlei gefüllte schüssel«. ⁶⁵

Um der Vielfalt und dem Ausmaß des städtischen Lebens in Rom beizukommen, um die »lebendige« Wirklichkeit von Rom zu erfassen, bedient er sich kleiner, wild verworrener Mikroszenen, die nicht nur die großstädtische Lebenswelt – Reizüberflutung, Beschleunigung, Chaos⁶⁶ – imaginierbar machen, sondern, und das ist programmatisch, auch Heterogenität, Ungleichheit und großstädtische Masse. Der Begriff der »agmina«⁶⁷ = Schar/Masse fällt mehrfach.⁶⁸ Das ab Satire 3 als Umbricius bezeichnete satirische Ich registriert zunächst die Heterogenität, etwa das über die Fortbewegungsgeschwindigkeit markierte Aufeinandertreffen von Arm und Reich an der Kreuzung, an der es steht. Bei Juvenal sind es die »riesigen »Liburnerschiff[e]«⁶⁹ der Reichen, die sich im Getümmel mit davon bedrohten Fußgängern mischen, bei Pezzl in einer sehr ähnlichen Szenerie die Kutschen (»[W]elche Unbequemlichkeit verursacht die Menge der Wagen! Die Strassen sind auf beiden Seiten mit stillstehenden Kutschen besetzt [...]. In der Mitte der Strassen rennen andere in vollem Trott einher, und drohen Euch zu zermahlen.«)⁷⁰

Jene »urbane Massenszene«⁷¹ (die Rede ist mehrfach von einer »Menschenwelle«) gipfelt indes im symptomatischen Gedankenexperiment eines Zusam-

Wien mit Blick auf Mercier als »Wiener Tableau«. Zur Skizze S. 224–246, zum Tableau bes. S. 225f.

63 Adamietz: Juvenals Satiren, S. 14, Übersetzung S. 15.

64 Vgl. Adamietz: Juvenals Satiren, S. 456.

65 Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: Artikel »Satire«. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=So2176> [Zugriff: 1.7.2025], Bd. 14, Sp. 1810–1811, hier Sp. 1810: »SATIRE, f. spottgedicht, aus dem lat. satira entlehnt, vielleicht durch vermittlung des französischen. lat. satira bezeichnet zunächst ein mischgedicht, von satura mit zu ergänzendem lanx: eine volle, mit allerlei gefüllte schüssel. die schreibung mit y verdankt ihre lange erhaltung wol volksetymologischer anlehnung an satyr.«

66 Vgl. Jacquier: Poetik der Großstadt, S. 126.

67 Vgl. Adamietz: Juvenals Satiren, S. 56, Übersetzung S. 57 bzw. S. 103, Übersetzung S. 104.

68 Vgl. Jacquier: Poetik der Großstadt, S. 127.

69 Adamietz: Juvenals Satiren, S. 55.

70 Pezzl, Johann: Skizze von Wien 3 (1787), S. 328f.

71 Jacquier: Poetik der Großstadt, S. 126.

menbruchs der tragenden Marmorsäulen der Stadt.⁷² Dargestellt wird der nicht nur metaphorisch gemeinte Tod des Einzelnen in einem Meer aus nicht mehr unterscheidbaren Knochen, die Entindividualisierung, die Auflösung der armen und reichen, gesunden und kranken Bewohner im hilflosen Kollektivsingular.⁷³ Letztlich steht die Stadt für alle auf wackligen Beinen, solange die Verantwortlichen nichts anderes tun, als die Symptome zu verdecken, anstatt sich der Juvenal zufolge »eigentlichen« Verbesserung des Zustandes zu widmen: »Allgemein ist dieser Fehler, wir alle leben hier in anspruchsvoller || Armut«,⁷⁴ heißt es in der 3. Satire: »Wir bewohnen eine Stadt, die in großen Teilen sich nur auf || dünne Stempel stützt; denn auf diese Weise bannt der Verwalter || unseren Absturz, und wenn er den klaffenden alten Spalt verklebt hat, || heißt er uns in Sicherheit schlafen«.⁷⁵

Es ist der »Verwalter«, durch den Juvenal pars pro toto die Zustände der Stadt und die Handlungen ihrer Bewohner auf die Regierung zurückführt. Die Satiren sind ein Verdikt gegen die Herrschenden, deren Handeln (oder: Nicht-Handeln) zur Verrohung und moralischen Verkommenheit der städtischen Gesellschaft führt. Nicht eben in der Aufdeckung der ethischen und moralischen Minderwertigkeit einzelner Personen gründet die Schelte, Lasterhaftigkeit wird nicht primär auf der Ebene persönlich-moralischen Versagens verortet. Juvenal führt sie auf die soziokulturellen und politischen Bedingungen zurück, koppelt beides aneinander: Die in Satire 3 ausführlich skizzierte, großstadtypische Schlaflosigkeit wird zum Beispiel zur Folge teurer Mietpreise und führt direkt ins Bordell oder in den Tod⁷⁶ (»magnis opibus dormitur in urbe« / »Nur für viel Geld findet man Schlaf in dieser Stadt«)⁷⁷. Der Staat antworte, kritisiert das satirische Ich, auf die mangelnde Hygiene, die auffälligen Gebäude und die Versorgungsengpässe in der Millionenstadt lediglich mit Kaschierung und Ablenkung, mit Hilflosgkeit, mit profanem »delectare«, mit »panem et circenses«, »Brot [= Getreidespenden, Anm. L.R.] und Zirkusspielen«⁷⁸ (die wohl berühmteste Formulierung in Juvenals Satire).

72 »Denn wenn erst die Achse, die ligurische Marmorblöcke trägt, zusammenbricht || und den umstürzenden Berg auf die Massen niedergehen läßt, was || bleibt dann von den Leibern übrig? Wer findet die Glieder, wer || die Knochen wieder? Zermalmt vergeht gänzlich die Leiche derer aus der Menge, || gleichwie der Lebensatem.« Adamietz: Juvenals Satiren, S. 56, Übersetzung S. 57.

73 Zur Interpretation vgl. Jacquier: Poetik der Großstadt, ab S. 126.

74 Adamietz: Juvenals Satiren, S. 51.

75 Ebd.

76 Vgl. Jacquier: Poetik der Großstadt, S. 126.

77 Adamietz: Juvenals Satiren, S. 55.

78 Ebd., S. 208, Übersetzung S. 207/209: »Längst schon, seitdem wir unsere Stimmen niemandem || mehr verkaufen, hat es jedes Interesse von sich geworfen; denn einst verlieh es || Be-

Die illustrierte Lasterhaftigkeit einzelner Personen dient in der Satire insofern vorwiegend als Folie für gesellschaftspolitische Kritik: Auf Abstrafung ad personam wird ebenso wie daraus folgend auf Namensnennung fast gänzlich verzichtet. Die Aussparung von Individualität verweist unter anderem auf den Charakter der Gattung Satire als eminent gesellschaftsbezogen.⁷⁹ Sie widmet sich Vorgängen des Gemeinwesens, im Gegensatz etwa zur idyllischen, wirklichkeitsfernen Schäferdichtung. Schon Horaz definierte neben der Rolle des Dichters (*poeta*) und Redners (*rhetor*) in der Satire die des Ironikers (*urbanus*),⁸⁰ wie man im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* unter dem Lemma ›urbanitas‹ erfährt. ›Urbanitas‹ als Art städtischer »Lifestyle«⁸¹ impliziert per se einen Konnex zwischen den Spezifika des Lebensraumes und der ästhetischen Ausdrucksweise, die nur dieser Lebensraum hervorbringt.⁸² Juvenal, der sich stark an Horaz orientierte, gibt der ›urbanitas‹ eine entscheidende Volte:⁸³ Anders als bei Horaz ermöglicht bei Juvenal die Stadt die Satire nicht nur, sie erzwingt sie sogar. Dem Dichter bleibe in Anbetracht der fortgeschrittenen Verrohung nichts anderes übrig, als eine Satire zu verfassen, denn »dann ist es schwierig, keine Satire zu schreiben!« (1. Sat.).⁸⁴ ›Springt‹ der Stoff den Dichter insofern gewissermaßen an, dann braucht es auch kein dichterisches Talent. Selbst ihm als mitelmäßigem Dichter, heißt es bei Juvenal, gelinge eine Satire: »si natura negat, facit indignatio versum«:⁸⁵ Der Zorn macht den Vers,⁸⁶ dazu braucht es keine geborene Dichternatur.⁸⁷

Warum begründet Juvenal sein Schreiben überhaupt? Die Wahl der Gattung Satire war grundsätzlich erklärungsbedürftig, da sie in der antiken Gattungshierarchie weiter unten stand als etwa Elegien. Es galt zu rechtfertigen, dass man

fehlsgewalt, Rutenbündel, Legionen, alles sonst, jetzt hält es || sich zurück und wünscht ängstlich nur zwei Dinge, || Brot und Zirkusspiele.«

79 Vgl. Stern, Martin: Zeitlose Komik ohne Satire? Gedanken zur Komödientheorie der Weimarer Klassik. In: *Verlorene Klassik. Ein Symposium*. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1986, S. 185–204, hier S. 204.

80 Vgl. Leidl, Christoph G.: Artikel ›Urbanitas‹. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 10: Nachträge A–Z. Hg. von Gert Ueding. Berlin/Boston 2012, Sp. 1344–1364, hier Sp. 1348.

81 Jacquier: *Poetik der Großstadt*, S. 126.

82 Einen solchen Konnex stellt Alxingers Zeitgenosse Johann Pezzl her; die Stadt sei, behauptet Pezzl in der *Skizze von Wien* (3 [1787], S. 340), der ideale Lebensraum des Philosophen, »der eigentliche Mensch – der Philosoph nämlich – [befindet sich] in der Hauptstadt allein am besten, und an seinem wahren Standpunkt«.

83 Vgl. Jacquier: *Poetik der Großstadt*, S. 126.

84 Adamietz: *Juvenals Satiren*, S. 11.

85 Ebd., S. 14.

86 Vgl. ebd., S. 15.

87 Vgl. Jacquier: *Poetik der Großstadt*, S. 125.

sich nicht an Musen wandte und um Inspiration bat (solche ›Anrufungen‹ waren in Satiren unüblich), sondern den Stoff aus der Wirklichkeit bezog und mit bisweilen negativen Affekten wie Zorn auflud.⁸⁸

Nun ist es bei Juvenal genau die Nähe zur Wirklichkeit, die aber die Wahl begründet. Er kehrt das Argument um (ein Punkt, der auch für Alxinger zentral ist) und erhebt die Satire qua gesellschaftspolitischer Relevanz zur einzig legitimen Gattung. Andere Dichter, die sich ihm zufolge unzulässigerweise Stoffen fern der Wirklichkeit widmen, verurteilt er hingegen:

[Den Verfall] sollte ich nicht für würdig halten [...]? || Ja, was denn eher? Epen über || Herakles oder Diomedes oder über das Muhen im Labyrinth oder || über das durch den Knaben erschütterte Meer und den fliegenden Handwerker, || während ein kupplerischer Ehemann die Güter des Ehebrechers erhält, falls die || Gattin nach dem Gesetz nicht erben kann [...].⁸⁹

Die Gattungswahl wird damit zum Instrument der Kritik, und zwar an anderen Schreibenden, deren Tatenlosigkeit verurteilt wird: Statt sich der aufdrängenden Probleme der Gegenwart anzunehmen, verlieren sie sich in Bedeutungslosigkeit. Sie scheiben über das Muhen von Kühen, rezitieren die immergleichen Stoffe (wovon sie gar schon ›heiser‹ seien)⁹⁰, während neben ihnen die Stadt zugrunde geht. Daran sind die tatenlosen Dichter dem Satiriker zufolge ebenso schuld wie die politischen Verantwortungsträger, die ›panem et circenses‹⁹¹ rufen, statt die Lasterhaftigkeit einzudämmen oder durch ordentliche Stadtpolitik erst gar nicht entstehen zu lassen. Diese Koppelung von Politik und Literaturbetrieb hat Alxinger, den dezidierten Aufklärer und Verehrer antiker Dichtung, veranlasst, »das Juvenalsche Schwert«⁹² in die Hand zu nehmen und dessen erste Satire zu ›verwienern‹⁹³.

Die Geschichte der *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* beginnt mit

88 Vgl. die Einführung von Adamietz zu Juvenals Satiren, S. 453.

89 Adamietz: Juvenals Satiren, S. 13.

90 »Ungestraft also soll mir jener Togaten [Komödien, Anm. L.R.] rezitieren, || dieser Elegien? Ungestraft soll mir ein riesiger ›Telephus‹ einen Tag || rauben oder ein ›Orest‹ [Anspielung auf Tragödien, Anm. L.R.], dessen Text am Ende der Rolle || den Rand schon füllt und auf der Rückseite noch nicht endet?« (Adamietz: Juvenals Satiren, S. 9)

91 Ebd., S. 208.

92 Alxinger, Johann Baptist von: Eine Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal. In: Die Horen 5 (1796), S. 81–86, hier S. 86.

93 Vgl. Sengle: Alxinger, S. 800, der mit Blick auf die spätere Fassung feststellt, »das der ersten Satire Juvenals nachgebildete Gedicht *Vom Verfall der Sitten* ist völlig verwienert und aktualisiert«.

einem Missverständnis. Als in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* im Jahr 1788 (35. Bd., 1. Stück, S. 29–69) eine kritische Rezension von Alxingers Versepos *Doolin von Maynz. Ein Rittergedicht in 10 Gesängen* (1787, Wien/Leipzig) erscheint, hält der Wiener Dichter fälschlicherweise seinen Freund Georg Schatz, einen heute vergessenen Gothaer Übersetzer und Schriftsteller,⁹⁴ für deren Verfasser. Offenbar hat Schatz Alxinger in ihrer privaten Korrespondenz so gelobt und ihre Freundschaft beteuert, »das das Papier möchte brennend werden«,⁹⁵ dass dem Wiener die öffentliche Schelte wie ein Akt ausgemachter Heimtücke vorkam: »Haben Sie die Recension oder vielmehr die Verrufung meines *Doolin* in der Bibl. der schön. Wiss. gesehen?«,⁹⁶ schreibt er am 8. Dezember 1787 an seinen Freund Nicolai: »[M]üssen Sie nicht gestehen, dass man mich auf die hämischste, schurkenmässigste Art geneckt hat?«,⁹⁷ und konkretisiert seinem Verleger (auch des *Doolin*) Georg Göschen⁹⁸ gegenüber: »Ich habe die Recension in der Bib. der schönen Wiss. gelesen; sie ist nicht streng, denn das liebe ich und kann es gut vertragen; aber sie ist *hämisch* und desto hämischer da der Verfasser mein so genannter Freund und ein sehr mittelmäßiger Schriftsteller ist.«⁹⁹ Alxinger hält für undenkbar, dass sich persönliches und literaturkritisches, privates und öffentliches Urteil unterscheiden, und schlussfolgert, dass es sich nur um einen Beweis für eine Generalverschwörung nord- und mitteldeutsch-protestantischer Schriftsteller gegen Wien handeln könne. »Aber wenn man sieht, [...] dass der Nahmen Wiener-schriftsteller zum Signal gemacht wird, ehrlichen Leuten alle Grobheiten zu sagen, wie der Bube gethan hat, so müsste man gar nicht fühlen, wenn man nicht aufkommen und ihn züchtigen sollte. ...«¹⁰⁰ »Der Verdacht«, schreibt er Nicolai,

dass man uns Oesterreicher aus nazional, ja sogar aus Religionshass verfolgt, herabsetzt, misshandelt, dieser Verdacht, den man so oft wiewohl stets vergebens, in mir zu erwecken suchte, drängt sich mir nun von selbst auf. Noch will ich zusehen, wie man meine Gedichte aufnimmt, und erlauben sich ungezogene Buben abermal solche boshafte Ausfälle gegen mich, so will ich den grössten Theil meiner Zeit, ja selbst einen Theil meines Vermögens daran wenden ein österreichisches critisches Journal zu errichten. Viele unserer Gelehrten, und gerade die ehrwürdigsten, sind ohnehin dazu geneigt, weil

94 Vgl. Bulling: Alxinger, S. 64f.

95 Alxinger an Nicolai am 8. Dezember 1787. Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 35.

96 Ebd.

97 Ebd.

98 Zu Alxinger im Kontext von Göschens Verlagsprofil vgl. Füssel: Göschen, S. 224–236.

99 Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 37.

100 Alxinger an Nicolai am 20. Januar 1788. Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 41.

sie einsehen, dass dieses das einzige Mittel sey, unsre Literatur gelten zu machen.¹⁰¹

Wie man heute weiß, hat die Rezension des *Doolin* nun nicht Schatz, sondern der Herausgeber der *Neuen Bibliothek* und Verlagsbesitzer Johann Gottfried Dyck verfasst, mit dem Alxinger kein freundschaftliches Verhältnis pflegte. Jene Geschichte, die Alxingers bis zu seinem Tod nicht mehr abflauenden Furor über das deutsche Kritikwesen hervorgerufen hat, beruht also auf einem folgenreichen Irrtum.

Etwas mehr als zwei Monate später wiederholt der Wiener Dichter, offenbar nachhaltig verstimmt, seinen Ärger. Wiederum in einem Brief an Nicolai äußert er seine Diagnose einer unbotmäßigen, persönlichen Invektive gegen ihn und die Wiener. Diesmal gilt sein Ärger auch Johann Gottfried Dyck, nicht aber, weil er mittlerweile über die tatsächliche Verfasserschaft im Bilde ist. Dessen Fehler besteht vielmehr in seiner Funktion als Herausgeber jenes Journals, in dem die Rezension erschienen ist. Dyck habe durch den Abdruck in seinem Periodikum den ›Richtstuhl‹ bereitgestellt. Aufschlussreich ist diese Verschiebung von Alxingers Ärger vom (scheinbaren) Verfasser hin zum Herausgeber deshalb, weil dadurch sein Bedürfnis, ein eigenes Journal zu gründen mit dem Ziel, die ihm zufolge aufbegehrenden nord- und mitteldeutschen ›Buben‹ in ihre Schranken zu weisen, besser verständlich wird.¹⁰²

Alxinger lässt es jedoch zunächst dabei bewenden und reagiert stattdessen mit einer über hundertseitigen Broschüre (*Über eine elende Recension meines Doolin in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Wien/Leipzig 1788),¹⁰³ in der er den von ihm für den Verfasser gehaltenen Schatz demonstriert. Seinen im Brief an Nicolai formulierten Ärger über die von ihm vermutete Geringschätzung der Wiener Schriftsteller verbindet er dabei mit einer Stilkritik. Dass Schatz in seiner Rezension nicht einfach ›Schriftsteller‹, sondern stets »Wienerschriftsteller« schreibe, führe nicht nur zu ungelungenen Wortwiederholungen, sondern enttarne auch die (im damaligen Wortsinn) nationalistische Ambition:

Denn man sage, was man will; der Verdacht, daß man die Wiener gern demüthigen will, ist so ungegründet wohl nicht. Noch niemanden ist eingefallen, ein Berliner, ein Leipziger, ein Gothaerschriftsteller zu sagen, aber um jedes dritte Wort heißt es ein Wienerschriftsteller, vermuthlich um das Lob, das

101 Alxinger an Nicolai am 8. Dezember 1787 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 36).

102 »Ein schöner Richterstuhl ist der des H. Dyck! Knaben die nichts solides gelernt haben, richten über Männer. Noch ein paar Worte wegen der Errichtung eines hiesgen critischen Journals«. Alxinger am 20. Februar 1788 an Nicolai (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 41).

103 Vgl. Bulling: Alxinger, S. 64f., sowie Füßel: Göschen, S. 227.

man uns entweder aus Gnaden, oder um sich das Ansehen der strengsten Gerechtigkeit zu geben, ertheilet, zu mäßigen, und uns die Nase auf das Sprichwort zu stoßen: *Inter caecos luscus rex*.¹⁰⁴

Der »elende[] Recensentenknabe[]«¹⁰⁵ dürfe sich allein schon wegen seiner mangelhaften sprachlichen Bildung nicht als Kritiker betätigen:

[E]inen epischen Dichter wollen sie beurtheilen und nicht einmal die ersten Grundsätze der Sprache wissen sie! Auch mit der Rechtschreibung hinkt es. Der Recensent, wie ich schon einige Male bemerkt habe, verwechselt das ß mit dem ss. Entweder schaffe man das ß ganz ab, wie Klopstock gethan hat, oder, wenn man es behält, so richte man sich hierin nach dem allgemeinen Gebrauche; aber um sich darnach zu richten, muß man ihn freylich erst wissen.¹⁰⁶

Der Wiener spricht Schatz nicht nur die Kompetenz und Legitimation zum Urteilen ab (dafür sei er als Dichter nicht gut genug), sondern deutet darüber auch generelle Vorbehalte gegenüber dem derzeitigen Kritikwesen an (und spricht dabei gewiss aus der Perspektive eines Autors, der dabei nie gut weggekommen ist). Er selbst lese »schon lange kaum mehr« kritische Journale, da ihm das nicht nützlich erscheine. Zum einen äußerten sich darin zu viele (in Sachen Sprache) ungebildete Personen (dazu zählt er auch Schatz), zum anderen würden gute Dichter sich überhaupt nicht mit dem Verfassen von Rezensionen aufhalten: »Männer, von denen man lernen könnte und wollte, geben sich selten mit Rezensionen ab.«¹⁰⁷

Alxingers Unzufriedenheit mit seiner Beurteilung – und der generellen Kritik an den Wiener Schriftstellern – sowie seine damit einhergehende Geringschätzung des vor allem nord- und mitteldeutschen Rezensionswesens bzw. der

104 Alxinger, Johann Baptist von: Ueber eine elende Recension meines Doolin in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 35 D. I St. Wien/Leipzig 1788, S. 9.

105 Ebd., S. 59.

106 Ebd.

107 Ebd, S. 3 f., das Zitat, das zugleich der erste Abschnitt des gesamten Textes ist, in ganzer Länge lautet: »Obwohl ich mich schon seit mehreren Jahren aller anderen Geschäfte entschlagen, und bloß den Wissenschaften geweiht habe, so lese ich doch schon sehr lange wenig kritische Journale mehr, weil ich durch die Erfahrung gelernt habe, daß gerade der Artikel Dichtkunst eben nicht der lehrreichste ist. Der Arzt beurtheilet den Arzt, der Rechtsgelehrte den Rechtsgelehrten, der Theologe den Theologen; in diesen Fächern also weiß der Recensent wenigstens die Hauptgrundsätze: aber gegen den Dichter hält sich jeder, der nur die Sylben zu zählen versteht, und oft auch nicht einmal das versteht, für berechtigt den Rhadamanthus zu spielen.«

›ungebildeten‹ Rezensenten verdeutlichen noch einmal Alxingers Beweggründe zur Gründung eines eigenen kritischen Journals. Erst aber, als der zweite, vom Wiener bereits antizipierte ›Ausfall‹ der ›protestantischen Buben‹ erfolgt, gewinnt dieser Plan Kontur. Alxingers Ärger über diesen zweiten ›Ausfall‹ hängt ebenso mit einem Missverständnis zusammen, wiederum geht es um Dichter-Freundschaften.

Den Stein des Anstoßes gab eine Rezension von Alxingers 1792 erschiene-
nem *Anti-Hoffmann*, einer Polemik gegen den Predigtkritiker und späteren Re-
aktionär Leopold Aloys Hoffmann. In seiner Schrift hat Alxinger eine Reihe
von Namen bekannter Dichter angeführt, deren Beifall, so der *Anti-Hoffmann*-
Verfasser, seine dichterische Qualität bezeuge, weshalb es sein Talent gegenüber
Hoffmann darüber hinaus nicht weiter zu rechtfertigen gelte:

Was endlich meinen litterarischen Ruhm betrifft; so habe ich kaum ein
Paar Mahl in meinem Leben dafür gefochten, und nach dem schmeichelhaf-
ten Beyfalle eines Adelung, Geßner, Göckingk, Nicolai, (des Dichters,) Uz,
Wieland, kann es mir wohl sehr gleichgültig seyn, ob ein Hoffmann, [...] und
hier und da ein nahmenloser Recensent belsert oder nicht.¹⁰⁸

Wie die (unvollständige) Sammlung von Alxingers Briefen zeigt, hat er tatsäch-
lich mit fast allen genannten Dichtern korrespondiert, mit manchen intensiv und
freundschaftlich. Dabei wurde durchaus auch Lob für Alxingers Texte geäußert,
was Alxinger offenbar für ernst zu nehmende Beurteilungen hielt bzw. die im
Privaten geäußerten Höflichkeiten mit für die Öffentlichkeit relevanten kriti-
schen Urteilen gleichsetzte.

Zumindest was Wieland betrifft, handelt es sich dabei um eine Verken-
nung der Tatsachen, die im Hinblick auf die Frage nach weitreichenderen kulturel-
len Differenzen aufschlussreich ist. Der einzige erhaltene Brief von Wieland an
Alxinger vom 19. September 1793 verdeutlicht, dass es sich bei dem von Alxin-
ger erwähnten »Beyfalle« Wielands keineswegs um spezifisch auf Alxingers lite-
rarisches Schaffen bezogene Urteile, sondern eher um formelhafte Wendungen
mit strategischem Hintergrund gehandelt hat. Seinem kurz gehaltenen Dank für
die Übersendung des dritten Teils der *Geschichte eines Geistersehers. Aus den
Papieren des Mannes mit der eisernen Larve* des Wiener Schriftstellers und Phi-
losophen Cajetan Tschink¹⁰⁹ schloss Wieland, wie üblich, eine freundliche Ab-
schiedsfloskel an:

108 Alxinger, Johann Baptist von: *Anti-Hoffmann*. Erstes Stück. Wien 1792, S. 103.

109 Vgl. Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wis-
sensschaften durch Siegfried Scheibe. Zwölfter Band: (Juni 1793–Juni 1795). Zweiter Teil:
Anmerkungen. Bearbeitet von Klaus Gerlach. Berlin 1995, S. 46. Tschink replizierte da-
mit auf Schillers *Geisterseher*.

Verzeihen Sie mir also, daß ich Ihnen bey dieser Gelegenheit aus *wirklichem* Mangel an Zeit, nur diese zwey Zeilen schreiben kann, um Ihnen mein Andenken zu erneuern, und Ihnen zu sagen, daß Sie von Niemand mehr geehrt, gewürdigt u geliebt werden können als vom /Ihrem
Wieland.¹¹⁰

Anderen Personen als dem Verfasser gegenüber fiel Wielands Urteil über Alxingers Text hingegen verhalten aus.¹¹¹ Dem Dichter teilte er das jedoch nie konkret mit, weniger aber aus Freundschaft zu Alxinger denn aus Verbundenheit zu ihrem gemeinsamen Verleger Georg Göschen, wie zumindest ein Brief von Wieland an Göschen vom 3. September 1787 nahelegt. Anlass für die Unterhaltung über Alxinger war eine von Wieland verfasste, aber anonym publizierte ›Anzeige‹ von Alxingers bei Göschen erschienenem *Doolin* im *Teutschen Merkur*. Wieland hat den Text Alxingers darin – abgesehen von einzelner Kritik am Stil – durchaus gelobt, aber, so Wieland selbst, nur, um seinem Freund Göschen einen Gefallen zu tun. In einem persönlichen Brief an seinen Verleger spart er hingegen nicht mit harscher Kritik an Alxingers Epos und erklärt seine Beweggründe für die ›Anzeige‹:

Ich habe in dieser Anzeige mehr der Freundschaft als dem Geschmack geopfert, und hoffe daß ich wenigstens den Absatz dadurch in etwas befördern werde. *Gefallen* will Doolin hier zu lande Niemanden, und ich habe mich in Weimar, Gotha u Eisenach schon recht viel seinetwegen herumbeissen müssen, ohne etwas anders dabey zu gewinnen als Complimente wegen meiner *Gutherzigkeit*. Der Mangel an *Interesse* und an – noch etwas, worin der *Zauber* der Poesie liegt, und was weder Kunst noch Fleiß geben kann, ist ein großer Mangel an einem Gedicht, und beydes soll dem armen Doolin stark mangeln, sagen Kunstrichter und Dilettanten beyderley Geschlechts aus Einem Munde.¹¹²

Wielands in der privaten Korrespondenz mit Göschen geäußertes Urteil über Alxingers Text fiel also vernichtend aus. Der Text sei gar so schlecht, dass er weder Kunstkennern noch ›Kunstbanausen‹ gefalle, also schlichtweg überhaupt niemandem. Zwischen der Freundschaft zu Göschen auf der einen und seiner Position als

110 Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Zwölfter Band: (Juni 1793–Juni 1795). Erster Teil: Text. Bearbeitet von Klaus Gerlach. Berlin 1993, S. 55.

111 Vgl. Sengle: Alxinger, S. 780.

112 Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Neunter Band: (Juli 1785–März 1788). Erster Teil: Text. Bearbeitet von Uta Motschmann. Berlin 1996, S. 313 f. Vgl. auch Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 39, Anm. 1, sowie Füssel: Göschen, S. 228.

Anzeiger des Teutschen Merkur.

August 1787.

I. Neue Bücher.

1) Doolin von Maynz. Ein Rittergedicht, (in zehn Gefängen, von Johann von Alxinger) Leipzig in Commission bey G. J. Göschen, und Wien bey Stabel 1787.

„Der Besatz, womit die poetischen Schriften des Herrn von Alxinger aufgenommen wurden, munterten ihn (wie die Vorrede sagt) auf, zu versuchen ob seine poetischen Schwingen auch einen längern Flug anhalten würden. Er traf, nachdem er manche Bücher, um Stoff zu einem großem Gedichte zu finden, durchblättert hatte, endlich auf die Rittergeschichte Doolin von Maynz, die im 4ten Theile der Bibliothek der Romane steht. Die Schicksale des alten Gnido, die Gefahr Cunigundens, der Zweykampf Doolins mit Archimbalden, der Tod Danemonds, schienen ihm Szenen zu seyn die eine gute Wirkung thun mußten. Er erfand noch die Nebengeschichte Bertrando und Glorandens, und suchte sie mit der Hauptgeschichte zu verknüpfen; er änderte am Roman, that hinzu, schmolz zusammen, bis kein Stein auf dem andern geblieben, und außer den oben angeführten Szenen nichts beybehalten war.“ — Dies ist alles was der Dichter von der Entstehung

Abb. 34: Anzeige von Alxingers *Doolin* im *Teutschen Merkur*

ernst zu nehmender Kritiker auf der anderen Seite zerrissen, griff Wieland zu einer ebenso klugen wie entlarvenden Verlegenheitslösung: Um kein öffentliches (aus Sicht der nord- und mitteldeutschen Intelligenz ernst zu nehmendes) Lob für Alxinger aussprechen zu müssen (was heißt: keine Rezension über Alxingers *Versepos Doolin* zu schreiben) und dadurch seinen Ruf zu gefährden, bestand Wieland auf dem anonymen Abdruck seiner Besprechung des *Doolin*. Bezeichnender als die ohnedies übliche Praxis des Verschweigens von Verfassernamen ist, dass Wieland nicht von Rezension, sondern von »Anzeige« spricht und ihr damit den Status von Verlagswerbung zuschreibt.¹¹³ Als solche wurde sie für die Öffentlichkeit sichtbar im Augustheft des *Merkur* 1787 paratextuell ausgewiesen.

¹¹³ Tatsächlich erschien seine anonyme *Doolin*-Besprechung im August 1787 im *Anzeiger des Teutschen Merkur* in der Rubrik »Neue Bücher«. [Wieland, Christoph Martin]: Doolin von Maynz. Ein Rittergedicht. In: *Teutscher Merkur* 3 (1787), S. CV–CX, vgl. Abb. 34.

Wielands Versuch, Göschens beim Verkauf von Alxingers Text unter die Arme zu greifen, ist Ergebnis eines komplexen »Interessenszusammenhang[es]«, so Sengle: »Wenn man das Verhältnis Alxingers zu Wieland verstehen will, darf man den nüchternen verlagsgeschichtlichen Hintergrund, das Dreieck Wieland/Göschens/Alxinger nicht aus den Augen lassen«. ¹¹⁴ Göschens hat Alxinger bei dessen mit Blick auf den Ausbau seiner Kontakte zu josephinischen Buchhändlern und Dichtern angetretener Wienreise 1786 kennengelernt, daraufhin beide Versepen von Alxinger verlegt und mit ihm bis zu seinem Tod ein inniges Verhältnis gepflegt. Davon zeugt auch das persönliche Vorwort der posthum von Göschens veranstalteten Neuauflage des stark überarbeiteten *Doolin*. ¹¹⁵ Umgekehrt instrumentalisierte Göschens den Schriftsteller erfolgreich als Werbebotschafter in Wien, vor allem für Wielands *Sämmtliche Werke* (30 Bd., 1794–1797), wo Alxinger in adeligen Kreisen gar als Kollekteur aufgetreten sein soll. ¹¹⁶ Für Wieland war der Kontakt zu Alxinger also in mehrfacher Hinsicht praktisch. Dass er den Wiener daher öffentlich (auch Göschens zuliebe) nicht kritisieren wollte, liegt auf der Hand. Zugleich dürfte ihm, wie sein Brief an Göschens zeigt, unwohl dabei gewesen sein, öffentlich als Förderer Alxingers aufzutreten, dessen literarische Arbeit er nur bedingt schätzte. Zwar scheint einigen Personen nicht entgangen zu sein, dass Wieland sich um die Vergrößerung von Alxingers literarischem Ruhm sorgte (vgl. den Brief vom 3. September 1787), jenem Rezensenten, der Alxingers Ärger über die Kritikultur weiter potenzierte, reichte das jedoch als Beleg keineswegs aus. Eine ausführliche Rezension hat Wieland (nimmt man die Werbeanzeige aus), ebenso wie alle anderen von Alxinger in seinem *Anti-Hoffmann* als Referenzen genannten Dichter, nie verfasst.

In Wien, wo Rezensenszeitschriften nicht gleichermaßen etabliert und anerkannt waren, ¹¹⁷ vermochte privat geäußertes Lob bzw. eine Korrespondenz

¹¹⁴ Sengle: Alxinger, S. 780.

¹¹⁵ Vgl. Göschens Vorwort zur posthum erschienenen und von Alxinger auf die scharfe Kritik hin stark überarbeiteten Neuauflage des *Doolin*, betitelt als *Dem Schatten seines Freundes Alxinger*: »Zu Deinem Grabe bring ich mit Thränen was ich Dir, Edler, bey Deinem Leben mit Freuden bringen wollte, *Deinen Doolin*.« (S. III). Alxinger, Johann Baptist von: *Doolin* von Maynz. Ein Rittergedicht in Zehen Gesängen. Zweyte verbesserte Auflage. Leipzig 1797.

¹¹⁶ Vgl. Alxingers Brief an Wieland vom 28. September 1794 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 77f.). Vgl. Sengle: Alxinger, S. 780.

¹¹⁷ Zur österreichischen Zeitschriftenlandschaft im Überblick vgl. Lang, Helmut W.: Die Zeitschriften in Österreich zwischen 1740 und 1815. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830). Teil 1. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 203–227. Alxingers Position ist typisch für den »charakteristischen Vorbehalt der Österreicher gegenüber jeglicher Form von (eben meist aus dem norddeutsch-protestantischen Raum geübter) institutionalisierter Literaturkritik – und damit gegen das vielleicht wichtigste Selbstverständigungsmedium der Aufklärung überhaupt«,

mit dem in Österreich allgemein hochgeschätzten Wieland Alxinger symbolisch aufzuwerten. Den protestantischen Rezensenten des *Anti-Hoffmann* (Rez. ersch. in: *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* 6/1793) hingegen stachelte just jene Passage zur ausführlichen Diskreditierung Alxingers an: Da ihm von keinem der des Österreichers Ruhm bezeugenden Dichter »gedruckt und öffentlich [...] [j]eine Zeile vorgekommen«¹¹⁸ sei, schließt der Kritiker daraus, dass Alxinger sich auf seine Privatkorrespondenz berufe: »Was beweisen aber solche Privatbriefe? Wer hat *zuerst* geschrieben, Hr. Alxinger oder jene Männer? Sind sie ihm mit dem Lobe entgegen und zugekommen, oder hat er es ihnen durch ähnliche Complimente, zugesandte Exemplare seiner Poesien u.s.w. abgefordert?«¹¹⁹ Der Rezensent, der, zumindest der Selbstauskunft nach, Alxinger nicht kannte,¹²⁰ enttarnt damit in wenigen Zeilen dessen Verkenning der Prinzipien einer jahrzehntlang etablierten aufklärerischen Rezensionstradition, die traditionell neben Objektivität Öffentlichkeit bzw. Publizität zur Voraussetzung macht, privat geäußertes Lob, auf das Alxinger sich bezieht, als symbolische Nobilitierung jedoch nicht anerkennt.

Alxinger und sein Rezensent missverstanden sich also in der zentralen Frage nach der Gültigkeit von (literarische Qualität bezeugenden) Urteilen. Der *Anti-Hoffmann*-Rezensent hielt Publizität, intersubjektive Nachvollziehbarkeit für eine *conditio sine qua non* der symbolischen Konsekration und schloss damit an die schon von Kant in seiner programmatischen Schrift *Was ist Aufklärung* prägnant formulierte Vorstellung der Notwendigkeit des öffentlichen Vernunftgebrauches unter Gelehrten an: »Ich verstehe aber unter dem öffentlichen Gebrauche seiner eigenen Vernunft denjenigen, den jemand *als Gelehrter* von ihr vor dem ganzen Publikum der *Leserwelt* macht. Den Privatgebrauch nenne ich denjenigen, den er in einem gewissen ihm anvertrauten bürgerlichen *Posten*, oder Amte, von seiner Vernunft machen darf.«¹²¹ Für den Wiener Alxinger hingegen reichte ein privat geäußertes Lob, weshalb ihm der Tadel des Rezensenten nicht logisch, sondern wiederum als »Ausfall« gegen ihn persönlich erschien. Damit erlag er, mit dem Soziologen Pierre Bourdieu gesprochen, einer Allodoxie, also einer Verkenning der betrieblichen Realität, die der eigenen doxischen Überzeugung nicht entsprach.

meint dazu passend Wolf, Norbert Christian: Polemische Konstellationen: Berliner Aufklärung, Leipziger Aufklärung und der Beginn der Aufklärung in Wien (1760–1770). (21.8.2005). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/wolf_konstellationen.pdf [Zugriff: 1.7.2025], S. 25.

118 [anonym]: *Anti-Hoffmann*. Von Alxinger. Erstes Stück. 106 Seiten. 8. Zweytes und Gott gebe! letztes Stück. 93 Seiten, 8. 1792. Wien, in Comiß bey Stahel. In: *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* 6 (1793), S. 144–151, hier S. 151.

119 Ebd.

120 Vgl. ebd., S. 150.

121 Kant: *Was ist Aufklärung?*, S. 485.

Folgt man Martin Eybls aufschlussreicher Adaption von Habermas' wirkmächtiger Habilitationsschrift *Strukturwandel und Öffentlichkeit* für den spezifischen Wiener Raum um 1800, dann beruht diese Allodoxie im Wesentlichen auf Alxingers Verankerung in einer anderen Form von Öffentlichkeit. Der zentrale Unterschied zwischen der nord- und mitteldeutschen und der Wiener Öffentlichkeit besteht laut Eybl im unterschiedlichen Umgang mit und in der unterschiedlichen Bewertung von Privatheit und Öffentlichkeit sowie im Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Dies sieht er als Folge verschiedener lebensräumlicher Gegebenheiten: der persönlichen Nähe in der großen Hauptstadt Wien im Vergleich zu den vielen, geografisch weit verstreuten Kleinstädten Nord- und Mitteldeutschlands. Während man sich außerhalb Wiens zur distanzüberbrückenden Kommunikation vor allem eines auf Schriftlichkeit beruhenden Netzes bedienen musste, habe orale Kommunikation in der Hauptstadt eine ungleich größere Rolle gespielt; man traf sich regelmäßig persönlich in Logen, Salons oder Kaffeehäusern, um über Kunst und Literatur zu diskutieren und Kritik zu äußern, weshalb es öffentlicher Diskussionen ungleich weniger bedurft hätte bzw. warum diese nicht in gleichem Maße wie in Nord- und Mitteldeutschland positiv beurteilt worden seien.¹²²

Ob nun Eybls Modell, insbesondere die Mündlichkeit betreffend, einer Überprüfung im Einzelnen standhält, sei dahingestellt – dazu bedürfte es einer eingehenderen Untersuchung der Briefkorrespondenzen zwischen Dichtern innerhalb Wiens; die Annahme einer grundlegenden Differenz von Orten und Formen der Literaturkritik leuchtet jedoch mit Blick auf Alxingers Beispiel ein. Denn der Wiener thematisiert diese Differenzen schlussendlich selbst: Als er in den Monaten nach den kritischen Rezensionen über seinen *Doolin* und den *Anti-Hoffmann* registriert, dass derlei ›Grobheiten‹ nicht nur ihn, sondern auch Nicht-Protestanten treffen, z.B. Friedrich Nicolai und die Dichterin Elisa von der Recke,¹²³ modifiziert er seine Einschätzung. Er sieht darin keine persönlichen Angriffe mehr, sondern ein Problem von überindividueller Reichweite. Kritische Rezensionen, gegen wen auch immer gerichtet, interpretiert er nunmehr als Zeugnis eines umfassenden Sittenverfalles in der deutschen Kritikultur, als »neue Methode«,¹²⁴ und sinnt umso mehr auf

122 Vgl. Eybl, Martin: Musikalische Öffentlichkeit und ihre Foren. In: Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch. Hg. von Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner und Norbert Christian Wolf. Wien 2024 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 39), S. 227–248, zur Mündlichkeit bes. S. 233.

123 Vgl. Alxinger an Nicolai am 26. April 1790 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 60): »Der Ausfall gegen die Frau von der Recke thut mir innigst weh. [Auch] Sie sind entsetzlich darin misshandelt«.

124 Vgl. Alxingers Brief an Nicolai vom 26. April 1790 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 60f.): »Die neue Methode [...] die Sitten und das bürgerliche Betragen eines Menschen in öf-

»Rache«, ¹²⁵ die er dann in Gestalt der schon seit Jahren imaginierten Wiener Rezensionsschrift umsetzen wollte.

Der geplanten Nemesis kamen indes realpolitische Veränderungen in die Quere, die insbesondere durch den Tod Leopolds II. 1792 ausgelöst wurden. Dieser wiederum hatte erst 1790 die Regierungsgeschäfte von seinem verstorbenen Bruder Joseph II. übernommen, der aufgrund seiner (sozialen) Reformen und der unter ihm sehr liberalen Zensur unter Schriftstellern sehr beliebt war. Leopold II. hatte Josephs Politik zumindest partiell noch fortgesetzt, sein Nachfolger, sein Sohn Franz II., erwies sich jedoch schnell als nicht mehr dazu gewillt. ¹²⁶ Angesichts seiner Furcht vor einer ähnlich fatalen Entwicklung wie in Frankreich nahm Franz II. insbesondere die unter Joseph II. und Leopold II. sehr liberale Zensur wieder zurück, da er die Verbreitung von aufrührerischen Texten fürchtete. Mit Franz sah Alxinger den »Geist« ¹²⁷ von Joseph weichen. Ihn hatte er wegen seiner dezidiert aufklärungsfreundlichen Ambitionen, seines sozialen Engagements (Bau eines Allgemeinen Krankenhauses, von Armenhäusern, Einführung von Steuern für den Adel) verehrt. Vor allem aber die seit der Einführung der »Erweiterten Preßfreyheit« (1781) permissive Zensur unter Joseph II. begrüßte Alxinger, deren sukzessive Rücknahme durch Franz II. indes umso weniger, auch, weil sie ihn selbst betraf.

Alxinger, der den politischen Betrieb genau beobachtete, gründete im Jahr 1793 anstelle einer imaginierten Rezensionsschrift die *Oesterreichische Monathsschrift*, die zunächst vierteljährlich in Wien und Prag erschien. Neben Gelegenheitsgedichten und Kommentaren zum Theaterbetrieb erschienen darin besonders ab 1794 in Zusammenarbeit mit sechs neu gewonnenen Mitheerausgebern, unter anderem Gottlieb Leon, Joseph Franz Ratschky und Joseph Schreyvogel, politische Essays, mit denen man gegen die restriktive Zensur des Kaisers agitieren wollte. Nachdem Franz II. seinen schon zuvor durch partielle Verordnungen verschärften Umgang mit Druckerzeugnissen durch die »Generalzensurverordnung« ¹²⁸ vom 22. Januar 1795 endgültig besiegelte, wurde

fentlichen Schriften und gelehrten Zeitungen anzutasten verabscheue ich wie [...] jeder Redliche von Herzen«.

¹²⁵ Alxinger an Nicolai, 7. Dezember 1791 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 68).

¹²⁶ Vgl. dazu ausführlich Lettner, Gerda: Das Rückzugsgefecht der Aufklärung in Wien 1790–1792. Frankfurt a.M./New York 1988 (= Campus Forschung, Bd. 558).

¹²⁷ Vgl. Alxingers Brief an Wieland Ende 1792 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 71).

¹²⁸ Das zentrale Motiv der Verschärfung war die Angst der Obrigkeit vor einer bürgerlichen Revolution analog zu Frankreich. Diese Verordnung untersagte vor allem die Dissemination von Büchern, wodurch die zentrale Ambition einer Verhinderung der Verbreitung von »aufrührerischen Texten« in den unteren Klassen deutlich wird. Vgl. Bachleitner: Die literarische Zensur in Österreich, S. 94–100. Zu den Folgen der Generalzensurverordnung vgl. Wolf: Glanz und Elend der Aufklärung, S. 118–120.

die Zeitschrift jedoch schon im selben Jahr verboten. Alxinger verlor damit sein zu diesem Zeitpunkt wichtigstes Publikationsforum und zugleich den Glauben an die weitere Verbreitung der Aufklärung, deren bedauernswerten »Zustand [...] in Wien« er in einem Brief an Nicolai ausführlich beklagt:

Ihr Thermometer ist leider dem Gefrierpuncte nahe. Bücherverboth und Pfaffentum sind unsere einzigen Dämme, die wir einer befürchteten, wie-wohl *ohne vernünftigen Grund* befürchteten Revolution entgegenstellen. [...] Ich habe mir nach vielen innern Kämpfen endlich vorgenommen nicht mehr Oesterreicher sondern bloss Deutscher zu seyn. Wie soll auch ein Gelehrter bey dieser förmlichen Fehde wider die Wissenschaften noch an seinem Lande hängen. Es hält ihn ja für einen Feind, für einen Jacobiner. [...] Die Alles verderbende Censur beherrscht mit bleyernem Scepter auch unser Theater. Es ist nichts mehr daran zu retten oder gut zu machen.¹²⁹

Alxinger resignierte und zog sich von der Schriftstellerei zurück: Die schlechte Aufnahme seiner Dichtung im nord- und mitteldeutschen Raum zum einen, seine Enttäuschung über die politische Situation, die ihm zugleich das Schreiben in Österreich beinahe verunmöglichte, zum anderen bewogen ihn, sich auf seine Arbeit als Sekretär des »Kaiserlichen Theaterrausschusses« zu konzentrieren. Dort war er aufgrund seines schlechten Standes beim Kaiser – im Gegensatz zu seinem Nachfolger Schreyvogel – relativ machtlos.¹³⁰ Er hinterließ jedoch, wie ich folgend zeigen will, seinen Kritikern ebenso wie »Feinde[n] der Aufklärung und Wahrheit«¹³¹ die *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* als Abschiedsgeschenk. Die Satire ist, so die These, dreierlei: Erstens ist sie eine persönliche Abrechnung mit den Kritikern seiner Versepen *Doolin von Maynz* und *Bliomberis* und mit dem Sittenverfall im Rezensionswesen. Letzteres ist insbesondere deshalb plausibel, da Alxinger das Gedicht später in *Vom Verfall der Sitten. Nach Juvenals I. Satyre*¹³² umbenannte (vgl. Abb. 35) und sich damit dezidiert auf den in Briefen geäußerten Ärger über den »groben« Ton bezog. Zweitens stellt die Satire eine Kritik an der Politik Franz II. dar. Diese Kritik verbindet sich mit einer Joseph-Apotheose inklusive einer Forderung der Rückkehr

129 Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 88. Vgl. Wolf: Glanz und Elend der Aufklärung, S. 119.

130 Vgl. Kriegleder, Wynfrid: Artikel »Alxinger, Johann Baptist Elder von«. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 1: A–Blu. Hg. von Wilhelm Kühlmann. München 2008, S. 115–117, hier S. 116.

131 Vgl. den Brief von Alxinger an Nicolai vom Februar 1795 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 80).

132 Vgl. Alxinger, Johann Baptist von: *Vom Verfall der Sitten. Nach Juvenals I. Satyre*. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 57–63.

zur ›Aufklärung von oben‹. Und drittens kann die Satire als eine literaturpolitische Positionierung gedeutet werden, das heißt als Versuch Alxingers, seine zweckrationalistisch orientierte Dichtung aus den sozialhistorischen Umständen heraus gegenüber der kantorientierten autonomen Ästhetik der Weimarer Klassik zu legitimieren.

Die Thesen entsprechen im Wesentlichen der Struktur bzw. dem Argumentationsgang der Satire, die sich ebenso in drei Teile gliedern lässt. Da es bislang keine Inhaltsübersicht gibt, sei der grobe Aufbau zur besseren Nachvollziehbarkeit der Argumentation kurz skizziert: Im ersten Teil widmet sich Alxinger dem zeitgenössischen österreichischen wie nord- und mitteldeutschen Literaturbetrieb und kritisiert Dichtungskonzepte, die er für illegitim hält. Das betrifft zum einen Dichter, die unverständlich schreiben, womit er sich an Kant orientierende Autoren meint, zum anderen Shakespeare-Nachahmer, womit er vor allem Aloys Blumauer, seinen Hauptkonkurrenten, adressiert. Im zweiten Teil folgt eine Abrechnung mit der Politik von Franz II. und im dritten Teil – analog zu Juvenal – eine Synthese aus Teil eins und zwei, nämlich der Appell an alle Schriftsteller, sich literarisch mit der politischen Situation auseinanderzusetzen, statt sich mit Kant zu beschäftigen. Auf Basis dieser Thesen kann auch der Abfassungszeitraum der Satire auf die Jahre 1794/95 festgelegt werden. Wie im Zuge der Interpretation deutlich werden soll, reflektiert Alxinger nämlich politische Ereignisse wie Zensurverschärfungen und daraus resultierende Verbote, etwa seiner *Oesterreichischen Monatsschrift*, die in diesem Zeitraum stattgefunden haben. Stellenweise greift er jedoch zeitlich auch weiter zurück, was die Satire zu einem komplexen Gemenge aus Invektiven von verschiedenen temporalen Standpunkten macht. Gleich im ersten Absatz heißt es bei Alxinger:

Wie? soll ich hören stets und nie ein Wörtchen reden? || Soll immer ungestraft mir Blöden || Bald ein geschwätziger Pedant, || Dein Schüler, nicht doch! nur dein Affe, großer Kant, || Mit einem Wörterkram, dem Sinn und Ordnung fehlen, || Bald ein aus Midas Stamm entsprungner Recensent || Mit dummer Fertigkeit im Loben und im Schmählen || und bald ein reisender Student, || Mit Schildrungen fremder Höfe quälen?¹³³

Analog zu Juvenal beginnt Alxinger mit einer rhetorischen Frage. Diese leitet den ersten Teil der Satire ein, in dem der Dichter zunächst implizit, später explizit, gegen von ihm als ungerecht empfundene Urteile über sein Schaffen protestiert und konstatiert, nicht nur zuhören, sondern auch reden zu wollen. Das kann zweierlei bedeuten: Er will die Urteilenden nicht ungestraft davonkommen lassen und gegen sie anschreiben, und er will nicht von der Schriftstellerei ablassen. Damit wird nicht nur der Zweck der Satire deutlich gemacht, sondern

¹³³ Alxinger: Nachahmung, S. 81.

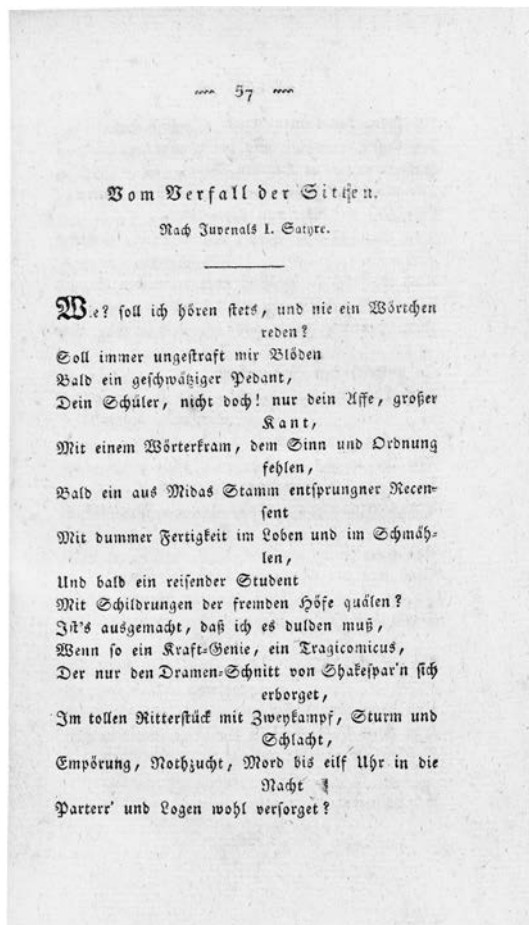


Abb. 35: Titelländerung der Sa-
 tire in der Gesamtausgabe
 v. 1812

es werden zugleich Adressaten des Strafgedichtes auf den Plan gerufen. Vor allem ›Recensenten‹ sind es, die Alxinger beschämen will. Diese Zeilen nun auf den öffentlichen Umgang mit Alxingers Versen, die Satire demnach als Abrechnung mit den Kritikern seiner Texte zu deuten, liegt nahe und lässt sich gut belegen: Wie vorab skizziert, wurde Alxinger mehrfach von Rezensenten empfohlen, das Schreiben sein zu lassen (ein Schicksal, das ihn mit Juvenal eint), vom Rezensenten des *Anti-Hoffmann* allein schon durch den Titel der Besprechung (*Zweytes und Gott gebe! letztes Stück*). Das satirische Ich hingegen sieht keinen Grund, von der Schriftstellerei abzulassen. Schließlich seien die anderen Dichter auch nicht besser ausgebildet, nicht innovativer als er, wie er in den folgenden Versen anhand von Beispielen zu beweisen sucht: Wo Juvenal nicht mehr die immer gleichen Mythen hören will, klagt Alxinger über zweierlei; die un-

verständlichen Kant-Epigonen zum einen, die shakespeareisierenden Dramatiker zum anderen. Er transponiert die Juvenal'sche Dichterschelte also auf den gegenwärtigen Literaturbetrieb:

Ist's ausgemacht, daß ich es dulden muß || Wenn so ein Kraftgenie ein Tragicomicus, || Der nur den Dramenschnitt von Shakespeare'n sich erborget, || Im tollen Ritterstück mit Zweykampf, Sturm und Schlacht, || Empörung, Nothzucht, Mord bis elf Uhr in die Nacht, || Parterr' und Logen wohl versorget?¹³⁴

Hinter der dramenästhetischen Invektive gegen ›shakespeareisierende‹ Dichter verbirgt sich ein Seitenhieb gegen Alxingers Hauptkonkurrenten Aloys Blumauer. Mit dem ›Ritterstück‹ spielt Alxinger, so die Annahme, auf das im Burgtheater von 1780 bis 1802 und damit auch zeitgleich zur Publikation der Satire aufgeführte Ritterstück *Erwine von Steinheim*¹³⁵ an. Bei dem heute vergessenen Drama (Blumauer ist eher als Lyriker und Epiker in Erinnerung geblieben) handelt es sich um einen vielschichtigen Text, zumindest was seine Anlehnung an Traditionslinien betrifft: Marius Schiener hat gezeigt, dass Blumauer sich ebenso stark an Shakespeare wie an Goethes *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (1773) abarbeitet, dass sein Drama sowohl der Aufklärung verpflichtet wie auch am Sturm und Drang orientiert ist.¹³⁶ Jene in Nord- und Mitteldeutschland insbesondere durch Goethe vorangetriebene ›Genie-Periode‹ fand in Wien nicht (zumindest nicht Ende des 18. Jahrhunderts) statt;¹³⁷ die Verherrlichung von Regel- und Normbruch beäugte man, den pädagogischen Prinzipien der Aufklärung streng verpflichtet, skeptisch, auf den Bühnen setzte man besonders im josephinischen Zeitalter auf eine »[s]ozialpädagogische Funktionalisierung von Theater«. ¹³⁸ Das dramentechnische Vorbild der Stürmer und Dränger, Shakespeare, lehnte man ab. Seine Poetik hielt man für eine unzulässige »Vermischung von Tragik und Komik«, ¹³⁹ wie ein Blick in die programma-

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Eine Erstedition und Kommentierung hat Marius Schiener (Aloys Blumauers »Erwine von Steinheim« oder das Scheitern des Sturm- und Drang-Dramas auf den Bühnen Wiens. [Masterarbeit] Wien 2019) vorgelegt. Blumauers Drama wurde darüber hinaus bisher kaum zur Kenntnis genommen.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 68 bzw. die darauffolgende Analyse des Textes.

¹³⁷ Zur Ablehnung des Sturm und Drang in Wien vgl. Sonnleitner, Johann: Kein Sturm und Drang in Wien. Anmerkungen zu einer kulturellen Differenz. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 1–13.

¹³⁸ Mansky, Matthias: Die frühe Shakespeare-Rezeption im josephinischen Wien. Überlegungen zur kritischen Haltung der Aufklärer Joseph von Sonnenfels und Cornelius von Ayrenhoff. In: Modern Austrian Literature 44/1–2 (2011), S. 1–18, hier S. 2.

¹³⁹ Ebd., S. 4. Sonnleitner (Kein Sturm und Drang in Wien) und Mansky (Shakespeare-Rezeption in Wien) nehmen die Kritik der Wiener Aufklärer am Sturm und Drang mit

tischen und vielrezipierten *Briefe über die wienerische Schaubühne* (1768/1769) des Wiener Sprachreformers und Schriftstellers Joseph von Sonnenfels zeigt:

Gleichwohl läuft vielleicht niemand so sehr nach dieser unschicklichen Art des Witzes, als eben *Shakespear* dieses abentheuerliche Genie, welches sehr oft in einem und demselben Stücke die zween äußersten Enden der Empfindungen ohne Mittelband vereinigt, und den Leser mit Thränen in den Augen zum lauten Gelächter nöthiget. *Shakespear* in allen seinen Schauspielen scheint sich die alte Komödie der Griechen hauptsächlich zum Muster hingestellt zu haben: *er suchte die Empfindung des Trauerspiels mit dem Gelächter zu vereinbaren* Helden und Narren treten auf: seine lustige Personen sind *Spötter* [...]: seine Helden sind oft Lustigmacher [...]. Seine Stücke sind also immer Ungeheuer, *wo der Held, der nur itzt in Gold und Purpur erschien, mit pöbelhaften Reden der Schenke zuwandert*, worinnen wieder Wahrscheinlichkeit, Sitten und Anstand verstossen wird [...].¹⁴⁰

Polemisiert Alxinger nun in der *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal* gegen einen »Tragicomicus«, ¹⁴¹ so polemisiert er, wie das Kompositum »Tragicomicus« zeigt, direkt gegen Shakespeare, den er als selbst an antiken Klassikern orientierten Dichter – ebenso wie Sonnenfels – ablehnte, und indirekt gegen Shakespeare-Anleihen, die er mit dem Sturm und Drang assoziierte. Das zeigt sich unter anderem an dem Wortspiel »Sturm und Schlacht«. ¹⁴² Nun ließe das alleine noch keine deutlichen Rückschlüsse auf Blumauers *Erwine* zu. Dass Alxinger jedoch zudem anspricht, in dem adressierten Ritterstück habe man es mit einem »Kraftgenie« zu tun, macht diese Annahme ein Stück weit plausibler. Denn dort tritt prominent ein im selben Vers angesprochenes »tragicomisches« »Sturm und Drang-Kraftgenie« ¹⁴³ auf, nämlich der von Blumauer keineswegs positiv gezeichnete »Kraftmensch« Urach. Er bezichtigt seine Ehefrau, die titelgebende *Erwine*, der Untreue und erweist sich in seinem unbedingten Drang

dem Ziel in den Blick, darüber die »politischen, kulturellen und theatergeschichtlichen Differenzen der josephinischen Aufklärung« (S. 13) im Vergleich mit der nord- und mitteleuropäischen evident werden zu lassen.

¹⁴⁰ Sonnenfels, Joseph von: *Briefe über die wienerische Schaubühne*. Hg. von Hilde Haider-Pregler. Graz 1988 (= Wiener Neudrucke, Bd. 9), S. 138. Vgl. Mansky: *Shakespeare-Rezeption*, S. 5.

¹⁴¹ Alxinger: *Nachahmung*, S. 81.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Schiener (»*Erwine von Steinheim*«, S. 134) legt plausibel dar, dass Blumauer mit Urach »eine Art Überspitzung des unbändigen Sturm und Drang Helden geschaffen hat«, die zum einen Kontraste hervorrufen, zum anderen die (negativen) Folgen einer Störung der gesellschaftlichen Ordnung aufzeigen soll.

nach Rache als körperlich und verbal aggressiver, irrationaler Mann, der sich jedem vernünftigen Argument ob seiner blinden Wut verschließt.¹⁴⁴

Besonders stört sich der Satiriker jedoch am großen Erfolg des adressierten Ritterstückes, wodurch sich die Hinweise einer dezidierten Invektive gegen Blumauer endgültig verdichten. Nicht nur die *Erwine* war ein vergleichsweise großer Bühnenerfolg,¹⁴⁵ sondern überhaupt viele seiner Texte. Alxinger hat das sehr geärgert. Sein Verhältnis zu dem aus heutiger Sicht neben Alxinger zweiten zentralen Vertreter der Wiener Aufklärung war angespannt, nicht zuletzt deshalb, weil Blumauer zeitlebens erfolgreicher war, in ökonomischer wie auch symbolischer Hinsicht.¹⁴⁶ Sein Hauptwerk, das komische Versepos *Virgils Aeneis, travestirt* (1782–1788, unabgeschlossen), soll in der Originalauflage über 12 000 Abnehmer gefunden haben und wurde in Wien ebenso positiv aufgenommen wie von Autoren und Kritikern in Nord- und Mitteldeutschland, darunter neben Goethe auch der von Alxinger verehrte Wieland.¹⁴⁷

Nur Schiller konnte mit dem »schmutzigen Witz des Herrn *Blumauer*«¹⁴⁸ nichts anfangen.¹⁴⁹ Der josephinische Autor dient ihm in *Die sentimentalischen Dichter* als Exemplum für einen Satiriker, dessen bloß unterhaltende Produkte nicht als Poesie gelten dürfen. Dafür fehle es ihnen an »aesthetische[m] Gehalt [...], der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Produktes auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist«.¹⁵⁰ Schiller sieht in Blumauer einen Vertreter einer Literatur, die auf schnellen Effekt, Applaus, auf leicht erringbare Zustimmung aus

¹⁴⁴ Zu Urach als Stereotyp des Kraftgenies vgl. ebd., S. 132 f.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 101. Als Erfolg könne, wie Schiener (»Erwine von Steinheim«) anhand des Burgtheaterspielplans zeigt, bereits das Zustandekommen einer dritten Aufführung gelten. Die *Erwine* wurde zwanzigmal und über mehr als zehn Jahre hinweg gespielt.

¹⁴⁶ Michler (Blumauer und Alxinger, S. 32–34) hat ihr angespanntes Verhältnis auch auf ihre unterschiedliche habituelle Prägung zurückgeführt. Im Unterschied zum reichen Aristokratensohn Alxinger stammte Blumauer aus einfachen Verhältnissen.

¹⁴⁷ Vgl. Wolf: Glanz und Elend der Aufklärung, S. 278.

¹⁴⁸ Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 38 (Anmerkung in der Fußnote).

¹⁴⁹ Vgl. ausführlich dazu Wolf: Der schmutzige Witz. Er bettet Schillers Blumauer-Ablehnung in seiner Deutung von Schillers Fußnote instruktiv in die Etablierung einer autonomieästhetischen Position ein. Besonders der Vergleich mit der Bürger-Rezension zeigt, wie konsequent Schillers Äußerungen über mehrere Texte hinweg sind. Immerhin attestiert Schiller dem Wiener Dichter, ähnlich wie Bürger, nicht mangelndes Talent (ein solches will Schiller bei Blumauer erkennen, vgl. *Die sentimentalischen Dichter*, S. 38, Anmerkung v. Schiller), sondern eine falsche Umgangsweise damit. Vgl. dazu Kap. 1.2.

¹⁵⁰ Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 38; zu Schillers Satirebegriff vgl. ausführlicher Kap. 5.3.

war, und kann deshalb das Lob der Kritik nicht verstehen, wie er in einer ausführlichen, Blumauer adressierenden Fußnote darlegt:

Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute giebt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn *Blumauer* erbauen und erlustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Producten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder wahres Talent noch Laune darinn zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beydes nicht mehr gereinigt ist.¹⁵¹

Diese Einschätzung teilen Schiller und Alxinger – vielleicht ein Aspekt, warum der *Horen*-Herausgeber wiederum Alxinger schätzte. Auch Alxinger konnte die Hochachtung der Intelligenz vor Blumauer nicht nachvollziehen, wie er in einem Brief an Nicolai ausführt. Während man Dichter wie Denis »unwürdig« behandle, bejuble man den ihm zufolge eigentlich unwürdigen Blumauer:

Wie höchst unwürdig hat man Denis behandelt. Denis, den *Ramler* und Klopstock für einen Odendichter halten, der werth ist, Ihnen [sic] zur Seite zu stehen. *Blumauers* Aeneis hingegen wie wird die ausposaunet! und ich frage jeden Kunstverständigen, ob man nicht Einen guten Gedanken mit zehn Albernheiten erkaufen muss.¹⁵²

Schiller wie auch Alxinger unterstellen Blumauer bloße Unterhaltungsabsicht und Effekthascherei zulasten ernst zu nehmender Gedanken. Bei Schiller hat die Ablehnung mit seiner in der Dichtungstypologie vorgenommenen Neujustierung der Gattung zu tun. Aus Alxinger hingegen spricht zudem der Zorn über den angesehenen Konkurrenten. Denn Blumauers Erfolg mit *Virgils Aeneis*, *travestirt* fällt mit der schlechten Aufnahme seines zeitgleich publizierten *Doolin* – immerhin ebenso ein komisches Versepos¹⁵³ – zusammen. In jenem Blumauer abschätzig beurteilenden Brief an Nicolai beklagt er zuvor die schlechte Aufnahme seines Rittergedichtes und meint damit die bereits erwähnte Rezension in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, für deren Verfasser er fälschlicherweise Schatz hielt.

Neben Shakespeare-Nachahmern kritisiert der Satiriker im *Horen*-Gedicht auch Kant-Nachahmer. Zur Erinnerung: Zu Beginn der Satire heißt es, der Verfasser werde »[m]it einem Wörterkram, dem Sinn und Ordnung fehlen«¹⁵⁴ ge-

151 Schiller: Die sentimentalischen Dichter, S. 38 (Anmerkung in der Fußnote).

152 Alxinger an Nicolai am 20. Februar 1788 (Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 41 f.).

153 Einen instruktiven Vergleich der beiden Epen aus gattungstheoretischer Sicht nimmt Michler (Blumauer und Alxinger) vor.

154 Alxinger: Nachahmung, S. 81.

quält, und zwar von einem »Affe[n]« des »große[n] Kant«. ¹⁵⁵ Während es den zuerst genannten Nachahmern an einem pädagogischen Anspruch mangle, mangle es letzteren an Deutlichkeit (*perspicuitas*) ¹⁵⁶. An diesen Zeilen wird zum einen Alxingers Verhaftung in der alten rhetorischen Tradition und seine Verpflichtung zu Prinzipien der Aufklärung virulent, die Nachvollziehbarkeit als Ziel des Dichters erachtet; zum anderen wird der Zusammenhang der Satire mit Alxingers problematischem Verhältnis zur nord- und mitteldeutsch-protestantischen Literaturkritik, insbesondere mit dem deutschen Idealismus deutlich. Plausibel macht das ein Blick in die Alxinger-Gesamtausgabe von 1812, nämlich auf das just vor der *Nachahmung* platzierte Kurzgedicht *Wider unverständliche Dichter*.

Zu den Fehlern, die man schwer verzeiht, || gehört mit Recht die Unverständlichkeit; || Auch schreyt ein solches Buch zu Gott um Rache, || Der, daß wir uns verstünden, uns die Sprache || Mitleidig gab; und den entehrt der Mann, || Der schreibet, was kein Mensch enträthseln kann. || [...] Doch freylich mag es sich, wenn viele richten || Und richten können, etwas schwerer dichten, || Der Unverständliche bleibt wundenfrey || [...] die Kritik kommt ihm nicht bey; || Denn er hat, ungestraft damit zur prangen, || im Dunkeln seine Bilder aufgehangen. ¹⁵⁷

Alxinger bezieht im Gedicht Unverständlichkeit und Kritik also direkt aufeinander, um zu erklären, warum die Kant-Epigonen weniger kritisiert werden als er selbst: Unverständlichkeit sei eine unzulässige Immunisierungsstrategie gegen potenzielle Kritik, die durch die Verunmöglichung der Rezeption jedes kritische Argument bereits im Keim erstickte. Wieder wird dabei der Begriff der Rache verwendet. Das lässt die Invektive nicht nur als allgemeine Schelte erscheinen, sondern legt auch den Schluss nahe, die Polemik auf den Streit mit Schatz bzw. den nord- und mitteldeutschen Rezensenten allgemein zu beziehen, was auch der geäußerte Vorbehalt gegen die Zahl an Kritikern insinuiert.

Das gilt auch für die Satire: Alxinger wendet sich nicht nur allgemein gegen die zeitgenössische Literaturkritik, sondern auch gegen einzelne Akteure im Speziellen. Bei dem in Zeile 6 und 7 angesprochenen Rezensenten handelt es sich, bezieht man die vorab skizzierte Textgenese mit ein, eindeutig um den bereits erwähnten Georg Schatz. Immerhin echauffiert sich Alxinger über ein als unehrlich empfundenes Lob und spielt damit auf die Diskrepanz zwischen brieflichen Äußerungen von Schatz und der öffentlichen (wie bereits erwähnt gar nicht von Schatz verfassten) Kritik an (»Mit dummer Fertigkeit im Loben

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Zu Verständlichkeit und Korrektheit bei Alxinger vgl. u. a. Sengle: Alxinger, S. 781.

¹⁵⁷ Alxinger, Johann Baptist von: *Wider unverständliche Dichter*. In: Johann von Alxingers *Sämmtliche Werke*. Neunter Band. Enthält: *Vermischte Schriften*. Wien 1812, S. 56.

und im Schmählen«)¹⁵⁸. Noch plausibler wird dies dadurch, dass dem angesprochenen Rezensenten in der Satire durch den genealogischen Verweis auf Midas, der laut antiker Anekdoten für Habgier und Dummheit bekannt war, mangelnde Bildung attestiert wird. Einen Zusammenhang zwischen mangelnder Bildung und unbotmäßigen Rezensionen hatte Alxinger schon in der Broschüre *Über eine elende Recension meines Doolin in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* hergestellt und, wie dargelegt, damit Schatz adressiert. Schlecht gebildete Dichter wie er seien weder in der Lage, gute Rezensionen noch gute Gedichte zu schreiben, konstatiert Alxinger auch in einem Brief an Nicolai: »Seine Gedichte (Blumen auf den Altar der Grazien) und seine Recension meines Doolin zeugen, dass er nie solide Studien gemacht, und sein Näschen in keinen Classiker gesteckt hat«.¹⁵⁹ Die umfassende Kenntnis der Klassiker – Alxinger verstand darunter nur antike Klassiker – war für ihn alternativlos, um ein guter Schriftsteller zu sein. Schatz sprach er diese Kenntnisse ab und selbst Schiller wäre ihm zu Folge ein noch besserer Dichter gewesen, »wenn es ihm gefallen wollte, ein bisschen mehr nach dem *griechischen* Musentempel zu wallfahrten«.¹⁶⁰ Alxinger selbst genoss eine klassische Ausbildung in der Jesuitenschule. Wenn Alxinger dann in den folgenden Zeilen, wie Juvenal, fast bescheiden auf seine Schulbildung verweist, dann ist das ironisch und gegen den nicht in gleicher Form gebildeten Schatz gerichtet: »Unser eins hat doch wohl ohne Ruhm || Zu melden, sein Gymnasium || Auch Tag für Tag besucht«.¹⁶¹ »Drum kein Papier geschont!«,¹⁶² bestimmt das satirische Ich und schließt dem Schlachtruf ein zweites, anders gelagertes sozialhistorisches Argument an. Es folgt eine Stelle, die als eine implizite Kritik an der Ende des 18. Jahrhunderts aufkommenden Massenliteratur ebenso verstanden werden kann wie an ihrem extensiven Vertrieb auf der Leipziger Frühlingmesse Jubilate, als die sie sich aufgrund der Jahreszeitensemantik unschwer identifizieren lässt:

Die Menge der Poeten, || Die sich den Winter durch die Finger wund scan-
diert, || Und dann zur Messe, wie die Kröten || Bey lauer Luft, frey in die
Welt spaziert, || Verthät' es ohnehin zu ganzen Alphabethen. || Doch daß ich
jene Bahn, auf welcher Juvenal || Mit strenger Geißel ging, zu unsrer Thoren
Qual || Nun auch betrat, darf niemand Wunder nehmen. || Mit jedem Tag ver-
mehrt sich ihre Zahl | Und wächst ihr Uebermuth; sie mögen nun einmal ||
Wenn nicht sich bessern, doch sich schämen.¹⁶³

158 Alxinger: Nachahmung, S. 81.

159 Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 49.

160 Alxinger an Reinhold am 27. Januar 1788 (zit. nach Schulz: Schillers Horen, S. 149). Alxinger kritisierte Schillers Vergil-Übersetzungen stark.

161 Alxinger: Nachahmung, S. 82.

162 Ebd.

163 Ebd.

Dass es in Anbetracht der enormen Zahl an Schreibenden keinen Unterschied mache, wer schreibe und worüber geschrieben werde, wird in weiterer Folge zurückgenommen: Stoff und Form, Stadt und Satire, werden wie bei Juvenal als unmittelbare und alternativlose Folge des gegenwärtigen Zustandes illustriert.

In dem mit einem kausalen »Denn« eingeleiteten zweiten Teil wird Rom zu Wien. Dort habe die Prunk- und Konsumsucht um sich gegriffen: »Nie herrschte noch mit fürchterlicher Macht || Tyrannischer der böse Dämon Pracht.«¹⁶⁴ Als Beispiel begegnet zunächst ein durch die Prater-Hauptallee galoppierendes »junges Weib auf Englands edlem Roß« (vermutlich ein englisches Vollblut, dessen Zucht um 1800 im deutschsprachigen Raum gerade populär wurde), das von einem »prunkende[n] Lakey« in einer »schimmervoll[en]«¹⁶⁵ Kutsche mit vier Pferden verfolgt werde. Diese habe er durch »Wucher« verdient und wolle nun die offenkundig verheiratete Reiterin mit seinem Besitz beeindrucken. Mit diesem Beispiel wird eine Reihe von kritischen Urteilen über Ursachen und Folgen der Prunksucht eingeleitet. Diese betreffen Privatkreditvergabe (»So ist die Crida denn von allen Handlungszeigen || Der nützlichste«)¹⁶⁶ auf der einen, bedenkenlose Verschuldung auf der anderen Seite (»Seit mancher schlaue Dieb zu seiner Sicherheit || In ein System die Bankerottkunst brachte, || Ist seine ganze Schuld bezahlen unerhört«)¹⁶⁷.

Um zu illustrieren, dass es sich bei der Prunksucht um ein Phänomen der jüngsten Gegenwart handelt und zugleich auf eine verlorene glänzende Vergangenheit zu verweisen, führt der Satiriker das Beispiel des Handels- und Bankhauses Fries & Co. an. Die Besitzerfamilie Fries war neben der Familie Geymüller eine der reichsten in Wien. Johann Freiherr von Fries, der Gründer des Unternehmens, zählte zu den fünf wohlhabenden Männern der Donaumonarchie. Er entstammte einer angesehenen protestantischen Berner Patrizierfamilie¹⁶⁸ und erhielt, nachdem er sich als Finanzberater für die Habsburgermonarchie unter Maria Theresia im Österreichischen Erbfolgekrieg verdient gemacht hatte, vielfältige Privilegien in Wien, wo er sich ab 1751 dauerhaft niederließ.¹⁶⁹ Er durfte schon vor dem josephinischen »Toleranzpatent«,¹⁷⁰ das eine persönliche freie Re-

164 Ebd., S. 85.

165 Ebd., S. 82f.

166 Ebd., S. 86.

167 Ebd., S. 85f.

168 Vgl. dazu bzw. zur Familie Fries allgemein: Matis, Herbert: Die Grafen von Fries. Aufstieg und Untergang einer Unternehmerfamilie. In: Tradition. Zeitschrift für Firmengeschichte und Unternehmerbiographie 12/4 (1967), S. 484–496, hier S. 485, sowie Steeb, Christian: Die Grafen von Fries. Eine Schweizer Familie und ihre wirtschaftspolitische und kulturhistorische Bedeutung für Österreich zwischen 1750 und 1830. Bad Vöslau 1999.

169 Vgl. Matis: Die Grafen von Fries, S. 486.

170 Vgl. ebd., S. 485.

ligionsausübung gewährte, bei seinem reformierten Glaubensbekenntnis bleiben. Zu Joseph II. pflegte er ein enges Verhältnis, das auf wechselseitiger Anerkennung beruhte. Joseph ernannte Fries zum Reichsgrafen und übernahm die Patenschaft für Fries' ältesten Sohn Joseph, der nach seinem Paten benannt wurde und nach dem plötzlichen Tod von Johann von Fries 1785 das Bankhaus und die Geschäfte seines Vaters erbte. Er soll sich indes weniger um die Bankgeschäfte denn um den Ankauf von Kunst gekümmert und auf mehrfachen Reisen nach Italien zahlreiche kostspielige Kunstwerke erworben haben.¹⁷¹ Sein jüngerer Bruder, Moritz von Fries, hat diese Kunstsammlung weiter vergrößert und in dem noch von Vater Johann auf dem Gelände des 1782 aufgehobenen »Königinnenklosters« errichteten Palais (heute: Pallavicini) ausgestellt.¹⁷² Schon unter Johann hatten im dortigen Salon Staatskanzler Wenzel Anton Dominik von Kaunitz, Joseph von Sonnenfels oder Gottfried van Swieten verkehrt.¹⁷³

Joseph Graf von Fries pflegte in Italien regelmäßigen Kontakt zu Goethe und anderen Künstlern – davon zeugt auch ein von Angelika Kauffmann angefertigtes Gemälde aus dem Jahr 1787 – was ihm bei der *res publica litteraria* einen guten Ruf einbrachte.¹⁷⁴ Auch Alxinger schätzte ihn hoch, wie aus einem in der Haas'schen Gesamtausgabe von 1812 gedruckten, undatierten Widmungsgedicht *Auf den Tod des Grafen von Fries* hervorgeht. Alxinger lobt darin die Großzügigkeit Josephs;¹⁷⁵ bei der Übernahme des Vermögens seines Vaters habe er, erfährt man aus einer Fußnote, sogleich eine große Summe an die Opfer des verheerenden Donauhochwassers von 1784 gespendet, denn er vergesse bei allem Reichtum seine gesellschaftliche Verantwortung nicht: »Ach der Himmel stellt' ihn unsren Reichen || Als ein seltnes Vorbild auf und sprach: || Diesem edlen Jüngling sucht zu gleichen. || Diesen ahmt, ihr grauen Thoren, nach. Sehet, wie er Pflichten zu erfüllen || Eifrig, sich doch nicht der Welt entzieht [...]«.¹⁷⁶ Jene noch in zahlreichen Versen aufgeführte Huldigung kippt indes in der letzten Strophe in eine Schelte, was die Lobrede zu einer Rückschau auf einen nunmehr verlorenen Zustand macht: »Doch umsonst! sie [= die Reichen, Anm. L.R.] wollten ihm nicht gleichen«.¹⁷⁷ Das kann auch auf Joseph Fries' jüngeren

171 Zu den Reisen von Graf Joseph von Fries, über die auch Goethe berichtete vgl. Steeb: Grafen von Fries, S. 120–125.

172 Vgl. Matis: Die Grafen von Fries, S. 493.

173 Vgl. ebd., S. 492.

174 Vgl. ebd., S. 493.

175 Die Urteile über Joseph v. Fries gehen stark auseinander, manche Biografen attestieren ihm eine ähnliche Verschwendungssucht wie seinem jüngeren Bruder, Alxinger jedoch lobt ausdrücklich seinen Fleiß.

176 Alxinger, Johann Baptist von: *Auf den Tod des Grafen von Fries*. An Petzel. In: Johann von Alxingers Sämtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 135–137, hier S. 135.

177 Alxinger: *Auf den Tod des Grafen Fries*, S. 137.

Bruder, Moritz von Fries, bezogen werden. Er avancierte um 1800 zum reichsten Mann der Monarchie und soll der Verschwendungssucht anheimgefallen sein.¹⁷⁸ Es wird vermutet, dass er als Vorlage für den titelgebenden *Verschwen-der* in Ferdinand Raimunds Zaubermärchen gedient hat.¹⁷⁹

Zurück zur Satire: Auf Basis des skizzierten Panoramas der Lasterhaftigkeiten der Wiener schlussfolgert der Dichter – analog zu Juvenal –, dass ihm gar nichts anderes übrig bleibe, als eine Satire zu schreiben. Auch in Wien um 1800 dürfe der Dichter dieser kollektiven »Thorheit«¹⁸⁰ nicht zu- sehen:

Wenn nun ein Biedermann all diese Gräuel sieht, || Verhindert ihn die Wuth
nicht selbst am süßen Schlafe, || Und ruft Gerechtigkeit nicht laut ihm zu: O
strafe || Die Schurken wenigstens durch ein gewaltig Lied! || Er faßt die Fe-
der dann und schreibt, gut oder übel, || Gleichviel! Wenn nicht Genie, treibt
ihn doch Unmuth an || Der reimt aus ihm heraus, der verselt, wie er kann, ||
So allenfalls, wie ich pfleg' oder Liebel [Professor in Wien und Dichter, Anm.
L. R.]. Was seit der Sündflut her der tolle Mensch beginnt, || Worauf er hoffet
oder sinnt, || Wovor er sich entsetzt, warum er ängstlich bethet, || Das alles ist
ein Teig, den meine Muse knetet. || Sie thut dann Attisch Salz, so viel gerad'
im Haus || Vorräthig ist, daran und bäckt Satyren draus. || Mit Recht! denn
nie war noch dem unvernünftigen Thiere, || Das der Vernunft sich rühmt, so
nöthig die Satyre.¹⁸¹

Alxinger greift die gattungsbeschreibende Metapher des *farrago*, des Mischfutters, wiederum ironisch auf und überführt die Juvenal'sche Forderung nach gegenwartsbezogener Dichtung in eine wientypische Polemik gegen Kant und deutsche Idealisten à la Schiller. Darauf verweist das Schlagwort der »Vernunft«, wodurch jene schon in Vers zwei angeklungene Schelte gegen die Kant-Epigonon über die Argumentation der Gattungswahl vertieft wird: Mit der philosophischen Aufladung von Literatur und ihrer für die klassizistische Kunstautonomie charakteristischen Entbindung von der Gegenwart konnte Alxinger nichts anfangen, an »dichterische Unsterblichkeit«¹⁸² glaubte er nicht (»Selbst Dichter faßt der Tod wie die, || so sie besungen«)¹⁸³. »Der Dichter spricht nicht

178 Vgl. Matis: Die Grafen von Fries, S. 493.

179 Vgl. Steeb: Grafen von Fries, S. 307–308.

180 Alxinger: Nachahmung, S. 86.

181 Ebd., S. 84f.

182 Sengle: Alxinger, S. 800.

183 Alxinger, Johann Baptist von: Auf den Tod eines unglücklichen Frauenzimmers. Nach Pope. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 89–93, hier S. 92. Vgl. Sengle: Alxinger, S. 800.

nur für sich, sondern für alle. *Darum muß er didaktisch sein*«,¹⁸⁴ fasst Friedrich Sengle den Impetus von Alxingers Strafgedichten im Allgemeinen zusammen.

»Alle«, das sind im Fall der *Nachahmung* jene, die von der ›feinen Industrie‹ (= Schmuck, Porzellan, Tapeten, Seide usw.) und dem Adel in den Ruin getrieben werden.

[I]n dieser Lasterzeit || Kannst du durch Laster nur zu steigen dir versprechen. || Die bauen dir ein fürstlich Haus, || Durch das in bunter Pracht geschäftge Diener irren, || Die schmücken dir's mit Japans Prunkgeschirren || Und Belgiens Tapeten aus. || Sich selber wissen sie mit Geld zu überdecken, || Und hinter Wappenschild' und Titel zu verstecken.¹⁸⁵

In Wien sei soziale Achtung, so die pessimistische Gegenwartsdiagnose des Sati-rikers, nicht mehr durch Tugend zu erreichen, sondern nur durch Besitz. An jeder Ecke sei mit Habgier zu rechnen, zu Fuß und ohne Kutsche dürfe man sich nicht mehr sehen lassen.

Denn welche Mutter schickt den reichen Freund spazieren, || Der ihrer Tochter Putz bestreitet – und den ihren? || Nie war zu Fuße gehen so schimpflich; siehe! kaum || Ein Krämer wagt es mehr; rasch rollt's an Feyer-
tagen || Den Graben auf und ab, und winzig ist der Raum || Für jene, die ihr Ich selbst in die Kirche tragen. || Du, der du Wien besuchest, wandle dicht, || Dicht an den Häusern hin, o Fremdling, willst du nicht || Gerädert seyn von unbezahlten Wagen!¹⁸⁶

Kurzum: Den Bewohnern Wiens bleibt gar keine andere Wahl, als sich zu verschulden bzw. untugendhaftes Verhalten an den Tag zu legen. Schuld daran sind aber nicht nur die Industriellen. Wie bei Juvenal steckt dahinter eine Invektive gegen die Tatenlosigkeit der Politik, die der Verarmung der Menschen nichts entgegenstellt und sie dadurch in die Lasterhaftigkeit zwingt: »Man lobt die Redlichkeit || und läßt sie betteln gehn«,¹⁸⁷ soll heißen: Nur wenn die Bewohner nicht im Elend leben, können sie sittlich sein. Hier wird Alxingers Prägung durch die josephinische Politik deutlich, nicht nur, weil er sozialpolitische Maßnahmen fordert, für die Joseph bekannt war, sondern auch, weil er die Verantwortung für den Verfall wie Juvenal nicht dem Einzelnen, sondern dem Regierenden zuschreibt, ganz im Sinne einer ›Aufklärung von oben‹, wie sie Joseph II. geprägt hat (›Alles für das Volk, nichts durch das Volk‹).

184 Sengle: Alxinger, S. 799f.

185 Alxinger: *Nachahmung*, S. 84.

186 Ebd., S. 85.

187 Ebd., S. 84.

Alxingers Befürwortung der josephinischen Politik zeigt sich durch die Thematisierung des Verschwindens der Tugend der Biederkeit generell, worauf schon die Geschichte der Familie Fries hingedeutet hat. Die Hinwendung zum Prunk assoziiert Alxinger, so These II, nämlich mit der Abkehr von der josephinischen Aufklärung; die im Gedicht angesprochene »vorübergegangene Zeit« meint ihren dadurch implizit zum Ideal erhobenen »Geist«. ¹⁸⁸ Denn Joseph galt als Kaiser der Sparsamkeit, der nicht nur sein Volk zum Verzicht zwang: Beispielhaft dafür ist die unter Maria Theresia eingeleitete und von Joseph II. ausgebaut Reduzierung der katholischen Feiertage und sonstigen arbeitsfreien Zeiten. Dadurch sollte einerseits mehr Arbeitszeit gewonnen, andererseits aber auch die Gelegenheit zur Vergeudung und unüberlegten Geldausgabe verringert werden, wie Roman Sandgruber in seiner *Wirtschaftsgeschichte* gezeigt hat. ¹⁸⁹ Auch war Joseph II. »bestrebt, den prunkvollen, graziös-eleganten Stil des thesianischen Hofes durch zweckmäßige Einfachheit zu ersetzen«, ¹⁹⁰ unterband und reduzierte den Auf- und Ausbau der höfischen Repräsentationskultur. Dass nun den Wiener Dichtern, und somit auch Alxinger, die Sparsamkeit Josephs II. in Sachen öffentlicher Repräsentation bekannt war, beweist ein Blick in Johann Pezzls *Skizze von Wien*. In mehreren Kapiteln klagt der sonst frenetische Verheer des Kaisers über die mangelnde Zelebration diverser Feste:

Ich meines Theils bin des festen Glaubens, daß der Monarch eines grossen, mächtigen, reichen Landes, einigen Glanz an seinem Hof unterhalten soll. Er giebt dadurch seinem Volk eine gewisse Wärme ins Herz; sich selbst, und das Vaterland für wichtig, vermögend, und ehrwürdig zu halten. Im Augenblick der glänzenden Feierlichkeit denkt der gemeine Mann nicht daran, daß er alles dieses bezahlen hilft; er freut sich vielmehr, daß sein Landesherr sich so prächtig zeigen könne; sieht sich selbst für einen Bestandtheil dieses schimmernden Spektakels an [...]. ¹⁹¹

Demgegenüber schätzte Alxinger Verzicht auf Pracht, wie folgende Verse zeigen: »So tief sind wir gesunken; o der Schande! || Wir Ausgearteten, in deren edlem Lande || Einst Biedersinn zu Hause war. || Mit offner Stirn, mit unfrisiertem Haar, || Im langen Camisol, im unbeschnitten Kleide || Und stumpfen Schuhen zog er bürgerlich einher«. ¹⁹² Diese Passage kann auf Joseph II. und dessen Um-

¹⁸⁸ Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 71.

¹⁸⁹ Vgl. den Abschnitt *Das Jahrhundert des Fleißes* in Sandgruber, Roman: Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien 1995 (= Österreichische Geschichte), S. 143–157, zu den Arbeitszeitregulierungen vgl. S. 155.

¹⁹⁰ Reinalter, Helmut: Joseph II. Reformen auf dem Kaiserthron. München 2011, S. 45.

¹⁹¹ Pezzl: Skizze von Wien I (1786), S. 152f.

¹⁹² Alxinger: Nachahmung, S. 86.

gang mit der habsburgischen Kleiderordnung bezogen werden, weshalb plausibel ist, dass es sich bei der Satire um eine Joseph-Apotheose handelt. Erkennbar wird diese Referenz auf den verstorbenen Herrscher an der Beschreibung des fast lumpenhaften Aussehens, wodurch Alxinger auf den Bruch des Kaisers mit der auf Prunk zielenden symbolischen Repräsentationskultur der Habsburger anspielt. Joseph schaffte nach seinem Amtsantritt das gängigerweise reich bestickte Spanische Mantelkleid ab (vgl. Abb. 36). Es galt als Inbegriff zereemonieller Tradition am habsburgischen Kaiserhof, als Symbol der quasireligiösen Erhöhung des Kaisers und als einzig zugelassenes Gewand für öffentliche Auftritte;¹⁹³ Joseph II. selbst trat in Offizierskleidung auf, zu der auch eine Uniformweste, auch bekannt als Kamisol, gehörte, ebenso vorne gerundete Schuhe (vgl. Abb. 37). Anekdoten zu Folge habe er, geplagt von Hautkrankheiten,¹⁹⁴ seine Körperpflege vernachlässigt, »Toilette wie ein Soldat« betrieben und seine Haare nur ungern gekämmt; seine Physiognomie hat, wie die Abbildung zeigt, eine »offne [hohe, Anm. L.R.] Stirn«¹⁹⁵ gekennzeichnet.

Für Alxinger ist der Verzicht auf Prunk das Signum guter Regentschaft. Josephs Nachfolger, seinen jüngeren Bruder Leopold II., mahnt Alxinger kurz nach seiner Regierungsübernahme zur Aufrechterhaltung der Sparsamkeit und erklärt auch, warum. Weniger Prunk bedeutet für ihn mehr Investition in Wissenschaft und Kunst: »Mehr aber, edler Fürst, weit mehr als alle Pracht, || Wird ihn [= den Thron, Anm. L.R.] das Chor der Wissenschaften schmücken«,¹⁹⁶ heißt es in dem paratextuell auf das Jahr 1790 datierten Widmungsgedicht *An Leopold den Zweyten*. Alxinger positioniert sich damit schon früh in der beginnenden nachjosephinischen Zeit »als Repräsentant[] der josephinischen Künstler und Wissenschaftler«;¹⁹⁷ eine Rolle, die er auch nach der Regierungsübernahme durch den im Juli 1792 gekrönten Franz II. weiter ausfüllte. Seiner konservativen, anti-aufklärerischen Politik stand Alxinger, der auf eine Fortsetzung des josephinischen Reformwillens gehofft hatte, wie bereits erwähnt, kritisch gegenüber. Die Wissenschaften hätten von ihm nur »Hass und Verfolgung«¹⁹⁸ zu erwarten. Ursächlich für Franz' Versagen sei, so Alxinger 1793, sein mangelnder Fleiß, er lasse sich zu sehr von »der Aufklärung gram[en]«¹⁹⁹ Ministern leiten, ihm fehle es an »Festigkeit und andauernde[r] Liebe zur Arbeit«²⁰⁰ – und er

193 Vgl. Reinalter: Joseph II, S. 56f.

194 Vgl. Beales, Derek: Joseph II. Against the World, 1780–1790. Cambridge 2009, S. 334f.

195 Alxinger: Nachahmung, S. 86.

196 Alxinger, Johann Baptist von: An Leopold den Zweyten. 1790. In: Johann von Alxingers Sämtliche Werke. Achter Band. Enthält: Gedichte. Zweyter Theil. Wien 1812, S. 173–175, hier S. 175. Vgl. Sengle: Alxinger, S. 801f.

197 Sengle: Alxinger, S. 802.

198 Alxinger: Briefe, S. 70. Vgl. Bodi: Tauwetter, S. 411.

199 Alxinger: Briefe, S. 71.

200 Ebd., S. 70.



Abb. 36: Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen, Gemälde von Martin van Meytens um 1740
Wien Museum CC BY 4.0,
Foto: Birgit und Peter Kainz



Abb. 37: Kaiser Joseph II. (1741–1790) mit der Statue des Mars,
Gemälde von Anton von Maron 1775
© KHM-Museumsverband

vermisst damit an Franz jene Tugend, die er, wie bereits gezeigt wurde, als Werte mit der thesianischen und josephinischen Aufklärung verband.

Seiner Missbilligung für die anti-aufklärerische Haltung versuchte Alxinger in der bereits erwähnten *Österreichischen Monatsschrift* Publizität zu verschaffen, die zum Forum einer regimiekritischen Opposition avancierte.²⁰¹ Der ursprüngliche Plan einer Rezensionszeitschrift verblasste, die literaturpolitische Ambition wich einer politischen, etwa der Diskussion der Bedeutung der Pressefreiheit in Zeiten der Revolution. Dieses Thema war spätestens seit einer Kontroverse zwischen Joseph von Sonnenfels, Alxinger u. a. und Leopold Aloys Hoffmann und seinen Anhängern, besonders dem Abbé Felix Franz Hofstätter, öffentlich virulent und hatte zu einer Polarisierung im Lager der ehemaligen Josephiner geführt – zwischen jenen, die für eine Fortführung der Aufklärung plädierten, und jenen, die eine antirevolutionäre und konservative Haltung vertraten.²⁰² Hoffmann, ehemaliger Aufklärer und Freimaurer, avancierte An-

²⁰¹ Es beteiligten sich unter anderem Gottlieb Leon, Joseph Franz Ratschky und Joseph Schreyvogel.

²⁰² Vgl. Bodi: Tauwetter, S. 411.

fang der 1790er-Jahre zu einem fanatischen Reaktionär und Gegner der permissiven josephinischen ›Preßfreyheit‹, die ihm, wie er in seinem Prolog zur *Wiener Zeitschrift*²⁰³ erörtert hat, als Nährboden für revolutionäre Tendenzen galt:

Der jetzige allgemeine Freiheitstaumel in Europa, die Empörungen und Aufwiegungen gutmüthiger Nationen wider ihre Souveräne, alle politische Gährungen, und der heutige Unglauben aller Arten sind die Früchte einer zügellosen Aufklärung, einer fanatischen Philosophie, und überhaupt einer Horde kosmopolitischer und philanthropischer Schriftsteller.²⁰⁴

Alxinger replizierte in seiner bereits erwähnten sprachkritisch fundierten politischen *Anti-Hoffmann*-Polemik (1792)²⁰⁵ mit einer umfassenden Erläuterung der eigentlichen »Quellen« der Revolution:

Ueberhaupt scheinen Sie gar nicht zu wissen, was die eigentlichen Ursachen aller großen Revolutionen sind. Etwa Emissäre, Bücher, geheime Gesellschaften? Keineswegs. Vermehret, beschleuniget, verbreitet kann eine Revolution hierdurch werden; erreget wird sie nur durch das höchste Elend, durch die Furcht vor Gewaltthätigkeiten, durch Ehrfurcht, durch Fanatismus.²⁰⁶

Wie bei Juvenal sind zwar bei Alxinger die Obrigkeiten schuld am Elend – und, wie aus dem *Anti-Hoffmann* hervorgeht, auch an Revolutionen. Die Schriftsteller nimmt er jedoch mit in die Verantwortung, wenn sie, wie Hoffmann, nichts gegen die Zustände unternehmen: Hoffmann verlässt zwar 1793 Wien Richtung Wiener Neustadt, sein Apologet Hofstätter bleibt aber und wird von Alxinger als Reinkarnation der Hoffmann'schen ›Teufeleien‹ gehandelt: Als er 1794 Wieland über den »presthaften Zustand der Wiener Aufklärung«²⁰⁷ berichten will, tut er dies, indem er die »Wiederauflebung des *Hoffmann* [...] in der Person des *Hofstätter*«²⁰⁸ beklagt. Vor diesem Hintergrund liegt es nun nahe, dass jener reaktionäre »Schurk«, den Alxinger in der *Nachahmung* als Vertreter antiaufklärerischer Haltung unter Schriftstellern auftreten lässt, auf Hofstätter zu bezie-

203 Diese erschien von Dezember 1791 bis September 1793 vierteljährlich.

204 Hoffmann, Leopold Aloys: Prolog. In: *Wiener Zeitschrift* 1/1 (1792), S. 3–6, hier S. 3.

205 Vgl. Bodi: Tauwetter, S. 406.

206 Alxinger: *Anti-Hoffmann*, S. 5. Die von ihm propagierte »politische Unschädlichkeit der Denk- und Pressefreiheit« versucht er im Anschluss durch einen Verweis auf die Zensur unter Joseph II. zu beweisen.

207 Alxinger an Wieland am 28. September 1794 (Wilhelm: *Alxingers Briefe*, S. 77).

208 Ebd.

hen ist, zumal er als »Augendiener« des sogar namentlich genannten Hoffmann auftritt:

Indeß ein andrer Schurk', ein arger Augendiener, || Nur Möncherey, nur Preßzwang lobt || Und, widerspricht man ihm, so wild als Hoffmann tobt, || So laut als er naht: Da seht den Jacobiner! || Wie? Alle das geschäh, und ich, ich sähe zu || In träger oder feiger Ruh? || Verkröche mich wohl gar vor diesen tollen Schreyern || Und brauchte nur mein friedlich Saitenspiel, || Ein hohes Nahmensfest zu feyern, || Und einem Liebchen was von Mondschein, Treu, Gefühl || In Klinggedichten [alte Bezeichnung für Sonette, Anm. L.R.] vorzuleyern? || Wer möchte nicht vielmehr auf öffentlichem Platz || Satyren mit dem Bleystift schreiben.²⁰⁹

Die den Reaktionären zugeschriebene Praxis, die Kritiker von »Möncherey« und »Preßzwang« als »Jacobiner« zu diffamieren, hatte sich Anfang der 1790er-Jahre bereits weit verbreitet. Über diese als unbotmäßig empfundene Assoziation der Befürworter der Pressefreiheit mit den Protagonisten der Französischen Revolution hatte Alxinger sich schon in einem Brief an Wieland beklagt:

Sie möchten gern so regieren wie vor hundert Jahren Mode war, schelten alles Jacobiner, was die alte Mode missbilliget und sind entschlossen es auf ihre Art durchzusetzen es koste, was es wolle. Pressfreiheit und Publicität sind höchst verhasst und wer Ihnen je das Wort geredet hat, der ist sicher nie befördert zu werden. *Die Censur ist strenger als je* und Josephs grosser Geist ganz von uns gewichen.²¹⁰

Die Satire ist, wie die oben zitierten Verse zeigen, auch eine Schelte gegen regierungstreue, antiaufklärerische Schriftsteller – und zugleich gegen all jene, die sich zurückziehen und nicht gegen sie anschreiben: Zum einen straft der Verfasser jene Dichter, die sich auf Franz' Seite schlagen. Das wird an der Referenz auf die »hohen Namensfeste« deutlich: Joseph hatte im Zuge der Säkularisierung die in der katholischen Hierarchie weit oben stehenden Namenstagefiern untersagt. Franz galt, wie bekannt ist, wiederum als strenger katholisch ausgerichtet und legte auf solche Feste größeres Augenmerk. Besingt man also Namenstage, besingt man Franz.

Zum anderen adressieren vor allem die letzten Verse in obigem Zitat auch jene Dichter, die überhaupt nichts tun. Tatsächlich haben nur wenige Dichter gegen Franz agitiert.²¹¹ Blumauer, Alxingers Hauptkonkurrent, musste in den

²⁰⁹ Alxinger: Nachahmung, S. 83 f.

²¹⁰ Wilhelm: Alxingers Briefe, S. 71.

²¹¹ Zu den Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf die Regierungsübernahme von Franz II. vgl. Bodi: Tauwetter in Wien, S. 425–432, sowie Wolf: Glanz und Elend der Aufklärung, S. 119 f.

von Franz II. initiierten Jakobinerprozessen um sein Leben fürchten und konnte sich daher öffentliche Stellungnahmen nicht erlauben.²¹² Außerdem durfte er sich nicht leisten, seinen Posten als Antiquar zu verlieren. Er und viele andere Wiener Schriftsteller (u.a. Sonnenfels und mehrere Mitherausgeber der *Monathsschrift*, z.B. Leon und Ratschky), waren auf (regierungsnahe) Beamtenposten, auf Brotberufe angewiesen – ein Berufsschriftstellertum hatte sich in Österreich zu diesem Zeitpunkt noch nicht etabliert. Sie konnten sich also, im Unterschied zum wohlhabenden Aristokratensohn Alxinger, weder öffentliche Konflikte noch weitreichende Verbote ihrer Texte leisten. Mit ›Klinggedichten‹, die Alxinger in oben zitiertem Vers erwähnt, stand bei der Zensurbehörde hingegen nichts zu befürchten. Alxinger hält den Rückzug in zwar populäre, aber völlig unkritische Genres, etwa das Schreiben von Liebesgedichten, aber für feig und mahnt in der Satire zur Auseinandersetzung mit dem Hier und Jetzt, zur politischen Agitation. Er formuliert damit einen Imperativ, der sich unter Umständen auch an sein jüngeres Ich richtet, was der Wechsel in die erste Person Singular nahelegt (vgl. »Verkröche ich mich wohl gar«)²¹³. Alxingers Frühphase war bestimmt durch klischeehafte Liebesgedichte, in denen gerade die in der Juvenal-Nachahmung geschmähten Themen Treue und Gefühl eine große Rolle spielten.²¹⁴ Diese Passage ist vielleicht also auch die Rückschau eines Dichters auf sein Œuvre, der, durch die Zurückdrängung der Aufklärung beeinflusst, seine Rolle als Schriftsteller neu definieren musste und diese nun in der *Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal*, wie er gegen Ende des Gedichtes schreibt, »auf öffentlichem Platz«²¹⁵ verteidigt.

5.3 Schillers Satirebegriff und Alxingers Forderung nach Gegenwartsbezug in der Poesie

Warum wählte Alxinger als »öffentlichen Platz«²¹⁶ ausgerechnet Schillers *Horen*? Warum nahm Schiller den Text an, obwohl dieser ausgerechnet mit einer Schelte gegen seinen so verehrten Kantianismus beginnt?

Konkrete Äußerungen der beiden Dichter dazu gibt es nicht. Jener Brief, mit

212 Vgl. ausführlich Reinalter, Helmut: Aloys Blumauer und die Jakobiner. In: Aloys Blumauer und seine Zeit. Hg. von Franz M. Eybl, Johannes Frimmel und Wynfrid Kriegleder. Bochum 2007 (= Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 21), S. 123–134, ab S. 131.

213 Alxinger: *Nachahmung*, S. 83. Damit klingt wiederum auch der Rückzug der deutschen Klassizisten ins Ästhetische durch.

214 Einen Überblick über die Entwicklung von Alxingers Lyrik bietet Bulling: Alxinger.

215 Alxinger: *Nachahmung*, S. 83.

216 Ebd.

dem Alxinger dem Zeitschriftenherausgeber seine Satire am 11. März 1796 anbot, ist die einzige (erhaltene) Quelle des direkten Kontaktes zwischen Schiller und seinem Mitarbeiter.²¹⁷ Dieser jedoch ist aufgrund seiner rhetorischen Überformung zur Rekonstruktion von Motivationen und Beweggründen wenig brauchbar. Alxinger erschöpft sich in seinem Anschreiben vorwiegend in Lobhudelei für den Herausgeber, die vor der Folie der Satire und den schillerkritischen Äußerungen anderen Personen gegenüber nur bedingt glaubwürdig ist. Der Brief gibt daher lediglich Aufschluss über die – in diesem Fall erfolgreichen – Strategien der Bewerbung um Teilnahme an den *Horen*. Dem ist jedoch vor auszuschicken, dass es sich auch hier nicht um eine Kontaktaufnahme aus dem Nichts handelt. Denn Alxinger taucht bereits in den vorbereitenden Notizen zu den *Horen*²¹⁸ auf. Wenngleich eine tatsächliche Einladung dann nicht erfolgt sein dürfte, so scheint Schiller den Wiener Dichter doch zumindest in Erwägung gezogen zu haben, wohl wiederum vermittelt durch Dritte, in diesem Fall durch den gemeinsamen Freund Joseph Schreyvogel. Der zwischen 1794 und 1797 in Jena lebende Wiener, ein ehemaliger Mitarbeiter von Wielands *Merkur* und Schillers *Thalia*, korrespondierte mit beiden Dichtern und traf den *Horen*-Herausgeber auch persönlich.²¹⁹ Alxinger dürfte darüber im Bilde gewesen sein, denn er instrumentalisierte den späteren Burgtheatersekretär als Briefboten, wie aus dem Brief vom 11. März 1796 hervorgeht:

Unter so vielen Bewunderern Ihres Geistes sowohl in als außer Deutschland haben Sie gewiß keinen aufrichtigeren, keinen herzlicheren als mich. Schon lange hätte ich Ihnen dieses gerne gesagt, (denn es ist süß, großen Talenten zu huldigen,) es fehlte mir aber immer an einer schicklichen Gelegenheit hierzu. Nun will unser gemeinschaftlicher Freund *Schreyvogel* der Überbringer dieses Briefes und zugleich der Dolmetscher meines Herzens seyn. Ich darf hoffen, daß Sie es nicht zurück weisen werden, da Sie sich, wie ich weiß, gegen mehrere Personen über meine geringen Verdienste auf eine höchst gütige ja beynahe partheyische Art erklärt haben. [...] Erlauben Sie mir vor der Hand Ihnen beyliegende Kleinigkeit als einen Tribut meiner Verehrung anzubie-

217 Schiller ließ den Brief unbeantwortet und äußerte sich weder Dichtern noch Cotta gegenüber, dem er das Manuskript Anfang 1796 gesendet hat (vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 87), jemals über Alxingers Text. Das zeugt zwar nicht von großer Wertschätzung, ist jedoch, wie die Ausführungen in Kapitel IV erhellen sollten, nicht ungewöhnlich. Unaufgeforderte Einsendungen kommentierte der Herausgeber, unabhängig davon, ob er die Beiträge letztlich druckte, nie.

218 Vgl. die Coverabbildung, vgl. NA 41 II A/S. 353 sowie die Aufstellung im Anhang.

219 Zu Schillers Verhältnis zur österreichischen Aufklärung vgl. kursorisch Oellers, Norbert: Zur Schiller-Rezeption in Wien um 1800. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830). Teil 2. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 677–696, besonders S. 677–684.

then. Vielleicht kann es in den *Horen* bey wichtigern Aufsätzen auch ein Plätzchen einnehmen. Es ist eine Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal.²²⁰

Sowohl die Bewunderungsbekundung für den adressierten Herausgeber als auch der Gebrauch persönlicher Verbindungen, also mit Bourdieu gesprochen die Nutzung seines sozialen Kapitals, sind typisch für solche Vorstellungsbriefe.²²¹ Dass Alxinger Schreyvogel seinen Brief und offenbar auch das Manuskript persönlich bei Schiller abgeben ließ, ist jedoch eine besonders eindringliche Taktik, die es dem Herausgeber schwer gemacht haben muss, den Brief zu ignorieren. Soziale Verpflichtungen nahm Schiller, wie die Ausführungen in Kapitel I belegen sollten, durchaus ernst.

Neben der Berufung auf sein soziales Kapital bringt Alxinger auch ein Argument vor, das mit Blick auf die eingangs skizzierte Diskussion um Übersetzungsmaximen aufschlussreich ist. Er schreibt:

Ohne die Übersetzungen der satyrischen Dichter des Alterthums herab zu würdigen halte ich doch die Nachbildungen für weit zweckmäßiger, freylich auch für ungleich schwerer; denn hier muß man für das von seinem Autor Entlehnte Interessen bezahlen.²²²

Indem Alxinger deutlich für eine möglichst freie Aktualisierung antiker Originale im Zuge der Übersetzung plädiert, positioniert er sich übersetzungstheoretisch am Pol größter Distanz zum Original. Nachbildung, die er terminologisch von Übersetzung differenziert, sei ihm zufolge nicht nur die zu bevorzugende Umgangsform mit antiken Dichtungen, sondern auch die ungleich schwerere. Dadurch, wie auch durch die Betonung der Eigenständigkeit seiner Satire gegenüber der Vorlage (man könnte das als *aemulatio* verstehen), stellt Alxinger gegenüber Schiller seine (autorschaftliche) Leistung im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Übersetzern aus.

Er referiert mit diesen übersetzungspraktischen Ausführungen aber nicht nur auf einen Ende des 18. Jahrhunderts generell virulenten Diskurs. Mit der Frage nach der Bedeutung von und Umgangsweisen mit literarischen Übersetzungen im Allgemeinen, solchen antiker Klassiker im Speziellen, greift er zudem einen Gegenstand auf, der in den vorangegangenen *Horen*-Heften sehr präsent war. Beginnend mit Knebels Properz-Übersetzung im ersten Heft 1796 erschienen in den *Horen*, wie in Kap. IV und 5.1 ausgeführt, viele Übersetzungen antiker Dichter. Alxinger, der – wie seine (durchwegs abschätzigen) Äußerungen über die bereits erschienenen *Horen*-Hefte und ihre kantianische Aus-

220 NA 36 I/S. 150f.

221 Zu Selbstvorstellungen bei Schiller vgl. ausführlicher Kap. 1.3 und Kap. IV.

222 NA 36 I/S. 151.

richtung belegen²²³ – Schillers Journal durchaus aufmerksam gelesen hat, dürfte nicht entgangen sein, dass Bearbeitungen antiker Texte in den *Horen* nunmehr erwünscht waren.

Schillers gesteigertes Interesse an antiken Texten (und der damit zusammenfallende gehäufte Abdruck ebendieser in den *Horen*) fällt wiederum just mit seiner Arbeit an bzw. Publikation der literatur- und kulturhistorisch fundierten Gattungstypologie über »naive« und »sentimentalische Dichtung« zusammen. Ein genauer Blick in den zweiten Teil der Abhandlung mit dem Titel *Die sentimentalischen Dichter* (12/1795) legt einen Zusammenhang zwischen Schillers theoretischer Reflexion und dem Abdruck von Alxingers Juvenal-Nachahmung nahe. Vieles spricht dafür, dass die Entscheidung zum Abdruck von Alxingers Text mit der Gattung selbst und ihrer Geschichte sowie mit Juvenal als ihrem Proponenten bzw. den damit verbundenen poetologischen Erwartungen zusammenhängt. In der Abhandlung *Die sentimentalischen Dichter* hat Schiller neben der elegischen Dichtung (mit ihren Subformen Idyllen und Elegien) die satyrische als zweite Hauptgattung profiliert. Im Unterschied zu Idylle und Elegie, die sich das (verwirklichte oder verlorene) Ideal selbst zum Gegenstand wählen, steht in der (scherzhaften oder strafenden) Satire die als defizitär empfundene Wirklichkeit in der Entfernung vom Ideal im Zentrum – und damit ein per se »niederer« Stoff. Auch der moralische Impetus der Gattung, der sie zur beliebten Form aufklärerisch ambitionierter Dichtung hat avancieren lassen,²²⁴ widerstrebt Schiller grundsätzlich. Gleich zu Beginn des Abschnitts *Satyrische Dichtung* stellt er fest, dass »der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Belustigung [verträgt]«. ²²⁵ Werde Dichtung mit einem »Bedürf-

223 Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 150.

224 Im Sinne der Aufklärung eigneten sich Satiren als didaktisches und pädagogisches Mittel zum Zweck, nämlich der moralischen und sittlichen Belehrung mit dem Ziel der Besserung. Zur Besserungsabsicht des Satirikers vgl. auch das Lemma »Satire« in Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt. Vierter Theil. Neue vermehrte Zweyte Auflage. Leipzig 1794, S. 128–212, hier S. 130: »[D]ie Satire, in sofern sie als ein Werk des Geschmacks betrachtet wird, sey ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung, und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden.« Zur Wiener Perspektive vgl. das Lemma »didaktische Satyre« in dem ersten einschlägigen Wörterbuch in Österreich von Hebenstreit, Wilhelm: Wissenschaftlich-literarische Encyklopädie der Aesthetik. Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache. Wien 1843, S. 190: Die didaktische Satire sei jene, »die bei einem heiteren Blick auf das Leben und dessen Thorheiten, Belehrung und Besserung beabsichtigt«.

225 Schiller: *Die sentimentalischen Dichter*, S. 11.

niß« verbunden, verfolge der Dichter mit ihr nämlich ein bestimmtes Interesse – im Falle der Satire »poetische Rührungen« des Herzens in Anbetracht »[m]oralische[r] Widersprüche«²²⁶ –, dann schränke dies, so Schiller auf Kants autonomieästhetisches Postulat rekurrierend, die Freiheit der Einbildungskraft ein.

Um diesen Widerspruch zu lösen und die Satire damit von ihrer aufklärerischen Bestimmung bzw. von ihrem geringen Fiktionalisierungsgrad zu befreien, postuliert Schiller, eine Satire sei nur dann kunsthäßig, wenn der Furor über die thematisierte Wirklichkeit aus einem Abgleich mit einem vorgestellten Ideal hervorgehe. Es handelt sich dabei also um eine Neudefinition, die weniger neue Elemente einführt, als vielmehr bekannte anders nuanciert bzw. bestimmte Aspekte besonders betont. Ihre »Niedrigkeit« gewinnt die Realität bei Schiller nur durch den großen Abstand zur Höhe des Ideals. Dieses Ideal wird in der Satire zwar nicht explizit verhandelt,²²⁷ muss aber implizit durch den Dichter evoziert werden: Dafür bedürfe es eines »hohe[n] Geist[es], der auf das Niedrige herabblickt, [...] weil nur die Höhe, worauf er selbst steht und zu der er uns zu erheben wußte, seinen Gegenstand niedrig machte«. Laut Schiller muss der Dichter »[b]ey der Darstellung empörender Wirklichkeit [...] unser Gemüth für Ideen zu stimmen wisse[n]«. ²²⁸ Als ein solches »Gemüth«²²⁹ führt Schiller im darauffolgenden Absatz unter anderen auch Juvenal an. Er sei, wie auch die anderen genannten Dichter, »vom Ideale lebhaft durchdrungen«. ²³⁰ Nur wenn die dargestellten moralischen Widersprüche ihren Ursprung in der Erkenntnis eines Gegensatzes zwischen Ideal und Wirklichkeit haben, können sie poetisch sein,

[n]ur ein herrschender Trieb nach Uebereinstimmung [zwischen Ideal und Wirklichkeit, Anm. L.R.] kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Lucian, Dante, Swift, Young, Rousseau, Haller und andern zur Begeisterung wird. Die nehmlichen Dichter würden und müßten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihr Gemüth frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Theil wirklich gethan. Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine schauerhafte Erfahrung moralischer

226 Ebd.

227 Vgl. ebd., S. 12: »In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nöthig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß; diß muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken.«

228 Alle ebd., S. 13.

229 Ebd., S. 14.

230 Ebd., S. 13.

Verderbniß vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut.²³¹

Ob nun Alxingers Juvenal-Nachahmung diese Kriterien erfüllt, kann an dieser Stelle nicht entschieden werden. Es wäre zumindest zu überdenken, ob nicht die implizite Verherrlichung der Politik Josephs II. als Kontrastfolie zum post-josephinischen Wien der 1790er-Jahre der Schiller'schen Definition einer Satire nahekommt, ohne sich jedoch zugleich von der aufklärerischen Verhaftung zu lösen, zumal idealistische Dichtung ja von Alxinger satirisch perhorresziert wird. Die Juvenal-Nachahmung des Wieners erweist sich (zumindest auf den ersten Blick) als an beide Dichtungskonzeptionen anschließbar, was zeigt, wie nahe Aufklärung und schillerscher Idealismus in puncto Satire aneinander liegen.

Dass Schiller die Satire des Wieners als adäquate Umsetzung seiner Neudefinition von Satire verstanden hat, erscheint jedenfalls unwahrscheinlich. Für eine Entschlüsselung des nur schwer zugänglichen Textes war er wohl kaum genug über die österreichischen Verhältnisse informiert. Wahrscheinlicher ist, dass Schiller Alxingers Text wegen der Referenz auf Juvenal in seine Zeitschrift aufgenommen hat – auf einen antiken Autor also, den er, wie die zitierten Stellen aus *Die sentimentalischen Dichter* belegen, als Dichter sehr schätzte.

Ein Blick auf die im Umfeld der Gattungstypologie abgedruckten Texte legt zudem Folgendes nahe: Wie in Kapitel III ausgeführt, setzte sich Schiller im Umfeld der Ausarbeitung seiner theoretischen Schrift mit Musterbeispielen der jeweiligen Gattungen, offenbar auch von Juvenal, auseinander. Sein gesteigertes Interesse an antiken Vorbildern und zeitgenössischen Adaptionen bilden die *Horen* sichtbar ab, nicht nur durch die theoretischen Reflexionen in Schillers Abhandlung, sondern auch durch die vielen im Umfeld der Textteile abgedruckten Elegien und Idyllen. Geht man davon aus, dass es sich dabei um eine absichtsvolle Kombination ästhetischer Theorie und dichterischer Praxis, also um ein journalpoetisches Arrangement, handelt, dann liegt es nahe, dass Schiller Alxingers Satire auch deshalb gelegen kam, weil durch sie das von ihm theoretisch etablierte Gattungsspektrum dichtungspraktisch komplettiert werden konnte. Denn eine Satire fehlte bis dato noch im geplanten Heft – und damit ein anschauliches Exempel dieser Gattung. Zwar lässt sich das nicht durch eindeutige Aussagen Schillers belegen, ein Blick in die anderen im fünften Heft 1796 publizierten Texte macht eine solche Absicht jedoch plausibel. Wie das in der Abbildung 38 ersichtliche Inhaltsverzeichnis zeigt, erschien Alxingers Text gemeinsam mit der *Elegie*²³² (auch: *Elegie 1795*) des von Schiller sehr verehrten

231 Ebd., S. 13 f. Die zweite Juvenal-Nennung erfolgt auf S. 24.

232 Friedrich Schlegel (Rezension des Jahrganges 1796 der *Horen*. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 284) bemerkte über die Elegie nur: »Ueber diese kann ich aus

Inhalt des fünften Stücks.

I. Benvenuto Cellini. Fortsetzung.	Seite 1.
II. Die Pulver-Ver schwörung in England im Jahre 1605.	— 51
III. Elegie.	— 79
IV. Eine Nachahmung der ersten Satyre des Ju- venal.	— 81
V. Sehnsucht nach Frieden.	— 87
VI. Die Chariten. Theokrits sechzehnte Idylle.	— 92

Abb. 38: Inhaltsverzeichnis des fünften Heftes der *Horen* 1796

Friedrich Matthisson und zwei Übersetzungen von Johann Heinrich Voß, der Elegie *Sehnsucht nach Frieden* nach Tibull sowie der Idylle *Die Chariten* nach Theokrit. Das Heft versammelt damit sämtliche Gattungen aus Schillers Typologie. Die Beiträge sind zudem im Heft als Nummern III bis VI direkt nacheinander angeordnet. Selbst wenn Schiller das nicht bewusst so festgelegt hat, wovon auszugehen ist, so ergibt sich daraus ein für die Leser eindruckliches Nebeneinander verschiedener Umgangsweisen mit Dichtung, was sich in Schillers Kampf um die Durchsetzung seiner Gattungstypologie einfügt. Alxingers Satire sollte in den *Horen* jedoch die einzige bleiben und auch Schiller schrieb, obwohl er sie als Hauptgattung etablierte, nie eine eigene. Sein Interesse galt vorwiegend Idyllen und Elegien,²³³ was zeigt, dass für ihn die Nähe der Satire zur Wirklichkeit bzw. zur unmittelbaren Gegenwart seiner vorab skizzierten Umakzentuierung zum Trotz ein Stigma blieb.

einer sonderbar scheinenden, aber sehr triftigen Ursache kein Urtheil fällen: aus nichts wird nichts.«

²³³ Vgl. dazu Kap. III, ab Kap. 3.4.

5.4 Autonomie, Heteronomie und die Frage nach der Verständlichkeit

Waren also für Schiller die Gattung und der Antikebezug zentral für die Aufnahme des Textes, so dürfte es für Alxinger die mit den *Horen* verbundene Möglichkeit zur Publikation bzw. die große Sichtbarkeit des Schiller'schen Periodikums gewesen sein. Generell gab es in Österreich, wo sich kein mit Nord- und Mitteldeutschland vergleichbarer Journalmarkt etabliert hatte, weniger Publikationsmöglichkeiten.²³⁴ Durch die Regierungsübernahme von Franz II. wurden die ohnedies geringen Optionen zusätzlich beschränkt. Das gilt besonders auch für Alxinger. Nachdem seine *Oesterreichische Monathsschrift* der 1795 erlassenen ›Generalzensurverordnung‹ zum Opfer fiel, fehlte es ihm an einem Ort zur Veröffentlichung insbesondere regierungskritischer Texte. Seine Satire hätte aufgrund der Invektiven gegen Kaiser und Zensur in Österreich wohl nicht verbreitet werden dürfen.²³⁵ Von Schillers *Horen*, die sich trotz sinkender Abonnentenzahlen großer Beliebtheit erfreuten, konnte er sich hingegen zumindest eine Abnehmerschaft über 1000 Personen erwarten.²³⁶

²³⁴ Vgl. Bachleitner: Zensur in Österreich, S. 66f. Eine systematische vergleichende Deutung des Journalmarktes in Österreich bzw. Wien steht noch aus. Ein kursorischer Blick in die *Österreichische Retrospektive Bibliographie* von Helmut W. Lang zeigt jedoch folgendes Bild: Im Zeitraum zwischen 1740 und 1830 gab es in Wien kaum reine Literaturzeitschriften. Zwar widmet sich eine ganze Reihe von Journalen der Literatur, doch ist sie selten Hauptfokus, sondern es handelt sich oft eher um Hybridformen, die sich (auch im Titel) gleichzeitig mit Kunst, Wissenschaft, Kultur, Mode oder gar Landwirtschaft und Statistik beschäftigen. Eine Ausnahme stellen jene Zeitschriften dar, die Anleihen an bekannte nord- und mitteldeutsche, französische oder britische Journale sind, wie allein durch gleich- oder ähnlichlautende Titel erkennbar wird: So gibt es eine bemerkenswerte Fülle an ›Merkur‹-Zeitschriften, deren Titel sich nur in kleinen Nuancen unterscheiden, mehrere ›Thalias‹, auch eine ›Neue Thalia‹, ›Briefe die Litteratur betreffend‹, ›Allgemeine Literatur-Zeitungen‹ und auch ein von keinem geringeren als Friedrich Schlegel herausgegebenes ›Museum‹; ein Phänomen, das für die Wiener Journallandschaft als charakteristisch gelten darf. Eine große Gruppe stellen auch Journale dar, die sich der Sammlung und Archivierung von Büchererscheinungen widmen. Es handelt sich dabei überwiegend um messkatalogähnliche Listen, die von einzelnen Buchhändlern besorgt wurden. Meine Beschreibung stützt sich auf: Lang, Helmut W. und Ladislaus Lang (Hg.): *Österreichische Retrospektive Bibliographie. Reihe 3: Österreichische Zeitschriften 1704–1945. Band 2: Bibliographie der österreichischen Zeitschriften 1704–1850, M–Z*. München 2006.

²³⁵ Den Zusammenhang zwischen der Publikation in Österreich und den jeweils geltenden Zensurvorschriften legt ein Blick in zwei spätere Auflagen nahe. Während die Satire in der Gesamtausgabe von 1812, wo die Zensur wieder liberaler wurde, erscheinen konnte, findet sie sich in der Gedichtsammlung aus dem Jahr 1817 nicht. Die Zensurbehörden haben darin starke Eingriffe vorgenommen.

²³⁶ Zur Subskription der *Horen* vgl. Kap. 1.7.

Nicht aber bloß die schiere Menge, sondern auch die Qualität der Adressaten scheint eine große Rolle gespielt zu haben. Eine Publikation in den *Horen* versprach die Aufmerksamkeit der *res publica literaria*, prominenter nord- und mitteldeutscher Autoren und Rezensenten, und damit eben der Adressaten des ersten Teiles seines Strafgedichtes. Alxingers *Nachahmung* ist, so abschließend zur III. These, auch eine Positionierung der Wiener Dichtung gegen die klassizistische Kunstautonomie, eine literaturpolitische Kampfansage: Mit den *Horen* hat Alxinger immerhin just jenes Journal gewählt, das in seiner *Ankündigung* zum ersten Mal öffentlichkeitswirksam jedweder Funktionalisierung von Literatur eine Absage erteilt und klassizistische Kunstautonomie verkündet hatte.²³⁷ Gegenwartspolitik in der Literatur, die Prinzipien der Aufklärung, waren aus Sicht der Weimarer Klassiker längst überkommen. Alxinger hingegen versuchte in der Satire sein Festhalten an diesen Prinzipien zu legitimieren. Aus dieser Perspektive erscheint das Gedicht letztlich nicht nur wie das wütende Strafgericht eines zu wenig gehörten Dichters, sondern auch wie ein Plädoyer für mehr Verständnis: Für die spezifische politische Situation der Wiener, die spezifischen Bedingungen des Schreibens; ein Plädoyer, das durch die Anleihe an Juvenal sagen soll: ›Seht her, uns bleibt nichts anderes als die Satire‹ (vgl. »dann ist es schwierig, || keine Satire zu schreiben!«).²³⁸ Wessen Stadt (metaphorisch) brennt, dem ist ein Rückzug in den idealistischen ›Elfenbeinturm‹ unmöglich, das wäre Alxinger zufolge, wie es in der Satire heißt, ›feig‹.

Der Versuch der Verständlich-Machung bzw. der Verständigungsversuch des Wieners, der die *Horen* auch zum Forum von Alteritätserfahrung avancieren lässt, offenbart jedoch zugleich die damit einhergehenden Schwierigkeiten: Denn die Kehrseite des für diese literaturpolitische Positionierung maßgeblichen Gegenwartsbezuges, die Referenz auf den urbanen Mikro-Diskurs, ist, dass die Satire für Unbeteiligte kaum verständlich ist. Das gilt sowohl für heutige Leser wie auch für zeitgenössische Nicht-Wiener, die mit den komplexen Anspielungen wohl ebenso wenig anfangen konnten wie mit dem topografischen Lokalkolorit. Zumindest Letzteres schien der Verfasser zu antizipieren. Wie eingangs erwähnt, integrierte Alxinger Fußnoten in seinen Text, wohl mit der Ambition, Lesern, denen Wien fremd war, von ihm genannte Orte genauer zu erläutern. Man erfährt etwa, der Prater sei »der besuchteste Spaziergang der Wiener«, ²³⁹ auch der Graben wird erklärt²⁴⁰ (vgl. Abb. 39).

237 Vgl. u.a. Schiller: *Ankündigung*, S. III: »In der That scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen, und ihren Ruhm darinn suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt.«

238 Adamietz: *Juvenals Satiren*, S. 11.

239 Alxinger: *Nachahmung*, S. 83 (Anmerkung in Fußnote).

240 Laut Alxinger: *Nachahmung*, S. 85 (Anmerkung in Fußnote): »Ein Platz in Wien.«

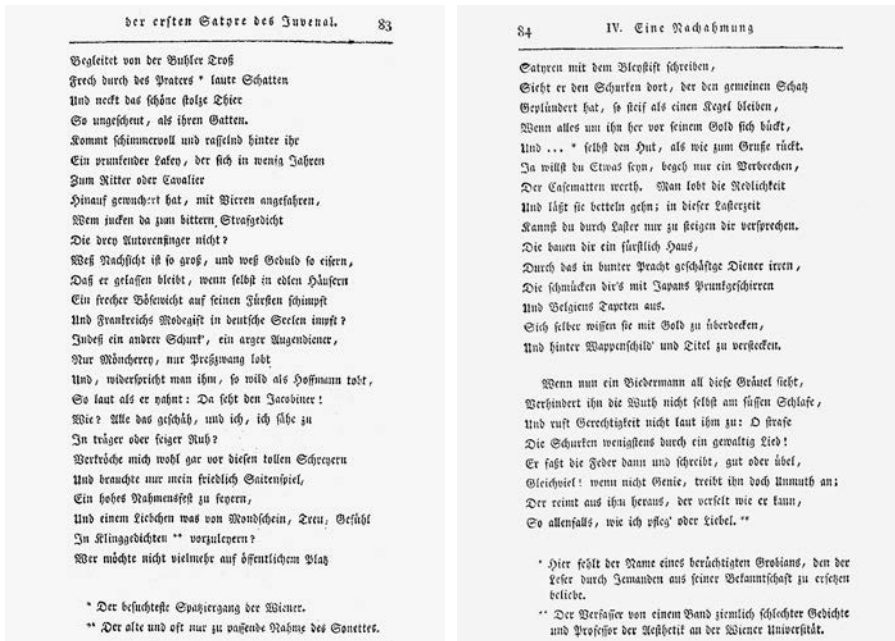


Abb. 39: Erläuternde Fußnoten für die *Horen*-Leser

Dass Reaktionen auf den Text (bis heute) ausblieben, mag also auch damit zu tun haben, dass seine starke Zeit- und Lokalgebundenheit zu einem, die voraussetzungsreiche Bezugnahme auf eine antike Textvorlage zu anderen für viele Leser eine Rezeption verunmöglicht hat. Beides – die Voraussetzung von ›local knowledge‹ und die notwendige Kenntnis antiker Dichtungen zum anderen – macht Alxingers Text zu einem Beispiel, an dem sich die *Horen*-Programmatik aus einer anderen Perspektive darstellt.

Der heteronome Journalbeitrag des Wienerers macht letztlich sichtbar, welche Bedeutung Autonomie für die breiten Adressierungsansprüche der »ganzen Lesewelt«²⁴¹ hatte, wie Schiller sie ausdrücklich formulierte. Die für autonome Kunst typische Loslösung vom Zeitbezug bedeutete nämlich auch, Texte verständlich zu machen, ohne dass umfangreiche zeitgeschichtliche oder kulturelle Vorkenntnisse erforderlich waren.

241 Nimmt man die Aussage wörtlich, so impliziert sie auch die Ansprache verschiedener geopolitischer Regionen, die unabhängig von ihrem jeweiligen Wissen *Horen*-Leser sein können. Eine solche Intention sollte am Beispiel der ›Zerstreuung‹ der Ankündigungstexte in viele verschiedene Regionen bereits plausibilisiert werden. Vgl. Kap. 1.7.

Ein oft unterschätzter Aspekt des Autonomiegedankens – und damit auch des *Horen*-Programms – besteht darin, Literatur durch die Absage an die Gegenwart von solchen Voraussetzungen zu entbinden und so einen weitgehend voraussetzungsfreien Zugang, unabhängig von Herkunft und kulturellem Wissen, zu ermöglichen. Alxinger gelang dies mit seinem kontextgebundenen Text nicht, was zeigt, dass auch heteronome Texte exkludierend wirken können. Seine Satire dürfte dem Publikum daher ähnlich schwer verständlich gewesen sein wie manche Beiträge des ersten Jahrgangs, auch wenn die Gründe nahezu entgegengesetzt sind. Die pauschale Diagnose der *Horen*-Forschung, das Journal sei nach dem ersten Jahrgang verständlicher und populärer geworden, bedarf daher einer Differenzierung.

VI Schreiben in Serie

6.1 Forschungsfeld Fortsetzungen: serielles Publizieren vs. serielles Erzählen

In seiner im Oktober 1795 in den *Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes* erschienenen Rezension der *Horen* widmet sich Wilhelm Friedrich August Mackensen, Professor der Philosophie in Kiel und bekennender Kantianer, ausführlich Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. Zentraler Punkt seiner Kritik ist die ihm zufolge mäandernde Gedankenführung des Textes, die, so der Rezensent, in Kombination mit einer abrupten Endigung bestimmter Passagen zu einer völligen Unverständlichkeit des Argumentationsganges und seines Zielpunktes führe:

[B]ey unserm Verf. heißt es: man weiß wohl wann man ausgeht, aber nicht, wann man ankommt. Denn wenn ihm in seiner Begeisterung ein anderes Bild vorkömmt, oder ihm aus seiner Lectüre ein intressanter Gedanke einfällt, mit dem er einen Brief pomphaft endigen, und wodurch er den Vorhang mit einem *tableau* fallen lassen kann, so nimmt er ihn auf, bildet ihn aus, indem er ihn ein paar Mal durch die Phantasie jagt, und auf diese Weise erhalten wir ein zweytes und ein drittes Thema. [...] Alles was ein Rec. hier thun kann, ist die *Entstehungsart* eines solchen Aufsatzes anzugeben, denn ein Inhalt wird sich nicht gut angeben lassen, indem die Scene alle Augenblick verändert, und mitten im Spiele andere Culissen eingeschoben werden.¹

Mit der Kritik an der Unverständlichkeit von Schillers Text reiht Mackensen sich zwar ein in eine große Zahl anderer Rezensenten, die in typisch aufklärerischer Manier mehr Klarheit und Deutlichkeit fordern,² führt jedoch als Begründung andere Argumente an: Weniger die von anderen Kritikern häufig genannte Dunkelheit der als scholastisch empfundenen Terminologie stört ihn, sondern die Unterbrechung des Gedankenflusses, die insbesondere durch den raschen Szenenwechsel und den Einschub anderer »Culissen« bedingt werde. Zwar bezieht sich Mackensens Polemik vorwiegend auf Schillers sprunghafte Gedankenführung. Bedenkt man, dass Mackensen zum Zeitpunkt der Rezension bereits alle drei Teile der *Briefe* vorlagen, so kann vermutet werden, dass sich dahinter auch eine Polemik gegen die von Schiller vorgenommene Auftei-

1 Mackensen: Die *Horen*, eine Monatsschrift [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 153.

2 Zur aufklärerisch motivierten Kritik an der Unverständlichkeit der *Horen* vgl. Kapitel 2.1 und Kapitel 3.3.

lung der *Briefe* auf verschiedene Hefte versteckt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die theatralische Metaphorik, die eine zur Publikationsform Journal als ›Bühne‹ passende Auftrittslogik der Akteure insinuiert. Diese Stückelung der *Briefe* hatte nämlich zur Folge, dass die Argumentation durch andere Texte – das ›Schauspiel‹ durch einen ›Kulissenwechsel‹ – unterbrochen wurde. Mackensen kritisiert damit eine Praxis, die sich im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute: Die fortgesetzte Publikation von (literarischen) Texten in Journalen.

Zeitschriften waren aufgrund ihrer Serialität und Periodizität³ als Publikationsmedien für mehrteilige Beiträge prädestiniert bzw. stimulierten die breite Etablierung von Stückelungspraktiken überhaupt erst; immerhin erforderten Journale aufgrund ihrer seitenmäßigen Begrenztheit grundsätzlich eine Präsentation kürzerer Texte und zielten aus ökonomischen Rücksichten zugleich auf eine Verstetigung des Lesepublikums. Nicht von ungefähr fällt das gehäufte Aufkommen solcher fortgesetzter Publikationsformen mit der Gründung der ersten großen Publikumsjournale zusammen. Zwar finden sich auch schon früher serielle Erzählverfahren (als Beispiel wird häufig die Geschichtensammlung *1001 Nacht* genannt); populär wurden sie in Deutschland indes erst durch Wieland, der sein Journal *Teutscher Merkur* sogar mit einer dreiteiligen Erzählung namens *Charmides und Theone, oder Die sittliche Grazie* beginnen ließ. Mit diesem Text von Johann Georg Jacobi verband der Herausgeber, wie Andrea Heinz rekonstruiert hat, die Hoffnung, die Leserschaft sogleich an sein neues Journal zu binden.⁴ Obwohl ihm nämlich offenkundig bereits ein größeres Textkonvolut vorlag, entschied er, nur einen Teil davon im ersten Heft zu platzieren: »Aus einem politischen Grund ists so besser – Denn man muß die Leute auf den folgenden Band begierig machen«,⁵ begründet der Herausgeber die Parzellierung von Jacobis Beitrag. Wieland, dessen umsichtige Vorgehensweise im sich etablierenden literarischen Markt nicht unwesentlich zum Erfolg des *Merkur* beigetragen hat,⁶ benennt damit eine Funktion von Fortsetzungspublikationen, die

3 Zur Periodizität vgl. ausführlich Fröhlich, Vincent: Periodizität. In: Handbuch Zeitschriftenforschung. Hg. von Oliver Scheiding und Sabina Fazli. Bielefeld 2023 (= Edition Medienwissenschaft, Bd. 72), S. 65–84.

4 Vgl. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 22.

5 Wieland an Johann Georg Jacobi am 15. März 1773. In: Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Fünfter Band: Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772–31. Dezember 1777). Bearbeitet von Hans Werner Seiffert. Berlin 1983, S. 95; vgl. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 22.

6 Im *Merkur* erschien insgesamt eine große Zahl an Fortsetzungen. Wieland selbst publizierte mehrere episodische Texte, etwa über sechs Jahre hinweg *Die Abderiten. Eine sehr wahrscheinliche Geschichte*. Vgl. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 22. Zur Genese der *Abderiten* vgl. ausführlich Manger, Klaus: Wielands *Geschichte der Abderiten*. Vom Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* zur Buchfassung. In: »Der Teutsche

auch in der Forschung als zentral ausgemacht wird: Die Steigerung und Sicherung von Aufmerksamkeit bei der Leserschaft.⁷

Betrachtet man Fortsetzungspublikationen vor diesem Hintergrund, dann handelt es sich bei ihnen um eine Marketingmaßnahme, die mit ökonomischen Interessen der Beteiligten einhergeht: mit dem Interesse des jeweiligen Herausgebers an einer großen Käuferschaft und fortgesetzter Subskription, mit dem Interesse des Verfassers an einem kontinuierlichen Einkommen – mit längeren, erfolgreichen Serien geht eine ökonomische Sicherheit⁸ einher, da über einen gewissen Zeitraum hinweg kontinuierlich mit Honorar gerechnet werden kann; hinzu kommt die indirekte Steigerung der Bekanntheit des eigenen Namens durch wiederholtes Auftreten – und mit dem Interesse aller an Publikumswirksamkeit. Auf die Leserschaft wirken können Fortsetzungen in mehrfacher Hinsicht: Indem die Lektüre durch die Aufteilung auf mehrere, nacheinander erscheinende Hefte zwangsläufig unterbrochen wird, findet nicht nur eine Taktung der Rezeption, sondern auch eine »Temporalisierung des Leserkontaktes«⁹ statt. »Seriality, when encountered regularly, produces surprisingly powerful and complex relationships between the audience and the serial object, inspiring absorption, dissatisfaction, and satiation in equal measure.«¹⁰

Dass serielle Publikationen durch die spezifische Kommunikationssituation auch Textprinzipien stimulieren können, die in nicht-seriellen Formaten nicht möglich sind,¹¹ wurde insbesondere mit Blick auf Erzähltexte wiederholt konstatiert. Hervorgehoben wurden dabei immer wieder Formen der Spannungserzeugung durch Unterbrechung,¹² etwa mithilfe von »Cliffhangern« – um den gängigsten Anachronismus zu bemühen. Solche Zäsuren an besonders fesselnden Stellen hat auch Schiller in seiner kommerziell sehr erfolgreichen Erzählung *Der Geisterseher* zur Bindung der Leserschaft an die *Thalia* funktionalisiert. Wie Roland Borgards gezeigt hat, bricht die erste Lieferung genau in jenem

Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2). S. 131–152, bes. S. 131–135. Zum Erfolg des *Merkur* bzw. zum *Merkur* als (Negativ-)Folie der *Horen* vgl. Kap. 1.1 und 1.2.

7 Vgl. u.a. Werber, Niels: Der Markt der Musen. In: Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft. Hg. von Gerhard Plumpe und Niels Werber. Opladen 1995, S. 183–213, hier S. 190, sowie Spoerhase: Format der Literatur, S. 531.

8 Zu ökonomischen Vorteilen von seriellen Publikationen vgl. Stockinger, Claudia: Der Leser als Freund. Das Medienexperiment »Dom Carlos«. In: Zeitschrift für Germanistik 16/3 (2006), S. 482–503, hier S. 484.

9 Ebd., S. 438.

10 Levay, Matthew: On the Uses of Seriality for Modern Periodical Studies: An Introduction. In: The Journal of Modern Periodical Studies 9/1 (2018), S. v–xix, hier S. x.

11 Vgl. ebd., S. xi.

12 Vgl. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 177.

Moment der Geisterbeschwörung ab, in dem der verantwortliche sizilianische Magier unerklärlicherweise schreiend vor dem Prinzen zusammenbricht. Durch diesen Kunstgriff werde, so Borgards, die Wahrscheinlichkeit einer Lektüre des nächsten Teils gesteigert; immerhin würde man wissen wollen, wie es mit dem Magier und dem Prinzen weitergeht.¹³

Ein ähnliches Verfahren der Spannungserzeugung hat Nils Werber auch mit Blick auf die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* in den *Horen* festgestellt. Laut Werber sei die Stückelung des Textes in gesamt sechs Teile jedoch – und das ist auch für die in diesem Kapitel besprochenen Texte interessant – auch unmittelbar mit der Handlung bzw. Reflexion der Protagonisten kurzgeschlossen: In Goethes *Unterhaltungen* folge die Aufteilung einem Prinzip der »Erwartungserregung durch unaufgelöste Spannung«, die sich in der »Architektur dieses Textes selbst«¹⁴ manifestiere und zugleich im Text selbst durch die Protagonisten erlebt werde. So wie das Personal der Novelle gespannt auf die nächste Erzählung warte, müsse dies auch die *Horen*-Leserschaft tun.

Eine Sonderform des »Cliffhangers« stellt der Abbruch von Journaltexten mitten in der Handlung dar. Oft blieben Fortsetzungen in Zeitschriften Fragment (so etwa auch der *Geisterseher*) und wurden erst in einer späteren Buchfassung vervollständigt.¹⁵ Nicht nur aufgrund der gegenüber dem Journaltext gesteigerten Werkförmigkeit, sondern auch, weil die bereits publizierten Texte dabei häufig umgearbeitet wurden, hat sich für die jeweiligen Zeitschriftenfassungen der missliche Begriff des »Vorabdrucks« etabliert. Indem das determinative Präfix »Vorab« insinuiert, dass der Journaltext nur eine demgemäß unzulängliche Vorstufe des »eentlichen« Textes sei, wird durch eine solche Be-

13 Vgl. Borgards, Roland: »(Die Fortsezzung folgt)«, Fragment und Serie in Schillers *Geisterseher*. In: »Ein Aggregat von Bruchstücken«, Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers. Hg. von Jörg Robert. Würzburg 2013, S. 101–111, hier S. 102–106. Zum *Geisterseher* als Beispiel »populärer Serialität« und im Unterschied zu den *Horen*-Fortsetzungstexten vgl. Ammon: Elitäre Serialität, hier S. 96–106.

14 Werber: Der Markt der Musen, S. 190f.

15 Daher geraten im Zuge der Thematisierung von Fortsetzungstexten häufig Probleme der Werkgenese und -einheit in den Fokus. Vgl. Kaminski, Nicola, Nora Ramtke und Carsten Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Problemaufriß. In: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Hg. von dens. Hannover 2014 (= Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert, Bd. 6), S. 7–39, hier S. 11, vgl. ausführlich: Danneberg, Lutz: Ganzheitsvorstellungen und Zerstückelungsphantasien. Zum Hintergrund und zur Entwicklung der Wahrnehmung ästhetischer Eigenschaften in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hg. von Jörg Schönert und Ulrike Zeuch. Berlin/New York 2004, S. 241–282.

zeichnung eben jene teleologische Medienhierarchie fortgeschrieben, die die jüngere (Journal-)Forschung eigentlich auflösen will.¹⁶ Ungeachtet der daraus resultierenden medientheoretischen Folgen, die an dieser Stelle nicht weiter beleuchtet werden können, erscheint eine Beschränkung der Betrachtung auf die jeweilige Buchfassung aus philologischer Perspektive problematisch, weil sie verkennt, dass gerade die Medienlogik von Journalen eine (textkonstitutive) Bedeutung für die Semantik und Wirkungsweise von Fortsetzungstexten haben kann,¹⁷ die in der Buchfassung jedoch verschwindet. Besonders Claudia Stockinger, deren umfassende Studie zur *Gartenlaube* für die Auseinandersetzung mit Fortsetzungstexten in Journalen maßgeblich ist, hat gezeigt, dass die Zeitschriftenlogik der Buchlogik durchaus »überlegen« sein kann, »weil ihre spezifische mediale Logik vertiefende Deutungsspielräume eröffnet und zudem vielfältige Möglichkeiten der Aufmerksamkeits- und Sympathie lenkung sowie der Spannungssteigerung zur Verfügung stehen«.¹⁸ Nicht nur spricht sie der Funktions- und Wirkungsweise von »Lücken« diesbezüglich besondere Bedeutung zu, sie zeigt auch, wie durch den Vergleich von Journal- und Buchfassungen eine über bloße Spekulation hinausgehende Plausibilisierung der Intentionalität verschiedener Serialitätsverfahren erreicht werden kann.¹⁹ Dass sich die *Gartenlaube* und die *Horen* nicht nur aufgrund des zeitlichen Abstandes, sondern auch aufgrund ihrer programmatischen Ausrichtung nur bedingt vergleichen lassen, muss nicht extra betont werden. Während Stockinger zeigen kann, wie in der *Gartenlaube* durch wiederkehrende, serielle Erzähltexte eine für populäre Medien des 19. Jahrhunderts typische Kontinuität etabliert wird,²⁰ handelt es sich bei den Fortsetzungen in den *Horen* um ein sehr heterogenes Sammelsurium an verschiedenen Texten mit unterschiedlichen Funktionen und Wirkungsweisen,

16 Zwar opponiert Carlos Spoerhase (Format der Literatur, S. 23 f.) überzeugend gegen eine Bestimmung der Buchwerdung als Krönung jeder Textkarriere, überwindet diese Teleologie jedoch selbst nicht vollständig, wenn er den Begriff des Vorabdrucks als Bezeichnung für zunächst in Journalen gedruckte und später als Buch erschienene Texte als Titel für das einschlägige Kapitel *Vorabdruck: Publizistische Temporalisierung* (S. 528–550) verwendet. Gegen die Bezeichnung »Vorabdruck« positionieren sich überzeugend auch Frank/Scherer: Kann es eine »Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben?, S. 88 u. 103 f.

17 Zu dieser Annahme nicht mit Blick auf Fortsetzungstexte, sondern auf Journale allgemein vgl. Ehrmann: Medienformatierung, S. 286 u. S. 336.

18 Stockinger: *Gartenlaube*, S. 174. Um nicht eine umgekehrte Medienhierarchie zu suggerieren, könnte der Begriff der Überlegenheit durch die – untersuchungsleitende – Annahme einer gleichberechtigten »Eigengesetzlichkeit« ersetzt werden.

19 Manger (Wielands *Geschichte der Abderiten*, besonders ab S. 133) führt dies am Beispiel der *Abderiten* gewinnbringend vor.

20 Vgl. Stockinger: *Gartenlaube*, zusammenfassender Befund der Studie auf S. 350.

deren Analyse Bedeutung und Komplexität des Phänomens ›Fortsetzungstext‹ und das breite Spektrum solcher Publikationsformen und ihrer Spielarten im 18. Jahrhundert aufzeigt. Die folgende Übersicht der *Horen*-Beiträge in Fortsetzung belegt insofern, was Frieder von Ammon jüngst richtigerweise festgestellt hat: Serialität war kein auf bestimmte bzw. nicht bloß auf populäre Genres und Texte beschränktes Phänomen.²¹

Fortsetzungstexte erschienen in den *Horen* in allen Jahrgängen. Legt man die Minimaldefinition an und versteht unter Fortsetzungen jene Texte, die stückweise (also zumindest in zwei Teilen) publiziert wurden, dann entfallen auf diese Publikationsform 33 Prozent aller Beiträge, in den Jahrgängen 1796 und 1797 sogar knapp 40 Prozent. Zwar macht die statistische Erhebung den Stellenwert von Fortsetzungspublikationen in den *Horen* bzw. deren signifikanten Anstieg über den zeitlichen Verlauf hinweg evident; mehr als die ohnedies naheliegende Erkenntnis, dass es sich um eine generell beliebte Publikationsform handelt bzw. dass eine gewisse Affinität zwischen Journalform und stückweiser Publikation zu bestehen scheint, kann daraus jedoch nicht abgeleitet werden. Wie ein genauerer Blick auf die fortgesetzten Beiträge zeigt, handelt es sich eben um sehr verschiedene Texte. Das betrifft Gattung bzw. Genre ebenso wie Länge und Zahl der einzelnen Teile und die Frage nach der Abgeschlossenheit. In den *Horen* erschienen

- Fortsetzungserzählungen, die generell im 18. Jahrhundert²² und auch in den *Horen* statistisch betrachtet häufigste Form serieller Publikation. Beispiele finden sich in allen Jahrgängen. Vertreten sind zudem unterschiedliche Genres wie Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795), Johann Friedrich Gerbers populäre Erzählung *Der Ritter von Tourville* (1796) oder Sophie Mereaus Briefroman *Amanda und Eduard* (1797).
- Darunter fallen zum Teil auch (auszugsweise) Übersetzungen, unter anderem *Dante's Hölle* von August Wilhelm Schlegel (1795) oder Goethes *Benvenuto Cellini* (1796/97).
- Zudem finden sich in mehreren Teilen abgedruckte theoretische bzw. philosophische Abhandlungen, etwa Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), Wilhelm von Humboldts *Ueber die männliche und weibliche Form* (1795) sowie August Wilhelm Schlegels *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795/96).
- Ebenso erschienen Reisebeschreibungen in Fortsetzung, zum Beispiel die *Reise von Grottaferrata nach dem Fucinischen See und Monte Cassino, im October 1794. An Ihre Durchlaucht, die Herzogin Amalia von Sachsen-Weimar* (Aloys Hirt, 1796), sowie

21 Vgl. von Ammon: Elitäre Serialität, S. 96.

22 Vgl. Kaminski/Ramtke/Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, S. 7, Anm. 21.

- Lyrik, wenn man, wie Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle, Goethes in den ersten beiden Heften erschienene *Episteln* als Vertreter dieser Gattung auffasst.²³

Die Zahl der Teile – Schiller bezeichnet diese zumeist als ›Lieferungen‹ –, die in den *Horen* einen Fortsetzungstext konstituieren, variiert zwischen zwei (Schiller: *Merkwürdige Belagerung der Stadt Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585*) und zwölf (Goethe: *Benvenuto Cellini*), die Beitragsseitenzahl, nimmt man Goethes *Episteln* hinzu, zwischen vier (Goethe: *Zweite Epistel*, 2/95) und 80 (Schiller: *Die schmelzende Schönheit*, 6/95). Es finden sich Fortsetzungstexte von Männern und Frauen, von Vertretern verschiedener Generationen (und damit Literaturauffassungen), abgeschlossene ebenso wie fragmentarische, angekündigte ebenso wie nicht-angekündigte Fortsetzungen. Besonders Letzteres verweist nun auch auf die Schwierigkeiten bei der Erforschung von Fortsetzungstexten; denn der Umstand, dass, aus welchen Gründen auch immer, nicht jede Fortsetzung paratextuell als solche ausgewiesen sein muss, wirft die Frage auf, wodurch ein Text überhaupt zur Fortsetzung wird: Zwar sind – wie generell üblich – die meisten Lieferungen paratextuell als zusammengehörige Teile eines Textes markiert, zum Beispiel durch fortlaufende Nummerierung, durch typografisch abgesetzte Zusatzvermerke wie ›Fortsetzung folgt‹ oder ›Beschluß folgt‹ nach dem Beitrag oder durch Ergänzungen im Untertitel bzw. im Inhaltsverzeichnis (vgl. Abb. 40 u. 41).²⁴

Zuverlässig sind entsprechende Notationen im Falle der *Horen* jedoch vor allem im ersten Jahrgang nicht. Das legt nahe, dass Schiller damit noch keine besondere Vernetzungspolitik verband, dass er also nicht darauf abzielte, die Leserschaft durch die Aussicht auf weitere Textteile zum fortgesetzten Kauf zu motivieren. Bei mehreren *Horen*-Texten (*Zufällige Ergießungen eines einsamen Denkers in Briefen an vertraute Freunde* [H. 8/95], *Beyträge zur Geschichte der neuern bildenden Kunst* [H. Meyer, 9/95]) wurden Fortsetzungen angekündigt, aus verschiedenen Gründen jedoch nicht realisiert, wohingegen die erste Lieferung von Johann Jacob Engels Beitrag *Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde* im zehnten Heft 1795 nicht als Fortsetzung markiert wurde, obwohl sie der erste Teil einer seriellen Publikation ist. Erst nach dem zweiten Teil der Erzählung, der im zweiten Heft 1796 erschien, findet sich der Hinweis auf den Fortsetzungscharakter. Der (im Gegensatz zum zweiten) angekündigte dritte Teil, mit dem der Text enden sollte (›Der Beschluß künftig‹), kam jedoch – und das ist ebenso paradox wie symptomatisch – wiederum nicht zustande.

Als ebenso unterschiedlich erweisen sich produktionsseitige Gründe für und Intentionen hinter der Abfassung und Publikation von Texten in Fortsetzung-

²³ Vgl. ebd., S. 12.

²⁴ Zu den Notationsformen des Seriellen vgl. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 181–188.

gen, wie im Folgenden anhand von drei Fallbeispielen gezeigt werden soll. Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, Goethes *Benvenuto Cellini* und Sophie Mereaus *Briefe von Amanda und Eduard* verdeutlichen, dass mit parzelliert veröffentlichten Texten eine Poetologie, ein Spiel mit der Medienform einhergehen kann, das zu einer besonderen Wirksamkeit des Textes beiträgt; zwangsläufig Hand in Hand geht dies jedoch keineswegs. Anhand der im ersten Unterkapitel in den Blick genommenen Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* wird nämlich deutlich, dass die Fortsetzungspublikation untrennbar mit Schillers Arbeitsfortschritt sowie der generellen Manuskriptverfügbarkeit verbunden war.

Dass die prominente philosophische Abhandlung in Fortsetzung erschienen ist bzw. wie die Lieferungen sequenziert sind, ist nicht primär textkonstitutiv, sondern hängt mit der Publikationslogik des Journals, das eine monatliche Veröffentlichung einer bestimmten Zahl an Bögen vorsieht, und Schillers Doppelrolle als Autor und Herausgeber zusammen. Schiller verfasste die ersten beiden Lieferungen des Textes parallel zu den ersten beiden Heften; jene Briefe, die er zum Zeitpunkt der von Cotta festgesetzten Manuskriptabgabe fertig hatte, wurden – ohne gezielt auf die daraus resultierenden inhaltlichen Stückelungen Rücksicht zu nehmen – gedruckt. Verzögerte sich die Abfassung weiterer Briefe – wie im Fall der dritten Lieferung durch Krankheit und Herausgeberpflichten –, dann verzögerte sich auch ihre Publikation und damit der Abstand zwischen den Lieferungen aufgrund äußerer Umstände. Die Stückelungslogik wird also vorwiegend durch den Produktionszyklus bestimmt, den das Journal abbildet, sowie umgekehrt durch die Notwendigkeit, Hefte mit genug Beiträgen zu füllen.

Während bei Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* die Parzellierung in einzelne Lieferungen keiner ausschließlich inhaltsbezogenen Logik folgt bzw. der Gedankenführung dient (Mackensen zufolge hat die Fortsetzungspublikation diese sogar gehemmt), sind die Fortsetzungen von Goethe und Mereau im Jahrgang 1796 bzw. 1797 Beispiele für episodische Publikationen, die auf Eigenheiten und Absichten des Mediums hin konzipiert wurden bzw. die zumindest im und durch das Journal eine vertiefte Wirkungsweise entwickeln. In beiden Texten lassen sich Verschränkungen zwischen Erzählverfahren und Medienlogik erkennen; in beiden Texten betrifft dies zum einen die erzählerische Zeitstrukturierung, zum anderen mit dem jeweiligen Genre einhergehende Spezifika: im Falle *Cellinis* die Frage nach der Darstellung von Künstlerleben, im Falle von *Amanda und Eduard* das für Briefromane typische Spiel mit Authentizität und Unmittelbarkeit. Und bei beiden Texten lassen sich maßgebliche Unterschiede zwischen den Zeitschriftentexten und darauf basierenden, später veranstalteten Buchpublikationen erkennen.²⁵ Durch einen ent-

25 Auf die Bedeutung eines Vergleichs zwischen Journal- und Buchfassung zur Plausibilisierung von Intentionalität hat zuerst Claudia Stockinger (*Gartenlaube*, S. 171–174) verwiesen.

hat bemahlen lassen. Diese schönen Reste eines ehemals berühmten Werks machen Freunden der Kunst den Verlust desselben doppelt empfindlich.

Man muß den mit Leinwand gemalten Leichnam Christi in der Villa aldovandini zu Rom, als ein Brauervorstück unseres Künstlers ansehen, worin derselbe seine Meisterchaft in Verführungen zu zeigen gesucht hat. Ueberdies geben die äußerst strengen, harten Umrisse, die aber doch nicht ängstlich, sondern mit Fähigkeit und Sicherheit gezogen sind, einen vollkommen deutlichen Begriff von dem Eigenthümlichen seiner Manier.

In eben dieser Villa ist eine große gemalte Zeichnung oder Kartoon von der Grablegung Christi, welche in Rücksicht auf Geist und Ausdruck, (in so fern er dessen mächtig war) ein Meisterstück genannt zu werden verdient. Sie ist feurig ausgeführt, und ganz mit dem Pinsel auf weißes Papier geschrieben, so daß die Behandlungsweise mit der Schattirung der Gesichtszüge übereinkommt.

Eine andere kleinere Zeichnung, aber nicht geringer an Verdienst, befindet sich in dem Cabinet der Zeichnungen in der Gallerie zu Florenz. Die Vorstellung ist, Judith, welche das Haupt des Holofernes in einem Sack steckt, den ihre mohrliche Magd darbietet. Vermuthlich ist dieses eben dasselbe Stück, dessen schon Vasari im Leben des Mantegna mit besonderm Lob Erwähnung gethan hat.

Die Fortsetzung folgt.

Ugolino und Ruggieri.

Fortsetzung von Dantes Hölle.

Mit Recht hat man oft bemerkt, daß der Eindruck einer poetisch dargestellten Handlung von ihrer historischen Wahrheit ganz unabhängig ist: nur was in die Geschichte hineingelegt, nicht was ihr abgeborgt ist, kann für künstlerisches Verdienst gelten. Die Art des Unterrichtes, die man von einem Gedichte nicht verlangt, will man auch zu seinem Genuß nicht bedürfen. Macht also die erzählte oder dramatisirte Begebenheit ein Ganzes, ein für sich bestehendes Werk aus, so muß sie dem Wesentlichen nach aus sich selbst erklärbar sein, und es wäre innere Unvollständigkeit, wenn sie erst vermittelst einer historischen Einleitung Theilnahme erregen könnte. Wird sie hingegen nur episodisch erwähnt, wie hier das tragische Ende Ugolino's, so ist der Dichter berechtigt, zu übergehen, was er als allgemein bekannt bey seinen Zeit- und Landgenossen voraussetzen kann; eben durch dieses Mittel erreicht er die nachdrücklichste Kürze, indem auch das wirkt, was er nicht sagt. Er verdient keinen Tadel, wenn hieraus in der Folge der Zeiten Dunkelheit und scheinbare Lücken entstehen: denn wieviel er seine Werke für die Unsterblichkeit und für sein ganzes Geschlecht bestimmt, so wendet er sich doch unmittelbar an einen enger um ihn her gezogenen Kreis von Lesern. Warum sollte er sich nicht in Allem, was zufällig ist, nach diesem be-

Abb. 40: Ankündigung der (nicht realisierten) Fortsetzung von Heinrich Meyers Beitrag *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst*

Abb. 41: Paratextuelle Markierung von A.W. Schlegels *Ugolino und Ruggieri* als Fortsetzung

sprechenden Vergleich kann nicht nur plausibilisiert werden, dass es sich um intentionale Umgangsweisen mit Text und Publikationskontext handelt. Insbesondere Mereaus Beispiel zeigt, wie das Journal bestimmte Funktionen im und für den Text übernehmen kann, deren Wegfall bei der Überführung in ein Buch entsprechende Kompensationsstrategien notwendig macht. Das Unterkapitel soll also diese eingangs postulierte Annahme nicht nur exemplarisch vorführen, sondern anhand dessen auch belegen, dass publizierte/autorisierte Journalbeiträge nicht imperfekte Vorstufen von Buchtexten, dass Zeitschriften nicht defiziente Medien, sondern eigenständige, »gleichberechtigte publizistische Formate«²⁶ mit einer spezifischen Wirkungs- und Funktionsweise sind.

Ein Vergleich der drei genannten Zeitschriftentexte zeigt wiederum sehr verschiedene Stückelungspraktiken und Fortsetzungslogiken in den *Horen*. Sie sollen im Folgenden durch die Unterscheidung zwischen *seriellem Publizieren* und

26 Spoerhase: Format der Literatur, S. 33.

seriellem Erzählen systematisch gefasst werden. Dieser Differenzierung liegt die Beobachtung zugrunde, dass nicht jeder Text, der in Fortsetzung publiziert wird, dies zwangsläufig reflektieren oder als Argumentationsstrategie bzw. Erzählverfahren nutzen muss: Ein Text kann seriell publiziert werden, ohne seriell erzählt zu sein. Seriell publizierte Fortsetzungstexte referenzieren den Schreibprozess, seriell erzählte das Schreibverfahren. Im Vordergrund stehen in diesem Kapitel insofern ausschließlich produktionsästhetische Fragestellungen; über die Rezeption, etwa eine mögliche Wirkung von ›Cliffhangern‹ auf Lektürepraktiken (so, wie sie in vielen einschlägigen Studien zum 19. Jahrhundert zu rekonstruieren versucht wird), kann und soll aufgrund der Datenlage nicht eingegangen werden.

Dass es sich bei den Kategorien *Publizieren* und *Erzählen* nun um verschiedene Analysedimensionen handelt, dass Ersteres Fragen der Sichtbarmachung und Verbreitung, also aufmerksamkeitsökonomische Aspekte, Zweiteres die Produktionsebene, also ästhetisch-poetologische Aspekte, betrifft, ist kein Widerspruch, sondern geradezu leitend. In dieser Unterscheidung bilden sich, so die Annahme, verschiedene Umgangsweisen mit Fortsetzungen in der Zeitschrift ab, die wiederum in einem direkten Zusammenhang mit der Entwicklung der *Horen* stehen. Nicht zufällig handelt es sich bei den gewählten Fallbeispielen um Beiträge aus jeweils einem der drei Jahrgänge. Die verschiedenen Formen und Funktionen von Fortsetzungen in den *Horen* sind, wie als breiterer Kontext der Ausführungen gezeigt werden soll, paradigmatisch für unterschiedliche Spielarten der Text- und Heftvernetzungs politik des Herausgebers, die mit seinem jeweiligen Verhältnis zu seinem Periodikum und dessen Publikum zu tun haben: Obschon Schiller von Beginn an mit dem Geschmack des Publikums – insbesondere jenem der kritischen Rezensenten – haderte, wollte er, zumindest in der Theorie, bei der Auswahl der Beiträge und damit Beitragenden im ersten Jahrgang am eigenen Qualitätsanspruch und der *Horen*-Programmatik festhalten. Die gemeinsame Arbeit am programmatischen Ziel stellte das verbindende Element dar, das eine zusätzliche Vernetzung der ohnedies daran orientierten Texte ebenso obsolet machte wie populäre Verfahren der Spannungserzeugung zum Zwecke der Leserbindung bei den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, die allein durch ihren ›Gehalt‹ überzeugen sollten. Enttäuscht über die sinkenden Subskribentenzahlen und getrieben von der Annahme, dass mit dem Publikum nicht mehr ›zu reden‹ sei, gab Schiller, wie in Kapitel IV ausgeführt, mit dem Ende des ersten Jahrgangs die Programmatik auf. An deren Stelle traten, so die Annahme, Fortsetzungstexte, die, über mehrere Hefte oder sogar über Jahrgangsgrenzen hinweg publiziert, nicht nur aus den unverbundenen Heften einen Medienverbund machten, sondern zudem auch eine neue Form der Verbindlichkeit mit der Leserschaft generierten.

6.2 Publizieren in Serie: ein ›aus einem Stück geschnittener Aufsatz‹.
 Schillers drei Lieferungen der Briefe
Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen

Schillers insgesamt 27 Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* umfassen in den *Horen* 166 Druckseiten. Sie rangieren mit Blick auf die Gesamtlänge im Vergleich zu anderen als Fortsetzung ausgewiesenen Texten unter den kürzesten Beiträgen und das, obwohl die Briefe sehr großzügig formatiert sind. Jeder Brief beginnt auf einer neuen Seite, was dazu führt, dass zum Teil beinahe ganze Seiten nicht bedruckt sind. Schiller, dem die druckgestalterische Einrichtung der *Horen* sehr wichtig war,²⁷ hat das dezidiert gewünscht: »Bey meinen Briefen habe ich zu bemerken vergeßen, daß jeder Brief auf einer frischen Seite angefangen werden muß. In dem Mscrpt ist es nicht so, und ich bitte daher, es dem Setzer zu notificieren«,²⁸ schreibt Schiller seinem Verleger Cotta am 16. November 1794. Schiller wollte, dass die Druckgestalt, wie aus einem knapp eine Woche zuvor an Körner geschriebenen Brief hervorgeht, Konzeption und Anlage der Abhandlung als eine Art *pars pro toto* und *totum pro parte*-Relation spiegelt: »Eins steht für alles und alles steht für Eins.«²⁹ Dadurch werde der Leserschaft das Verständnis seines Aufsatzes erleichtert, erläutert Schiller, seine Konzeption mit einem lesedidaktischen Argument verbindend:

Der Leser soll *denken*, das kann ihm bey Philosophischen Materien nie erspart werden, und wenn er nicht in dem Context des Ganzen den Schlüssel zu den schwürigen Stellen findet, so kann ihm nicht geholfen werden. Willkürlich glaube ich nichts aufgestellt zu haben, denn der Aufsatz ist aus Einem Stück geschnitten.³⁰

Das auf etablierte Ganzheitsvorstellungen referenzierende Postulat eines aus ›einem Stück geschnittenen Aufsatzes‹ konfligiert jedoch mit der gestückelten Publikation der *Briefe* in drei Lieferungen: In Heft 1 erschienen die Briefe 1–9, was im Druck 42 Seiten, in Heft 2 die Briefe 10–16, was im Druck 44 Seiten, und in Heft 6 die Briefe 17–27, was im Druck 80 Seiten ausmachte. Im Unterschied zur skizzierten Gesamtkonzeption und der damit zusammenhängenden – akribisch geplanten – grafischen Einrichtung der *Briefe* auf der Ebene des Einzelheftes hat Schiller die Stückelung der Beiträge zu einzelnen Lieferungen im Schreibprozess nicht berücksichtigt, wie es im Folgenden zu zeigen gilt. Ebenso spielten inhaltliche Motive bei der Zuordnung von Lieferungen zu Heften eine

27 Zur materiellen Einrichtung der *Horen* vgl. Kap. 1.6.

28 NA 27/S. 88.

29 Schiller an Körner am 10. November 1794 (NA 27/S. 81).

30 Ebd., S. 80f.

untergeordnete Rolle. Schon die variierende Länge der ›Lieferungen‹, die unterschiedliche Briefzahl pro Beitrag und der große Abstand zwischen Lieferung zwei und drei legen dies nahe. Ein Blick auf die Entstehungsumstände belegt, dass Gruppierung und Publikation einerseits durch Schillers Arbeitsfortschritt, andererseits durch redaktionelle Erwägungen bestimmt wurden.³¹

Bei dem in den *Horen* publizierten Beitrag *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*³² handelt es sich bekanntermaßen um eine Umarbeitung der Korrespondenz mit dem dänischen Prinzen Friedrich Christian von Augustenburg aus dem Jahr 1793, in der Schiller seine bis heute prominenten Gedanken zu Kunst und Gesellschaft entwickelte.³³ Die ›Urform‹ der Briefe wurde bei einem Brand des Kopenhagener Schlosses im Frühling 1794 vernichtet, worüber von Augustenburg Schiller am 4. April 1794 in Kenntnis setzte.³⁴ Am 10. Juni 1794, und damit in unmittelbarer Nähe zur mit dem 14. Juni unterschriebenen *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen*, antwortet Schiller darauf mit dem Versprechen einer Wiederherstellung der verbrannten Briefe aus seinen aufbewahrten Abschriften;³⁵ die Journalgründung und die Neufassung der *Briefe* waren von Beginn an untrennbar miteinander verknüpft. So sehr diese zeitliche Nähe für die Entwicklung und Schärfung der Ideen stimulierend gewesen sein mag; für den Arbeitsfortschritt bedeutete die Gleichzeitigkeit dieser Vorhaben zunächst gehörige Verzögerungen. Durch den großen Planungsaufwand, den die Akquise von Mitarbeitern für das Journal bedeutete, konnte Schiller mit der Arbeit an den *Briefen* erst im September 1794 beginnen.

Wie bekannt ist und aus mehreren Briefen hervorgeht, hat Schiller die ursprüngliche Fassung seiner Korrespondenz mit Augustenburg nicht bloß wiederhergestellt, sondern im Zuge der Abschrift stark umgearbeitet. Schon im Juli 1794 hat er Körner darüber in Kenntnis gesetzt, dass er darin im Besonderen mit Blick auf das *Horen*-Programm »manche beträchtliche Verbeßerung«³⁶ anbringen wolle, bevor Körner die Briefe zur Korrektur erhalte; und als er im Herbst tatsächlich damit beginnt, informiert er seine Frau Charlotte: »Ich korrigiere jetzt meine Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg und laße daran ab-

31 Das schließt keineswegs aus, dass die *Briefe* in ihrem seriellen Prinzip bestimmten inhaltlichen Erwägungen folgen – gezeigt werden soll indes, welche eminente Rolle externe Zwänge, redaktionelle Erwägungen und anderweitige Probleme bei Zuordnungen und Parzellierungen spielen können. Diese wiederum können selbst textuelle Vernetzungsstrategien zeitigen und dadurch produktiv werden. Vgl. Anm. 66.

32 Schiller variierte die Titelbezeichnung in den *Horen* mehrfach, ich folge der Überschrift des Textes vor dem jeweiligen Beitrag.

33 Vgl. dazu Kap. 1.4.

34 Vgl. NA 34 I/S. 355f.

35 Vgl. NA 27/S. 8f.

36 An Körner am 4. Juli 1794 (NA 27/S. 20).

schreiben. Diese Arbeit bekommt nun ein ganz anderes Ansehen, und gelingt mir sehr.«³⁷ Wiederum verzögert durch herausgeberische Pflichten,³⁸ die sein im Oktober besonders intensiver Briefwechsel mit Verleger Cotta dokumentiert, und erschwert durch seinen schlechten gesundheitlichen Zustand, vermochte Schiller bis Mitte des Monats ein gesamt neun Briefe umfassendes Manuskript fertigzustellen; und das eigentlich schon zu spät, um es noch Goethe, Herder und Körner zur Korrektur³⁹ vorzulegen, wie es vorgesehen war. Denn Cotta benötigte das redigierte Manuskript bereits im November, um noch eine Durchsicht der Aushängbögen zulassen und ein fristgerechtes Erscheinen des Heftes ermöglichen zu können. Schiller musste Körner, dem er sein Manuskript als Letztem der Genannten gar erst am 29. Oktober 1794 übergab, dementsprechend unter Druck setzen:

Ich habe mit dem heutigen Posttage auf die Retour meines Mscrpts, das ich am 29sten 8br an Dich abschickte gerechnet und muß Dich dringend bitten, wenn Du es noch nicht auf die Post gegeben hast, es sogleich zu thun. Cotta besteht darauf, daß wir die Herausgabe mit dem neuen Jahr beginnen und so ist denn die höchste Zeit, weil ich es hier noch im Ausschuß muß circuliren lassen, und der Weg von hier nach Tübingen auch 10 Tage wegnimmt.⁴⁰

Mit der gewünschten Korrektur durch drei andere Personen und einem Postweg von – laut Schiller – zehn Tagen zwischen Jena und Tübingen (also sowohl zwischen Schiller und Körner als auch zwischen Schiller und Cotta) hat Schiller äußerst knapp kalkuliert, woran deutlich wird, dass eine Fertigstellung weiterer Briefe über die ersten neun Stück hinaus ohne eine umfassende und Cotta widerstrebende Plananpassung ohnedies nicht möglich gewesen wäre.

Diese erste Lieferung der *Briefe* erschien dann als zweiter Beitrag im ersten Heft des Jahrgangs 1795. Sie setzt ein mit einem ersten Brief, der die Darlegung der »Resultate« seiner »Untersuchungen *über das Schöne und die Kunst*«⁴¹ als Ziel der Abhandlung und die »Kantische[n] Grundsätze«⁴² als ihren Referenzpunkt benennt. Nach der am Ende des zweiten Briefes postulierten ers-

37 An Charlotte Schiller am 12. September 1794 (NA 27/S. 44).

38 »Mir machen jetzt meine Briefe nach *Dänemark* erstaunlich viel Arbeit, die nicht einmal die einzige ist. Ich habe deswegen noch nicht dazu kommen können, Dir recht ausführlich zu schreiben, und bitte, noch eine Zeit lang Geduld zu haben.« (9. Oktober 1794 an Körner, NA 27/S. 65)

39 Vgl. NA 27/S. 71 sowie NA 27/S. 269f. Ausführlich zur Rückmeldepraxis in den *Horen* vgl. Kap. 2, besonders Kap. 2.3.

40 Schiller an Körner am 7. November 1794 (NA 27/S. 79). Zum Redaktionsausschuss vgl. Kap. 1.1 sowie 2.3.

41 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 7.

42 Ebd., S. 8.

ten Hauptthese, »daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freyheit wandert«,⁴³ skizziert Schiller in der Folge Umstände, die einer solchen Freiheit auf individueller wie gesellschaftlicher Ebene entgegenwirken. Dabei hebt er, auf die Rezension *Über Bürgers Gedichte* referenzierend,⁴⁴ das getrennte Wirken der Kräfte der Seele hervor, was die Herausbildung eines moralischen Staates und damit der Freiheit des Menschen behindere (vierter Brief). Der ihm zufolge für sich alleine genommen zu einseitigen Vernunft- oder Gefühlskultur stellt er das Ideal einer »Totalität des Charakters« gegenüber: Im Gegensatz zum »Wilde[n]«, dessen »Gefühle über seine Grundsätze herrschen«, und dem »Barbar[en]«, dessen »Grundsätze seine Gefühle zerstören«, zeichne sich der »gebildete Mensch«⁴⁵ (= der »ästhetisch erzogene«) dadurch aus, sowohl die Natur wie auch die Freiheit zu »ehren«. Nach einem geschichtsphilosophischen Abriss (fünfter und sechster Brief), in dem er zeigt, dass »[d]amals« (bei den Griechen) »Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum«⁴⁶ waren, leitet er daraus ab, dass die Zerteilung der »Seelenkräfte« eine Folge des Zivilisationsprozesses gewesen sei.

Im neunten und letzten Brief der ersten Lieferung präsentiert Schiller schlussendlich die Lösung für die vorab skizzierten Probleme. Er setzt mit einer rhetorischen Frage nach dem »Werkzeug« für eine notwendige Veredelung des Charakters ein – einer Frage, die sich die Leserschaft als logische Folge der zuvor systematisch präsentierten Erkenntnisse fast stellen muss – und kommt damit zum scheinbar finalen Punkt seiner Untersuchung: »Jetzt bin ich an dem Punkt angelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestrebt haben. Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.«⁴⁷ Die Beschränkungen des Zeitalters können die Kunst zwar in ihrer praktischen Ausübung behindern, dürfen indes nicht ihre Wirkung determinieren. Es folgt eine ausführliche Funktionsbestimmung der Kunst als Erziehungsinstrument, aus der Schiller, wie bereits in vorangegangenen Kapiteln skizziert, unbedingte Forderungen an den Künstler und sein Wirken ableitet: seine Unabhängigkeit von Staat, Religion, Politik, Zeit und Massengeschmack. Die zunächst noch allgemein gehaltenen Postulate münden in eine direkte Anrede an einen »jungen Freund der Wahrheit und Schönheit« – man könnte vermuten, dass Schiller hier junge Kunstproduzenten unter den *Horen*-Lesern adressiert, denen er in anderen, persönlichen Worten noch einmal aufzeigen möchte, wie sie schreiben sollen.

43 Ebd., S. 12.

44 Vgl. dazu Kap. 1.2.

45 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 21.

46 Ebd., S. 26.

47 Ebd., S. 43.

Gieb also, werde ich [...] [ihm] zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edeln Trieb in seiner Brust, bey allem Widerstande des Jahrhunderts, Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die *Richtung* zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Nothwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst.⁴⁸

Die direkte Leseransprache ist wiederum Ausdruck des in Kapitel I beschriebenen Spiels mit der über den gemeinschaftlichen Journalkontext evozierten Vertraulichkeit zwischen Herausgeber und *Horen*-Lesern – immerhin wird man durch direkte Anrede in das Journal-Kollektiv integriert.⁴⁹ Mit Blick auf serielle Publikationen interessant erscheint, was daraus für die Frage nach einer möglichen Funktionalisierung von Fortsetzungen folgt. Dass Schiller das Vertrauensverhältnis zum Publikum als intakt imaginiert, bedeutet nicht nur, dass gelingende Kommunikation möglich ist. Es zeigt auch, dass er an ein Publikum glaubt, das von der Fortsetzung der Lektüre der *Horen* – im Unterschied zu den beiden weiteren Jahrgängen – nicht durch bewusste Verfahren der Spannungsgenerierung überzeugt werden muss, wie ein Blick auf die Gestaltung des Endes des neunten Briefes zeigt: Auf die persönliche Leseranrede folgt abschließend ein Katalog an Ratschlägen analog zu den Forderungen des ersten Teiles des neunten Briefes, der in einer imperativischen Anordnung mündet:

Verjage die Willkühr, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgieb sie mit edeln, mit grossen, mit geistreichen Formen, schliesse sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.⁵⁰

Folgt der Künstler also jenen von Schiller im neunten Brief aufgestellten ›Grundsätzen‹, so ist eine Überwindung der Natur durch die Kunst möglich. Schiller rundet damit nicht nur den letzten Brief ab, sondern endigt seinen *Horen*-Beitrag mit einer Lösung für die in den Briefen zuvor aufgeworfenen Fragen und Problemstellungen. Die erste Lieferung der *Briefe* bricht insofern nicht unvermittelt, nicht am Höhepunkt des Spannungsbogens ab; anstatt ein neues Problem aufzuwerfen, eine rhetorische Frage zu stellen, arrondiert Schiller die erste Lieferung mit dem neunten Brief.⁵¹ Der Herausgeber scheint die Publikation in

48 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 46f.

49 Vgl. Kap. 1.5.

50 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen [Erste Lieferung], S. 48.

51 Frieder von Ammon (Elitäre Serialität, S. 114f.) bezeichnet das Ende des neunten Brie-

Serie am Beginn der *Horen* nicht zur Leserbindung instrumentalisiert, sondern mit einem Publikum kalkuliert zu haben, das ohnedies die folgenden Hefte lesen werden würde. Der ›innere Wert des Kunstwerks‹ stimuliert demzufolge die Lektüre, nicht primär eine mediumspezifische Aufbereitung, die auf gezielte Unterbrechung setzt.

Dass eine Fortsetzung zu erwarten ist, dass es sich bei der ersten Lieferung der *Briefe* also um eine serielle Publikation handelt, wird weniger durch den Inhalt als durch einen paratextuellen Hinweis klar. Typografisch abgesetzt durch drei Leerzeilen und zentriert erfahren die Leser, wie in der Abbildung 42 ersichtlich: »[d]ie Fortsetzung folgt«, bevor auf der nächsten Seite ein Text von Goethe einsetzt und damit der von Mackensen apostrophierte ›Kulissenwechsel‹ stattfindet, nämlich ans linke Rheinufer, an den Schauplatz der Rahmenhandlung und ersten Lieferung der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (wiederum eine serielle Publikation).

Die Fortsetzung der *Briefe* folgt dann als dritter Beitrag im zweiten Heft 1795, nach dem zweiten Teil von Goethes *Unterhaltungen* und den *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst* von Heinrich Meyer. Als Folgestück einer bereits begonnenen Publikation wird der Beitrag durch den Titel kenntlich gemacht, wo Schiller dem Haupttitel den präzisierenden Zusatz »Fortsetzung« hinzugestellt hat. Dass der zweite Teil sogleich im darauffolgenden Heft erschien, war wiederum nicht Ergebnis von Schillers Planung, sondern Zufall. Schiller hat auch den zweiten Teil seiner *Briefe* unter großem Zeitdruck verfasst, gebremst durch Herausgeberpflichten: »Mit meinen *aesthetischen* Briefen ist es bißher sehr langsam gegangen«, ⁵² klagt Schiller Ende November über die schleppende, offenbar unmittelbar nach dem Absenden des ersten Manuskriptteils wiederaufgenommene Arbeit an den *Briefen* und präzisiert gegenüber Körner wenige Tage später: »weil ich über Redacteurs Arbeiten kaum zu Athem kommen kann«. ⁵³ Schiller hatte aufgrund der Arbeit am ersten Teil der *Briefe* versäumt, das *Horen*-Avertissement zu verfassen, das Cotta dringend brauchte, um es rechtzeitig in Zeitungen einrücken zu können, und musste das unter großem Druck in nur wenigen Tagen Anfang Dezember 1794 nachholen. ⁵⁴ Zusätzlich abgelenkt durch die Begutachtung der Aushängebögen des ersten Heftes ⁵⁵ scheiterte Schiller dann jedoch wiederum an der Fertigstellung eines druckfertigen Manuskriptes der zweiten Lieferung der Briefe, die er Cotta für das zweite Heft eigentlich angekündigt hatte. ⁵⁶

fes demgegenüber ohne weitere Begründung als ›Cliffhanger‹. Zur Einordnung dieser Annahme vgl. Anm. 66 in diesem Kapitel.

⁵² Schiller an Goethe am 29. November 1794 (NA 27/S. 95).

⁵³ Schiller an Körner am 5. Dezember 1794 (NA 27/S. 98).

⁵⁴ Zur *Ankündigung* vgl. Kap. 1.4.

⁵⁵ Vgl. NA 27/S. 109.

⁵⁶ Vgl. Schiller an Cotta am 22. Dezember 1794 (NA 27/S. 110).

ihre Geschmack ist keusche als ihr Herz, und hier mußt du den schünen Glüchtling ergötzen. Ihre Maximen wirft du umsonst bestärken, ihre Taten umsonst verbannen, aber an ihrem Müßiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unversehrt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gefinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit grossen, mit geistreichen Formen, schließ sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Viellichkeit und die Kunst die Natur überwindet.

Die Fortsetzung folgt.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten.

In jenen unglücklichen Tagen, welche für Deutschland, für Europa, ja für die übrige Welt die traurigsten Tagen hatten, als das Heer der Franken durch eine übel verwahete Lücke in unser Vaterland einbrach, verließ eine edle Familie ihre Besitzungen in jenen Gegenden und entzog über den Rhein, um den Bedrückten zu entgehen, womit alle ausgezeichnete Personen bedrohet waren, denen man zum Verderben mochte, daß sie sich ihrer Väter mit Freuden und Ehren erinnerten, und mancher Vortheile genoßen, die ein wohlbedenkender Vater seinen Kindern und Nachkommen so gern zu verschaffen wünschte.

Die Baroness von C., eine Wittve in mittleren Jahren, erwies sich auch jetzt auf dieser Zucht, wie sonst zu Hause, zum Troste ihrer Kinder, Verwandten und Freunde, entschlossen und thätig. In einer weiten Sphäre erzogen und durch mancherley Schicksale ausgebildet, war sie als eine treffliche Hausmutter bekannt, und setzte Art von Geschäft erziehn ihrem durchdringenden Geiste willkommen. Sie wünschte Vielen zu dienen und ihre ausgebreitete Bekanntschaft setzte sie in den Stand es zu thun. Nun mußte sie sich unerwartet als Führerin einer kleinen Caravane darstellen und wußte auch diese zu leiten, für sie zu sorgen und den guten Humor, wie er sich zeigte, in ihrem Kreise, auch mitten unter Bangigkeit und Noth zu unterhalten. Und wirklich stellte sich

Die Götter. 1795, 1808 Bild.

4

Abb. 42: Notationsformen des Seriellen

Wie aus einem Brief an Körner hervorgeht, war Schiller hauptsächlich deshalb daran gelegen, seine *Briefe* für einen Druck im zweiten Stück fertigzustellen, da er um den das zweite Heft bedrohenden Beitragsmangel⁵⁷ wusste; inhaltliche Gründe (wie eine unmittelbare Nähe zum ersten Teil im ersten Heft) spielten dabei nur eine nachgeordnete Rolle, denn er hätte die Einreichung der *Briefe* noch weiter nach hinten verschoben, wenn zwischenzeitlich andere Manuskripte eingegangen wären. Insbesondere hoffte Schiller auf August Wilhelm Schlegels Dante-Übersetzung, um die sich Körner, der Schiller bei der Beitragsbeschaffung und Korrespondenz mit Beitragenden unterstützte,⁵⁸ kümmerte:

Uebrigens bitte ich Dich mich zugleich wissen zu lassen, wie bald ich auf Schlegels Aufsatz über Dante rechnen kann, der mir sehr willkommen seyn wird. Kannst Du mir ihn gleich schicken, so kann ich meine Briefe um so eher noch einige Posttage zurückbehalten, und jenen Aufsatz vorangehen lassen.⁵⁹

⁵⁷ Vgl. Schillers Brief an Körner vom 29. Dezember 1794 (NA 27/S. 111). Ausführlicher dazu vgl. Kap. 2.2 und 2.3.

⁵⁸ Zu Körner als *supporting actor* vgl. Kap. 2.2.

⁵⁹ Schiller an Körner am 29. Dezember 1794 (NA 27/S. 111 f.).

Körner konnte Schiller August Wilhelm Schlegels Manuskript jedoch erst am 12. und 13. Januar 1795 (in zwei Teilen) übersenden,⁶⁰ weshalb sich Schiller doch für einen Abdruck seiner *Briefe* entschied, was bedeutete, dass er diese unter Zeitdruck fertigstellen und von Körner – ebenso unter Zeitdruck – lektorieren lassen musste. Schlegels Beitrag *Dante's Hölle* erschien dann erst im dritten Heft.

Die zweite Lieferung der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* umfasst die Briefe 10 bis 16. Schiller greift in Brief 10 die in Brief 4 aufgemachte Differenzierung zwischen »Wilden« und »Barbaren«⁶¹ wieder auf. Darauf bezugnehmend diagnostiziert er eine »doppelte[] Verwirrung«⁶² des jetzigen Zeitalters, aus der nur die Schönheit einen Ausweg darstelle. Im Unterschied zu Brief 2 und 9, wo Schiller ihr jene die »Totalität des Charakters« wiederherstellende und darüber zur Freiheit führende Kraft bereits konstatiert hatte, argumentiert Schiller jedoch im zehnten Brief für eine ausschließlich transzendente Begriffsbestimmung und perhorresziert damit eine zeitgenössisch virulente Definition von auf Erfahrung beruhender Schönheit.⁶³ Der Brief endet dann mit der offenen Frage, wie ein nicht aus der Erfahrung abgeleiteter Schönheitsbegriff bestimmt werden und wie dadurch Schönheit »als eine nothwendige Bedingung der Menschheit«⁶⁴ gezeigt werden könne. Er weckt damit – anders als mit dem Ende von Brief 9 aus der ersten Lieferung – die Erwartung auf eine Fortführung der Gedanken, und das mitten in einer Lieferung. Wäre es um bewusste Leserbindung qua Fortsetzungslogik gegangen, hätte sich eine andere Zuordnung der Briefe angeboten, nicht zuletzt deshalb, da die restlichen Briefe der zweiten Lieferung die aufgeworfene bzw. offengebliebene Frage umfassend beantworten.⁶⁵ Daran wird deutlich, dass Schiller die ersten beiden Teile der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* nicht bewusst auf Beitrags- und Heftgrenzen hin konzipiert, sondern jeweils dann abgedruckt hat, als sie fertiggestellt und lektoriert waren.⁶⁶

60 Vgl. NA 35/S. 125–127.

61 Schiller: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* [Zweite Lieferung], S. 51.

62 Ebd.

63 Vgl. Zelle, Carsten: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795). In: *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe*. Hg. von Matthias Luserke-Jacqui. Stuttgart 2011, S. 409–445, hier S. 411.

64 Schiller: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* [Zweite Lieferung], S. 57.

65 Die in Brief 10 postulierte Notwendigkeit einer transzendentalen Deduktion des Schönen wird dann in den restlichen Briefen der zweiten Lieferung durchgeführt. Vgl. Zelle: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, S. 411.

66 Das schließt keineswegs aus, dass es Vernetzungsstrategien inhaltlicher Natur gibt. Gerade bei Brief 10 zeigt sich – das hat Frieder von Ammon (*Elitäre Serialität*, S. 116f.) herausgearbeitet –, wie Schiller durch einen kunstvollen Einstieg in die zweite Lieferung eine Verbindung zur ersten herstellt, indem er das bisher Gesagte zusammenfasst und dessen Gültigkeit als gemeinsam erarbeitete Basis (wiederum in Form einer direkten Leseransprache)

Nicht nur dieser Befund, sondern auch die im Zuge der Beschreibung der Entstehungsumstände von Lieferung zwei deutlich gewordene Kontingenz der Zuordnung zu Einzelheften macht ersichtlich, dass sowohl die Parzellierung als auch die Platzierung von Lieferungen bisweilen Zufall waren. Verstärkt wird dieser Eindruck durch einen Blick auf die Vorbereitung der dritten Lieferung der *Briefe*. Schiller plante noch im Januar, diese ins dritte Heft 1795 zu geben.⁶⁷ Gebremst durch gesundheitliche Probleme, die ihm, wie er an Körner am 23. Februar 1795 schreibt, den Kampf um die ›Überwindung‹ einiger ›schwieriger Materien‹ in den *Briefen*⁶⁸ zusätzlich erschwerten sowie die Durchsicht von Körners Manuskript *Ueber Charakterdarstellung in der Musik* konnte Schiller auch die dritte Lieferung der Briefe nicht wie geplant fertigstellen. Während die ersten beiden Teile lediglich verzögert, für einen Druck im jeweils geplanten Heft indes noch rechtzeitig an Cotta gingen, ließ Schiller bei der dritten Lieferung rasch vom ursprünglichen Vorhaben einer Publikation in *Horen*-Heft 3 ab. »Da dieses 3te Stück schon ganz vortrefflich besetzt ist«, erklärt Schiller Cotta seinen Umschwung am 4. März 1795, »so laße ich die Fortsetzung meiner aesthetischen Briefe weg [...]. Im 4ten Stücke bin ich auch nicht nöthig.«⁶⁹ Schiller hatte zwischenzeitlich genug Beiträge erhalten, um die beiden folgenden Hefte füllen zu können, sodass er seine *Briefe* nicht bis zur Übersendung des Manuskripts für das dritte Heft an Cotta am 9. März 1795⁷⁰ finalisieren musste.

Auch in den folgenden Wochen stellte Schiller kaum weitere Briefe fertig, nicht nur, weil er weiterhin gesundheitlich eingeschränkt war und daher nur wenig schreiben konnte, sondern auch, weil er nicht wollte, denn: Er wartete auf einen Brief von Immanuel Kant. Schiller hatte dem Königsberger am 1. März 1795 die ersten beiden Hefte in der Hoffnung übersendet, ihn doch noch zu einer Teilnahme an den *Horen* motivieren zu können. Kant hatte Schillers Einladung vom 13. Juni 1794 bislang unbeantwortet gelassen. Auf den Brief vom März antwortete er mit einer Absage – er störte sich an der Anonymität der Beiträge und am programmatischen Verzicht auf Tagesaktualität⁷¹ –, versprach Schiller aber sein Urteil über die in den ersten beiden Heften abgedruckten *Briefe*: »Die[se] [...] finde ich vortrefflich und werde sie studiren, um Ih-

für das Folgende feststellt. Der »Rückbezug auf die Pilotfolge« konstituiere, so Ammon, die »Serialität des Beitrages« (S. 116). Es handelt sich dabei insofern um eine *nachträgliche Vernetzungsstrategie*, die dem erneuten Spannungsaufbau dient. Nicht zuletzt aus dieser Perspektive bleibt fraglich, warum das Ende des neunten Briefs zwingend als Clifffhanger gelesen werden »muss«, wie Ammon meint (S. 114).

67 Vgl. Schiller an Körner am 5. Januar 1795 (NA 27/S. 115).

68 Vgl. NA 27/S. 150.

69 NA 27/S. 158.

70 Vgl. Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 74.

71 Vgl. NA 27/S. 153 sowie Kap. 1.4.

nen meine Gedanken hierüber dereinst mittheilen zu können.«⁷² Wie ein Brief an den *Horen*-Mitarbeiter Johann Benjamin Erhardt vom 5. Mai 1795 verdeutlicht, nahm Schiller Kants Aussage ernst und hoffte auf eine Rückmeldung, die er für die Ausarbeitung seiner dritten Lieferung bzw. besonders für eine terminologische Schärfung fruchtbar zu machen plante:

Was meine Theorie betrifft, wie ich sie in den Aesthetischen Briefen aufzustellen angefangen, so hoffe ich, daß nach und nach jede Zweydeutigkeit verschwinden soll. Ich bin auf ein ausführliches Urtheil vom alten Kant sehr begierig, der mir versprochen hat, die Briefe zu studieren und mir dann seine Meinung davon zu sagen.⁷³

Es ist unklar, ob das Ausbleiben der von Schiller erhofften Rückmeldung Kants (nach dem Brief vom 30. März 1795 ist bis zu Schillers Tod überhaupt kein Brief von Kant mehr dokumentiert) oder die fortgesetzten gesundheitlichen Beschwerden dazu geführt haben, dass Schiller den dritten Teil der *Briefe* erst am 8. Juni – und damit nach einer von Cotta gesetzten Frist am Posttag zuvor – abschließen konnte.⁷⁴ Der letzte Teil der ursprünglich für das dritte Heft vorgesehenen *Briefe* erschien aufgrund der genannten Verzögerungen schließlich gar erst im sechsten Heft 1795, das in Tübingen am 24. Juni, in Jena am 29. Juni 1795 ausgeliefert wurde.⁷⁵ Teil zwei und drei der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* trennten mit mehr als 12 Wochen zwischen den einzelnen Lieferungen der größte zeitliche Abstand aller Fortsetzungsteile über die gesamten *Horen* hinweg und eine Zahl von 20 Beiträgen elf verschiedener Verfasser. Nicht nur das, sondern auch der Umstand, dass Schiller seine dritte Lieferung mit einem anderen Titel versehen hat – er nannte sie *Die schmelzende Schönheit* –, spricht nicht unbedingt für einen primär auf die Fortsetzungslogik hin konzipierten Text. Titel waren immerhin die einfachste Möglichkeit, die Serialität einer Publikation auf den ersten Blick anzuzeigen.⁷⁶ Fiel dies weg, bedurfte es anderer paratextueller Markierung der Serialität. Schiller, der sich darüber offenkundig im Klaren war, stellte dem Haupttitel der dritten Lieferung

72 Kant an Schiller am 30. März 1795 (NA 35/S. 181).

73 NA 27/S. 181.

74 Vgl. Schillers Brief an Cotta (NA 27/S. 189f.): »Kaum habe ich noch Zeit, lieber Freund, Ihnen ein Wörtchen zum Gruß zu sagen. Mehrere Wochen habe ich vor zerstreuten Besuchen und schlechtem Befinden, des üblen Wetters wegen, kaum zu mir selbst kommen können, und dann drängte mich der Aufsatz für die *Horen* gar sehr. Hier erhalten Sie nun den Beschluß [...]. Ich fürchte, Sie haben ihn früher gebraucht; aber vorigen Posttag habe ich mich zu übel befunden, als daß ich das Mscpt hätte ordnen können.«

75 Vgl. Michaelis: *Geschichte einer Zeitschrift*, S. 76.

76 Vgl. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 181.

der *Briefe* im Heft-Inhaltsverzeichnis den präzisierenden Zusatz ›Fortsetzung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen‹ hinzu (vgl. Abb. 44). Vor dem Beitrag selbst wird zudem spezifiziert, dass die ersten beiden Teile in Heft 1 und 2 erschienen sind, wodurch, die Unterüberschrift des darauffolgenden Briefes mitberechnend, der Beitragstitel der ›schmelzenden Schönheit‹ unkonventionellerweise auf fünf Zeilen anwuchs. Daran, dass paratextuelle Ergänzungen sogar in den Titel der Aufsätze wandern (und das gilt nicht nur für diesen einen Fall, sondern für viele *Horen*-Beiträge in Fortsetzung), wird deutlich, wie stark das serielle Prinzip in Journalen auf Texte einwirken kann und wie prekär der Status solcher Beiträge ist, die zwischen ihrer Zugehörigkeit zu einem Gesamt-Text und einer gewissen Autonomie changieren.

Abgesehen von der paratextuellen Markierung als Fortsetzung (dazu zählt ebenso die fortlaufende Nummerierung der Briefe von 1 bis 27) finden sich keine expliziten Vernetzungsmarker: Der 17. Brief setzt sogleich in medias res, ohne eine lektüreerleichternde Zusammenfassung der ersten beiden Lieferungen, ein. Auch textintern wird der Anschluss an die bisherigen Briefe nicht wirklich deutlich. Anders als im ersten Brief der zweiten Lieferung, der zumindest terminologisch und durch die Zusammenfassung im zehnten Brief mit der ersten Lieferung verbunden ist, verwendet Schiller im Eröffnungsbrief der dritten Lieferung neue Begriffe bzw. Oppositionspaare,⁷⁷ die eine anschließende Lektüre zusätzlich erschweren. Anstelle von ›Wilden‹ und ›Barbaren‹, ›Gefühlen‹ und ›Grundsätzen‹ sind es im 17. Brief nun die »Schraken«⁷⁸ zwischen »Abspannung« und »Anspannung« sowie »Harmonie« und »Energie«,⁷⁹ welche es durch die Schönheit aufzuheben und den Menschen in einen »mittleren Zustand«⁸⁰ zu versetzen gelte. »Durch die schmelzende Schönheit« – konstatiert Schiller, ohne das zur Schönheit neu hinzutretende titelgebende Attribut näher zu bestimmen – »wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die schmelzende Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt, und der Sinnenwelt wiedergegeben.«⁸¹ Damit wird die zentrale Gedankenfigur der *Briefe* wiederaufgerufen: die Notwendigkeit eines ausgeglichenen, harmonischen Seelenhaushalts.

Wenn überhaupt, so ist auf der Ebene des Basistextes nur eine vernetzende

77 Dies lässt sich mit Blick auf Schillers in Kapitel I skizzierte Lesedidaktik wiederum als Beleg für seine Vorstellung einer wiederholten Lektüre von Texten lesen. Vgl. Kap. 1.5.

78 Schiller, Friedrich: Die schmelzende Schönheit [Dritte Lieferung], S. 45.

79 Ebd., S. 46.

80 Ebd., S. 50.

81 Zum Zusammenhang mit dem »mittleren Zustand« heißt es weiterhin (ebd.): »Aus diesem scheint zu folgen, daß es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit einen *mittleren Zustand* geben müsse, und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze.«

Inhalt des sechsten Heftes.	
I Elegien.	Seite 1
II Die schmelzende Schönheit. Fortsetzung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen.	— 45

Abb. 43: Inhaltsverzeichnis des sechsten Heftes der *Horen* 1795

45
II
Die schmelzende Schönheit.
Fortsetzung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen.
(Im ersten und zweyten Stück der Horen.)
Siebenzehnter Brief.
So lange es bloß darauf ankam, die allgemeine Idee der Schönheit aus dem Begriffe der menschlichen Natur überhaupt abzuleiten, durften wir uns an keine andere Schranken der letztern erinnern, als die unmittelbar in dem Wesen derselben gegründet sind von dem Begriffe der Endlichkeit ungetrenntlich sind. Unbestimmt um die zufälligen Einschränkungen, die sie in der wirklichen Erscheinung erleiden möchte, schöpften wir den Begriff derselben unmittelbar aus der Vernunft, als der Quelle aller Nothwendigkeit, und mit dem Ideale der Menschheit war zugleich auch das Ideal der Schönheit gegeben. Nun aber steigen wir aus der Region der Ideen auf den Schauplatz der Wirklichkeit herab, um den Menschen in einem bestimmten Zustand, mithin unter Einschränkungen anzutreffen, die nicht ursprünglich aus seinem bloßen Begriffe, sondern aus äußern Umständen und aus einem zufälligen Gebrauch seiner Freiheit piegen.

Abb. 44: Titel des dritten Teils der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*

Strategie erkennbar: die konsequente Fortführung und Variation eines Leitgedankens, der, zwar zum Teil in anderer Terminologie und aus veränderter Perspektive, aber doch immer wieder auftaucht und im Zuge dessen weiterentwickelt wird. Das beschränkt sich jedoch nicht auf die einzelnen Lieferungen als gewissermaßen abgeschlossene Sequenzen, sondern betrifft vielmehr jeden einzelnen der 27 Briefe – sie alle widmen sich einem Aspekt der im ersten Brief formulierten Zielsetzung einer Analyse der freiheitsstiftenden Schönheit, sie alle stehen damit für sich, ergeben zusammen ein Ganzes und folgen damit Schillers *pars pro toto, totum pro parte*-Prinzip. Die wichtige – und funktionalisierte – Gliederungsebene ist demnach die Aufteilung in Briefe, nicht in Lieferungen, die Publikation in Serie hat vor allem pragmatische Gründe. Die Texte entstanden begleitend zur Vorbereitung des jeweiligen Heftes; jene Briefe, die Schiller fertiggestellt hatte, wurden gedruckt. Eine Trennung der Briefe in einzelne Lieferungen erfolgte nicht vorrangig nach inhaltlichen Kriterien, sondern wurde unter anderem durch Schillers Schreibprozess und -fortschritt bestimmt, den das Journal demnach abbildete. Es erfolgte zwar also eine ›Publikation in Serie‹, die es Schiller ermöglichte, als Autor kontinuierlich öffentlich in Erscheinung zu treten und als Herausgeber drohenden Manuskriptmangel zu kompensie-

ren. Für Form und Funktionsweise der Lieferungen selbst spielte die Serialität jedoch keine Rolle; inhaltlich ist »der Aufsatz«, so beschreibt es Schiller ja wie bereits erwähnt selbst, »aus Einem Stück geschnitten«.⁸²

Wie sich an einer zweiten seriellen Publikation Schillers im ersten Jahrgang der *Horen* zeigt, gilt dies nicht nur für die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. Diese Kontingenz in der Trennung und Zuordnung ist vielmehr symptomatisch für Schillers Umgang mit der Serialität seiner eigenen Beiträge im ersten Jahrgang, wie die historische Abhandlung *Merkwürdige Belagerung von Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585* belegt. Sie erschien in zwei Lieferungen in den Heften 4 und 5/1795 und kann demnach als serielle Publikation angesehen werden – immerhin liegen zwei voneinander getrennte Teile vor. Dazu kam es jedoch nur durch Zufall. Eigentlich plante Schiller eine Publikation in einem Stück im vierten Heft. Er schaffte es jedoch ob der vorab skizzierten Gründe wie gesundheitlicher Beschwerden und der zeitgleichen Arbeit an *Die schmelzende Schönheit* nicht, den Beitrag fertigzustellen, und erklärte ihn deshalb bei der Übersendung an Cotta am 6. April 1795 nonchalant zum Fortsetzungstext: »Sie erhalten hier die Fortsetzung meines Aufsatzes. So gern wie ich auch wollte, so habe ich ihn doch in diesem Stück nicht beschließen können.«⁸³ Der ›Beschluss‹ der Abhandlung erschien dann im darauffolgenden fünften Heft und fiel im Verhältnis zum mehr als 50 Seiten umfassenden ersten Teil mit knapp 14 Seiten unverhältnismäßig kurz aus.

Auf Basis dieser Befunde kann abschließend auch die in der Journalforschung kontrovers bewertete Annahme einer absichtsvollen Gestaltung von Journal-Heften diskutiert werden; also die Frage nach der An- und Zuordnung von Beiträgen mit der Intention ihrer produktiven semantischen Verschränkung. Allein schon am Beispiel der *Belagerung von Antwerpen* wird deutlich, dass Schiller bei den ersten *Horen*-Heften keineswegs einem verbindlichen Publikationsplan, einer von langer Hand geplanten (autorschaftlichen oder herausgeberischen) Gesamtstrategie folgte, sondern dass die Gestaltung der *Horen* durch Faktoren wie Gesundheit, Manuskriptverfügbarkeit oder Postwege bestimmt war.

Noch deutlicher wird dies an einem Heft der *Horen*, dessen Sonderstatus schon beim ersten Blick ins Inhaltsverzeichnis heraussticht: Das sechste Heft der *Horen* 1795 ist mit lediglich zwei Beiträgen nicht nur jenes mit den wenigsten Texten überhaupt über den gesamten Bestehenszeitraum hinweg, sondern auch das einzige Heft, in dem nur Goethe und Schiller auftreten. Dabei handelt es sich zudem mit den *Elegien* und der bereits beschriebenen dritten Lieferung der *Ästhetischen Briefe* ausgerechnet um zwei sehr gegensätzliche Texte. Die versifizierte, sinnesgeleitete Expedition des lyrischen Ichs durch Rom⁸⁴ bei

82 Schiller an Körner am 10. November 1794 (NA 27/S. 81).

83 NA 27/S. 173.

84 Zu den *Elegien* vgl. Kap. 3.9.

Goethe bildet mit der komplexen theoretischen Abhandlung Schillers einen »seltsamen Contrast«;⁸⁵ so beschreibt es zumindest der Herausgeber. Goethe hat das Stück deshalb als ›Centaure‹⁸⁶ bezeichnet, was insbesondere in populärwissenschaftlichen Goethe- und Schiller-Biografien wiederholt als plastische Beschreibung der (ästhetischen) Differenzen zwischen den Dioskuren aufgerufen wird:⁸⁷ »[D]er Kopf besteht aus Schillers Theorie«, deutet etwa Rüdiger Safranski die Metapher, »den Tierleib bilden Goethes Elegien«.⁸⁸ Allein die Tatsache, dass aber die Reihenfolge der Anordnung der Beiträge dieser Deutung widerspricht – immerhin erschienen die *Elegien* (also der ›Tierleib‹) zuerst, dann folgte *Die schmelzende Schönheit* (also der ›Kopf‹) –, verdeutlicht die Gefahr einer nachträglichen Überinterpretation bestimmter Textkonstellationen oder einzelner – strategisch wirkender – Aussagen. Hätte Schiller darauf hinausgewollt, so wäre eine umgekehrte, der Metaphorik in der Gestaltung folgende Anordnung problemlos möglich gewesen. Schiller übersandte jedoch Cotta die Beiträge ohne besondere Platzierungswünsche, weshalb der Verleger entschied und den zuerst eingegangenen Beitrag – die *Elegien* – als ersten Heftbeitrag positionierte. Nicht nur die Anordnung der beiden Texte im Heft, sondern auch die Zuordnung zum selben Heft war purer Zufall. Der Gestaltungsspielraum im sechsten Heft eröffnete sich für Schiller nämlich erst dadurch, dass er die dritte Lieferung seiner *Briefe* nicht früh genug fertiggestellt hatte, um sie, wie geplant, in Heft 3/1795 zu geben. Der berühmte und vielzitierte ›Centaure‹ ist also kein von langer Hand geplantes, journalpoetisches Meisterwerk Schillers, sondern bloß Ergebnis kontingenter Entwicklungen.

Das soll nicht bedeuten, dass eine bezugnehmende Lektüre und Interpretation der beiden Texte im Lichte der ästhetischen Differenzen Schillers und Goethes nicht sinnfällig sein kann, aber (und das gilt über den Einzelfall hinaus): Derlei produktive Bezugnahmen von Texten aufeinander sollten jedoch nicht nur durch die mediale Präsentation allein plausibilisiert wer-

85 Schiller an Körner am 25. Januar 1795 (NA 27/S. 129).

86 Die Bezeichnung geht auf Goethe zurück, wie man aus einem Brief von Schiller an Körner vom 25. Januar 1795 (vgl. NA 27/S. 132) erfährt, und wird von Schiller fortan freudig benutzt. Vgl. u.a. die Briefe Schillers an Goethe vom 29. Januar 1795 (NA 27/S. 132), vom 18. Mai 1795 (NA 27/S. 186), vom 12. Juni 1795 (NA 27/S. 193) und vom 20. Juli 1795 (NA 28/S. 11).

87 Auch zeitgenössische Rezensenten haben sich über das eigentümliche Heft verwundert gezeigt. So fragt etwa Reichardt (Die Horen. Eine Monatsschrift [Rezension]. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 238) mit Blick auf den Kontrast der *Elegien* zum *Horen*-Programm: »Aber bei allen Musen und Grazien, wie kommen diese Kinder der muthwilligsten Sinnlichkeit in den mit einem so reinen Kreise umschloßenen Tempel der Horen?«.

88 Safranski, Rüdiger: Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie. München 2013, S. 403.

den. Bei den in diesem Kapitel fokussierten Beiträgen bestimmte zuallererst nicht die Intention einer »wechselseitige[n] semantische[n] Verschränkung«⁸⁹ von Heftbeiträgen, wo ein Beitrag erschien, sondern vorrangig, ob Schiller genug Manuskripte zur Verfügung hatte, um die Hefte ausreichend zu füllen. Das war wiederum von äußeren Umständen wie seiner eigenen körperlichen Verfassung beeinflusst oder hing von anderen Personen, die sich um Beiträge kümmerten oder Rückmeldungen verfassen sollten, ab. Nur dann, wenn Schiller genügend Manuskripte vorlagen, nahm er in Einzelfällen Rücksicht auf die Beitragsanordnung. Die Rekonstruktion möglicherweise intendierter Heft- und Journalgestaltung kann also jeweils nur unter Bezugnahme auf Korrespondenzen, nicht indes allein anhand des Druckwerks vorgenommen werden.

6.3 Erzählen in Serie I: Lebensmosaik.

Goethes Übersetzung der Künstlerbiografie *Benvenuto Cellini* in den *Horen*

Während für Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* die Publikation in Serie keine bedeutende Rolle für die Textgestaltung spielte, lassen sich bei zwei Texten der Folgejahrgänge Verschränkungen zwischen Medialität und Erzählverfahren erkennen. Sowohl bei Johann Wolfgang Goethes Künstlerbiografie *Benvenuto Cellini* als auch bei Sophie Mereaus Text *Briefe von Amanda und Eduard* wirkt die Periodizität des Journals, welche die Rezeption (im Unterschied zu einer Buchpublikation) zwangsläufig taktet, an der erzählerischen Zeitstrukturierung mit; und in beiden Texten lassen sich Erzählverfahren ausmachen, die im Journal besonders wirksam werden.

Goethes *Benvenuto Cellini* erschien in zwölf Teilen über die Jahrgangsgrenze 1796/97 hinweg und ist damit die längste Fortsetzungserzählung der *Horen*. Es handelt sich dabei nicht um einen genuinen Text von Goethe, sondern um eine – syntaktisch durchaus freie⁹⁰ – Übersetzung der Autobiografie des titelgebenden italienischen Renaissancekünstlers. Goethes Bearbeitung, die erste deutsche Übertragung, gilt bis heute als maßgebend und hat das Bild von Cellini als Künstler, »der sich allen Widrigkeiten zum Trotz gegen eine kunstfeindliche Umwelt durchzusetzen vermochte«,⁹¹ nicht nur nachhaltig geprägt, sondern überhaupt erst propagiert.

89 Kaminski/Ramtke/Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, S. 14.

90 Zur Aneignung von Cellinis Text durch Goethe mit besonderem Blick auf die sprachliche Gestaltung vgl. Herding, Klaus: *Allegra, deciso, con impeto*. Cellini als Wunschbild des Künstlers seit Goethe. In: Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert. Hg. von Alessandro Nova und Anna Schreurs. Köln u.a. 2003, S. 379–413, hier S. 380–383.

91 Ebd., S. 379.

Benvenuto Cellini lebte von 1500 bis 1571, unterbrochen von mehreren Aufenthalten in Rom und Frankreich, in Florenz und gilt als bedeutender Vertreter des Manierismus. Zu seinen meistbeachteten Stücken zählt die sich in der Dauerausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien befindliche Salliera, ein goldenes Salzfass, das Cellini als Auftragsarbeit für König Franz I. von Frankreich gestaltete. Cellini war schon zeit seines Lebens als Bildhauer und Goldschmied sehr bekannt, jedoch aufgrund seiner Nähe zur Familie Medici und Papst Paul III., in dessen Namen er sogar einen Mord verübt haben soll, eine umstrittene Figur. Das behauptet Cellini zumindest in seiner Autobiografie, die vermutlich zwischen 1557/58 und 1566 entstand. Sie endet relativ abrupt; offenbar ein Resultat von Cellinis Angst vor politischer Bestrafung durch die Medici. Zum Zeitpunkt der Niederschrift befand er sich in den Diensten des Herzogs Cosimo, des späteren Großherzogs der Toskana. Kritische Passagen, die den Herzog betrafen, soll Cellini nachträglich verbrannt und nicht zuletzt deshalb von einer Publikation seiner Schrift abgesehen haben. Eine Veröffentlichung erfolgte erst knapp 200 Jahre später durch Antonio Cocchi im Jahr 1728 – sie war vom Verfasser selbstredend nicht autorisiert.⁹²

Diese Kopie der Autobiografie Cellinis lag Goethe ebenso vor wie die 1771 in London publizierte englische Übersetzung des irischen Historikers Thomas Nugent. Goethes Interesse an Cellini geht auf ein Treffen mit Johann Heinrich Meyer im Sommer 1795 zurück, wo nicht nur die später an politischen Unruhen gescheiterte dritte Italienreise geplant wurde, sondern auch das Projekt einer gemeinsamen Italienkunde. Im Zuge der Sichtung von Materialien dürfte Goethe auch die Original-*Vita* untergekommen sein, die sich damals im Besitz des in Weimar ansässigen Engländers Charles Gore befand.⁹³ Nur wenig später bot er Schiller eine *Cellini*-Übersetzung für die *Horen* an. In einer tabellarischen Übersicht, die, so Goethe, zeigen soll, was er für die *Horen* in den nächsten Monaten »leisten« könne, vermerkt er das Manuskript für den November:

92 Vgl. Cocchi, Antonio (Hg.): *Vita Di Benvenuto Cellini Orefice E Scultore Fiorentino, Da Lui Medesimo Scritta, Nella quale molte curiose particolarità si toccano appartenenti alle Arti ed all'Istoria del suo tempo, tratta da un'ottimo Manoscritto*. Colonia 1728.

93 Vgl. den Kommentar von Hans-Georg Dewitz und Wolfgang Proß zum *Cellini* in: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hg. von Friedmar Apel u.a. Bd. 11: *Leben des Benvenuto Cellini. Übersetzungen I*. Hg. von Hans-Georg Dewitz und Wolfgang Proß. Frankfurt a.M. 1998, S. 835. Die von Goethe verwendete Original-*Vita* ist in der Sammlung »Goethes Privatbibliothek« der Klassik Stiftung Weimar zugänglich.

August.	Unterhaltungen, Schluß der letzten Geschichte. Hymnus, den ich mir zu diesem Ende zurück erbitte.
Septbr.	Drama und Roman Das Märchen. Ich würde die Unterhaltungen damit schließen, und es würde vielleicht nicht übel seyn, wenn sie durch ein Product der Einbildungskraft gleichsam ins Unendliche ausliefen.
Octbr.	Fortsetzung des Märchens. Noten zu den Elegien und Epigrammen
Novembr und Decembr.	Ankündigung von Cellini, und wenn es möglich wäre etwas von Faust. ⁹⁴

Schiller reagierte auf Goethes Plan zum *Cellini* zunächst nicht, sondern kaprizierte sich auf einen anderen Aspekt in der Übersicht. Die gewünschte Stückelung des *Märchens*, des letzten Teils der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, gefiel Schiller gar nicht, wie aus der Korrespondenz zwischen Goethe und Schiller hervorgeht. Eingeleitet durch ein ausführliches Lob für Form und Inhalt des Textes kritisiert der Herausgeber in einem Brief vom 19. August 1795 das von Goethe angedachte Publikationsprinzip. Der Text, so Schiller,

zeigt sich [...] als die Produktion einer sehr fröhlichen Stimmung. Doch hätte ich gewünscht, das Ende wäre nicht vom Anfang getrennt, weil doch beyde Hälften einander zu sehr bedürfen, und der Leser nicht immer behält, was er gelesen. Liegt Ihnen also nichts daran, ob es getrennt oder ganz erscheint, so will ich das nächste Stück damit anfangen; ich weiß zum Glück für das Neunte Rath, und kommt dann das Märchen im X Stück auf einmal ganz, so ist es um so willkommener.⁹⁵

Schiller formuliert damit genau jenen Vorbehalt gegenüber der Stückelung von Texten, den Mackensens eingangs zitierte Kritik am ›Kulissenwechsel‹ insinuiert hat: Der Herausgeber hält eine Stückelung für verständnisemmend.

Goethe verteidigt zunächst die Publikation in zwei Teilen und nennt dafür als »Haupt Absicht« die damit verbundene Möglichkeit zur Erregung von »Neugierde«;⁹⁶ er schreibt damit Fortsetzungspublikationen eine aufmerksamkeitssstimulierende Funktion zu, wie sie die aktuelle Forschung gemeinhin herausstellt. Schiller ließ sich jedoch auch von diesem Argument nicht überzeugen und griff zu einer Finte, durch die es ihm gelang, den Abdruck des Beitrags als Ganzes letztlich durchzusetzen: Er versprach Goethe, dass er noch Korrekturen an seinem Text vornehmen könne bzw. dass er auf seine Autorisierung des

94 Vgl. NA 35/S. 286.

95 Schiller an Goethe am 29. August 1795 (NA 28/S. 36).

96 Goethe an Schiller am 3. September 1795 (NA 35/S. 323).

Drucks warten wolle. Goethes Brief mit dem korrigierten Manuskript sei dann jedoch, so Schiller, zu spät für einen Druck des ersten Teiles im ursprünglich geplanten neunten Heft eingegangen, weshalb es nunmehr gesammelt im zehnten Heft erscheinen solle, sofern Goethe nicht weiterhin auf einer Trennung bestehe.⁹⁷ Im Zuge dessen wiederholt er seine Zweifel, ob die Leserschaft bei einer Trennung der Gedanken noch ›das Ganze‹ überschauen könne: »Ich bin [...] nie für das Trennen, wo dieses irgend zu verhindern ist, weil man das Publikum nicht genug dazu anhalten kann, das Ganze an einer Sache zu übersehen und darnach zu urtheilen.«⁹⁸ Goethe, Schillers Vorgehen durchaus als absichtsvolles Einbehalten des ersten Teiles durchschauend (Schiller habe, wie er schreibt, das Manuskript ›zurückgehalten‹),⁹⁹ lässt sich von der wiederholten Agitation gegen eine Stückelung letztlich überzeugen und verzichtet auf einen getrennten Abdruck.

Schiller war also, wie dieses Beispiel deutlich machen sollte, von seriellen Publikationen zunächst nicht angetan. Das wäre an sich noch nichts Bemerkenswerthes – zumal als Reaktion auf die Kritik an seinen eigenen seriellen Publikationen in den *Horen* –, wenn er nicht wenige Wochen später plötzlich gerade wegen des Fortsetzungscharakters eines Textes in Begeisterung ausgebrochen wäre, bezeichnenderweise ausgerechnet bei einem Text von Goethe. Als ihm dieser im Februar 1796 die erste von vielen Tranchen seiner Übersetzung *Aus dem Leben des Benvenuto Cellini* ankündigt,¹⁰⁰ zeigt der Herausgeber sich über die zu erwartende Fortsetzungserzählung höchst erfreut: »Daß Sie mit einzelnen Parthien aus dem Cellini anfangen wollen, ist mir sehr lieb zu hören. Das wird Sie am besten hinein bringen; denn wo es die Sache leidet, halte ich es immer für besser, nicht mit dem Anfang anzufangen, der immer das schwerste und das leerste ist.«¹⁰¹ Was anhand der Genese der *Briefe* in Kap. 6.1 gezeigt werden sollte – die Parallelisierung von Arbeitsprozess bzw. Fortschritt und begleitender ›gestückelter‹ Publikation –, formuliert Schiller hier konkret: Er versteht die Möglichkeit zur Publikation in Serie als arbeitserleichternde Produktionsbedingung. Das gilt im Fall des *Cellini* für den Autor Goethe wie für den Herausgeber Schiller gleichermaßen. In puncto Journal entschied Schiller, wie in Kapitel IV angedeutet,¹⁰² im zweiten und dritten Jahrgang weniger aus autor-schaftlicher (und programmatischer) denn aus herausgeberschaftlicher respektive publikationsstrategischer Perspektive, was zu einer über die Publikationsdauer hinweg stark variierenden und insofern insgesamt brüchigen Haltung zu seriellen Publikationen in den *Horen* führte. Hatte er noch wenige Monate zu-

97 Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 9. September 1795 (NA 28/S. 49).

98 Schiller an Goethe am 9. September 1795 (NA 28/S. 49).

99 Vgl. Goethe an Schiller am 23. September 1795 (NA 35/S. 351).

100 Vgl. Goethe an Schiller am 4. Februar 1796 (NA 36 I/S. 108).

101 Schiller an Goethe am 5. Februar 1796 (NA 28/S. 184).

102 Vgl. dazu Kap. 4.3 und 4.4.

vor mehrfach Vorbehalte gegenüber seriellen Publikationen geäußert¹⁰³ – so werden sie für ihn im zweiten und dritten Jahrgang zum essentiellen Faktor der Journalgestaltung. Zwei Gründe nennt er über den Publikationszeitraum des *Cellini* hinweg immer wieder: Zum einen bringen ihm vierteilige Fortsetzungspublikationen eine gewisse Planungssicherheit, sie »geben« dem Journal, wie Schiller am 2. Februar 1797 an Goethe schreibt, »Maße«.¹⁰⁴ Tatsächlich erschien mit Ausnahme des achten und zwölften Heftes 1796 sowie des fünften Stück 1797 in jedem neuen Stück der *Horen* zwischen April 1796 und Juni 1797 eine neue Folge des *Cellini*. Die knapp eineinhalb Jahre umfassende Fortsetzungspublikation ist damit der quantitativ umfassendste Text. Dadurch stiftet er zum anderen eine sichtbare Kontinuität im Journal und provoziert die Erwartung auf ein neues Stück, nicht zuletzt deshalb, da alle Folgen des *Cellini* konsequent paratextuell als Fortsetzung ausgewiesen sind. Die serielle Publikation des *Cellini* übernimmt damit jene von Claudia Stockinger am Beispiel von *Don Karlos* herausgearbeitete Funktion der Leserbindung an das Journal, indem sie stets die Erwartung auf eine neue Lieferung – und damit eine kontinuierliche Lektüre – zeitigt.¹⁰⁵

Diese Bindung wirkt beim *Cellini* nicht nur auf Heft-, sondern, da er die Jahresgrenze 1796/1797 überschreitet, ebenso auf Jahrgangsebene und taugt daher Schillers Erwägungen folgend als werbestrategisches Mittel zur Subskriptionsstimulation: Der Herausgeber erwähnt sowohl mit Blick auf den Jahreswechsel 1795 /1796 wie auch auf den Übergang 1796/1797, beide Male um die drohende Gefahr eines Subskribentenschwundes wissend,¹⁰⁶ dass es im für die Subskription maßgeblichen Zeitraum zwischen Ende Oktober und Dezember besonders aufmerksamkeitserregender Beiträge bedürfe: »Wenn Du übrigens machen kannst, daß ich für jedes der 3 letzten Stücke dieses Jahrs (deren Gehalt für den Vortheil des Journals besonders viel entscheiden wird, weil man sich in dieser Zeit zur Subscription entschließt) erhalte, so würdest Du mir damit große Freude machen.«¹⁰⁷ Verstand Schiller im Juli 1795, auf den dieser Brief datiert ist, noch Beiträge mit »Gehalt« als geeignetes Mittel zur Subskriptionsstimulation, so sind es im Oktober 1796 solche, die Neuheits- und Unterhaltungswert haben. »Wie froh wäre ich, wenn wir noch etwas neues und lustiges zu lesen

103 Neben dem *Mährchen* war es Schiller auch ein Anliegen, dass Goethes Madame de Staël-Übersetzung *Versuch über die Dichtung* nicht in Teilen erscheint: »Den Staelischen Bogen sehe ich mit vieler Erwartung entgegen. Wenn es irgend der Raum erlaubt, so bin ich auch dafür, sogleich das Ganze in Ein Stück zu setzen.« (Schiller an Goethe am 16. Oktober 1795, NA 28/S. 79)

104 NA 29/S. 43.

105 Zur Leserbindung vgl. Stockinger: Medienexperiment, S. 488f.

106 Zur Entwicklung der Abonnentenzahlen vgl. Kap. 1.7.

107 Schiller an Körner am 20. Juli 1795 (NA 28/S. 13).

zum Schluß des Iten Horen-Jahrgangs auftreiben könnten«, ¹⁰⁸ schreibt Schiller am 12. Oktober 1796 an Goethe und verbindet dies mit der Hoffnung auf eine neue Lieferung des *Cellini*. Tatsächlich erschien im elften Heft 1796 der siebte Teil von Goethes freier Übersetzung, der Schiller bereits seit September vorlag und den er offenbar mit Blick auf die Jahrgangsgrenze zurückhielt. ¹⁰⁹ Abgesehen von Entscheidungen, die den Abdruck der fertigen Lieferungen betrafen, mischte sich Schiller beim *Cellini* – anders als beim *Mährchen* – in Fragen der Text-Trennung nicht mehr ein. Dementsprechend konnte Goethe frei über die Aufteilung seiner Lieferungen des *Benvenuto Cellini* entscheiden.

Strukturiert sind die Lieferungen, so die dem Folgenden zugrunde liegende These, insbesondere durch ein von Goethe zu Beginn der Übersetzung im Februar 1796 konzeptualisiertes Prinzip biografischer Darstellung als Mosaik von bemerkenswerten Details. ¹¹⁰ Über die »Schwierigkeiten der Behandlung« von Cellinis Leben schreibt er am 4. Februar an Schiller:

An einem Leben ist ohnedem weiter nichts, nach meiner realistischen Vorstellungsart, als das Detail, besonders nun gar bey einem Partikulier, wo keine Resultate zu denken sind deren Weite und Breite uns allenfalls imponiren könnten, und bey einem Künstler, dessen Werke, die bleibenden Wirkungen seines Daseyns, nicht vor unsern Augen stehn. ¹¹¹

Lebensbeschreibungen sind laut Goethe also nur entlang ausgewählter Details vorzunehmen; das große Ganze – beim »Partikulier« das Goethe zufolge ohnedies unerhebliche Alltagsleben, beim Künstler die Größe und Wirkung seiner Werke – könne ohnedies nicht vor Augen geführt, »plastisch« gemacht werden.

Dem im Brief an Schiller skizzierten Behandlungsprinzip offensichtlich fol-

¹⁰⁸ NA 28/S. 309.

¹⁰⁹ Zur Manuskriptübersendung vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 91.

¹¹⁰ Die Forschung hat Goethes Arbeit am *Cellini* wiederholt mit Blick auf dessen Reflexion seiner eigenen Künstlerexistenz gedeutet und darüber sein Interesse an Cellini begründet. Klaus Herding (Cellini als Wunschbild, S. 380f.) sieht in der *Cellini*-Bearbeitung eine Dialektik von »Distanz und Nähe« gegeben, die das »Gegenbild« Cellini zum »Inbild des Eigenen« werden lasse: Goethe habe in dem »die Normen außer Kraft setzenden Genie seine eigene Sturm-und-Drang-Periode« wiedergefunden. Zugleich habe die Cellini-Übertragung jedoch, so Norbert Miller im Kommentar zum *Cellini* unter Verweis auf das erste Schema von *Dichtung und Wahrheit* (1796), »Vorbildcharakter für die eigene Autobiographie«. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 7: Leben des Benvenuto Cellini. Diderots Versuch über die Malerei. Rameaus Neffe. Hg. von Norbert Miller und John Neubauer. München 1991, hier S. 743.

¹¹¹ NA 36 I/S. 108.

gend, fokussiert jede *Cellini*-Lieferung ein Detail aus dem Leben des Renaissancekünstlers. Die erste Lieferung (4/96) setzt 1506 in dessen Kindheit ein, wo gezeigt wird, dass Cellini bereits im Alter von sechs Jahren Begeisterung für Bildende Kunst zeigt, von seinem Vater jedoch lediglich musikalisch erzogen wird, bis er sich 1513 gegen dessen Willen für eine Goldschmiedelehre entscheidet. Auf die erste Lieferung, die Cellinis unbedingten Willen zur Bildenden Kunst in seinen Jugendjahren skizziert, folgt in der zweiten Lieferung (5/1796) ein Schauplatzwechsel nach Rom mitten in die Zeit der Belagerung durch Charles III., Herzog von Bourbon-Montpensier, im Jahr 1527. Cellini soll diesen laut eigenen Angaben erschossen und darüber die Gunst des vom Herzog angegriffenen Papst Clemens VII. erworben haben. Es folgen Episoden, in denen Cellini die Entstehung von Auftragswerken für den Papst in den Jahren 1532/1533 (6/1796) oder Herzog Cosimo und seine Gattin erhält (u.a. Lieferung 10, 3/97) bis hin zu zunehmend kritischen Reflexionen Cellinis über seine Tätigkeit für Cosimo. Berichtet wird etwa von einem Streit bezüglich der Gestaltung der Stadttore von Florenz, die der Herzog mit Blick auf die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Kaiser Karl V. und Franz I./Heinrich II. von Frankreich in der Gegend von Siena errichten wollte und deren Bau er ansässigen Bildhauern und Künstlern übertrug, ohne ihnen jedoch künstlerische Freiheiten zu erlauben; so zumindest Cellinis Selbstbeschreibung im Text.¹¹²

Der paratextuell durch den Untertitel als letzte Lieferung ausgewiesene ›Beschluß‹ des *Cellini* erfolgt in Heft 6/1797. Die Biografie bricht nach der Erzählung von Herzog Cosimos Unmut über Cellinis Wunsch, sich Urlaub zu nehmen, mit der Ankündigung einer Reise des titelgebenden Künstlers nach Pisa ab. Cellini möchte sich dort der zwischenzeitlich abgereisten Herzogsfamilie anschließen, der grassierenden Pest zum Trotz, deren »böse[] Ausdünstungen« bereits ein Todesopfer gefordert haben, nämlich den dem Herzog sehr nahestehenden Kardinal: »Er war des Herzogs rechtes Auge, schön und gut, es war recht Schade um ihn. Ich ließ verschiedene Tage vorbegehen, bis ich glaubte daß die Thränen getrocknet seyen, dann gieng ich nach Pisa.«¹¹³

Der letzte Satz des *Horen-Cellini* wirkt wie ein geschickt platzierter ›Cliffhanger‹, ist indes auch im Original der letzte Satz der Autobiografie. Der Abbruch des Zeitschriftentextes fällt also mit dem Abbruch von Cellinis Aufzeichnungen zusammen, ein Umstand, den Goethe offenkundig transparent machen wollte: Den Lesern wird vom Übersetzer durch einen in Klammern gesetzten und durch eine Leerzeile typografisch getrennten Zusatz verständlich gemacht, dass Text und Leben mit dieser Lieferung enden, wie die Abbildung 45 zeigt. Anders als viele in den

¹¹² Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: Benvenuto Cellini. Fortsetzung [Zehnte Lieferung]. In: Die Horen 4 (1797), S. 43–84, besonders S. 44.

¹¹³ Goethe, Johann Wolfgang: Benvenuto Cellini. Fortsetzung [Zwölfte Lieferung]. In: Die Horen 6 (1797), S. 1–17, hier S. 17.

Horen publizierte Fortsetzungsbeiträge – wie etwa der im nächsten Teilkapitel fokussierte Briefroman von Sophie Mereau, der mitten in der fortlaufenden Narration abbricht – ist Goethes Text also prinzipiell als abgeschlossenes ›Ganzes‹ markiert. Dem entspricht auch die zeitliche Struktur der Erzählung, die, dem Lebensweg des Künstlers chronologisch folgend, mit der Kindheit einsetzt und mit dem im von Goethe ergänzten paratextuellen Verweis (vgl. Abb. 45) vermerkten Tod Cellinis – im Text fälschlich auf das Jahr 1570 datiert – also unumgänglich endet.

Um eine vollständige Übersetzung des italienischen Originals handelt es sich trotz der Abgeschlossenheit nicht, wie ein Blick in die von Antonio Cocchi herausgegebene *Vita* allein schon aufgrund ihres auffällig größeren Umfanges zeigt. Evident wird die Unvollständigkeit der *Horen*-Übersetzung auch durch eine von Goethe 1803 bei Cotta publizierte Buchausgabe. Im Unterschied zur Zeitschriftenfassung setzt diese – wie das Original – mit einer Skizze der Lebensumstände der Familie Cellini vor Benvenuto's Geburt ein und wartet mit einer Vielzahl an in der *Horen*-Fassung ausgesparten Episoden etwa zu Gefängnisaufenthalten oder der Gestaltung der Perseus-Statue auf. Stellt nun also die Buchfassung im Abgleich mit der Original-*Vita* aus quantitativer Perspektive eine ›vollständigere‹ Übersetzung dar (auch dort hat Goethe indes einige Passagen ausgelassen), so durchläuft der Goethe'sche *Cellini* scheinbar jene gängige Textkarriere vom unabgeschlossenen Journaltext zum vollständigen Buch, wie sie die Bezeichnung als ›Vorabdruck‹ impliziert.

Abgesehen von der eingangs problematisierten und ohnedies verkürzten Annahme der Defizienz von (fragmentarischen) Zeitschriftentexten gegenüber Buchfassungen sperrt sich der Journaltext in diesem Fall jedoch selbst gegen den Verdacht der Unvollständigkeit, indem er paratextuell wie inhaltlich seine Abgeschlossenheit exponiert. Die ostentative Ausstellung textueller Geschlossenheit zum Ende des Textes ist wiederum ein Effekt publikationsstrategischer und poetologischer Erwägungen. Aus verkaufsstrategischer Sicht versucht Goethe sich dadurch gegen mögliche Parallelübersetzungen zu immunisieren, wie seine Reaktion auf eine Rezension seiner *Horen*-Übersetzung, verfasst von Friedrich Schlegel, zeigt. Im Septemberheft des von Reichardt herausgegebenen Journals *Deutschland* übt der Bruder des früheren *Horen*-Mitarbeiters August Wilhelm harsche Kritik an der ersten Lieferung des *Cellini*:

In der ersten Hälfte des Auszuges hat der Uebersetzer bloß die Einleitung des Verfassers weggelassen, in welcher dieser mit vieler Naivität von seinen Voreltern, und mit Künstlerstolz von der großen Wichtigkeit der Selbstbiographen spricht, unter andern auch eine Anekdote erzählt, die so naiv und bedeutend ist, und seinen Vater und dessen Erziehungsweise so lebendig charakterisirt, daß es zu verwundern ist, wie der deutsche Uebersetzer sie weglassen konnte.¹¹⁴

¹¹⁴ Schlegel, Friedrich: Notiz von Deutschen Journalen [Rezension]. Ersch. in: *Deutschland*.

I. Benvenuto Cellini.

17

wollte die Königin nicht mehr in den Herzog dringen lassen, weil es ihm unangenehm zu seyn schien.

Zu dieser Zeit ging der Herzog mit seinem ganzen Hof und allen seinen Kindern, außer dem Prinzen, der in Spanien war, in die Niederungen von Siena, und von da nach Pisa, der Gift jener bösen Ausdünstungen ergriff den Cardinal zuerst, er versiel in ein pestilenzialisches Fieber, das ihn in wenig Tagen ermordete. Er war des Herzogs rechtes Auge, schön und gut, es war recht Schade um ihn. Ich ließ verschiedene Tage vorbegehen, bis ich glaubte daß die Thränen getrocknet seyen, dann gieng ich nach Pisa.

(So weit schrieb Benvenuto Cellini sein Leben selbst, er starb den 13ten Februar 1570. Seine verschiedene Aufsätze über bildende Kunst, die Zeugnisse der gleichzeitigen Schriftsteller, und die Betrachtung seiner hinterlassenen Werke, werden uns noch eine unterhaltende und unterrichtende Nachlese gewähren.)

Friedrich Schlegel, selbst geübter Übersetzer, richtet sich nicht gegen die Qualität der Übertragung, sondern argumentiert gegen die vorgenommene Auslassung, die – sich offenkundig auf eine ›Ganzheitsvorstellung‹ berufend – eine zentrale Schwäche des Textes darstelle, und liefert selbst die genannte Passage in Übersetzung nach. Im Anschluss an das oben Zitierte folgt seine eigene Arbeit, eingeleitet mit: »Hier ist sie«. Während Schiller dahinter eine persönliche Invektive wittert und in morbider animalischer Metaphorik zum Schlag gegen das »stechende Insekt« aufruft (womit Reichardt, nicht Friedrich Schlegel gemeint ist), hält Goethe die Polemik des Rezensenten für eine Werbemaßnahme in eigener Sache:

Hinter seinem Anpreißen der ausgelassenen Stellen des Cellini, fürchte ich, steckt was anders. Da er das Original hat, fürchte ich übersetzt er die fehlenden Stellen und läßt das Ganze nachdrucken, denn er ist zu allen [sic] fähig. Ich will daher die zwey letzten Lieferungen, die ohnedem zusammen gehören, erst ins künftige Jahr geben, mein Manuscript indessen completiren und eine vollständige Ausgabe ankündigen denn das Gefrage darnach ist sehr stark [...].¹¹⁵

Die Befürchtung eines möglichen (tatsächlich nie zustande gekommenen) Paralleldrucks verbunden mit der Angst, dass dieser durch die nunmehr öffentlich gemachte ›Unvollständigkeit‹ seiner *Cellini*-Übertragung eine größere Käuferschaft finden würde, hat eine besondere Umsicht Goethes bei der Gestaltung der folgenden Lieferungen gezeitigt. Entgegen der eigentlich zu erwartenden Reaktion eines Abbruchs der *Horen*-Übersetzung und einer möglichst wirksam platzierten Ankündigung einer Buchausgabe des *Cellini* immunisiert Goethe seine Übersetzungen gegenüber potenziellen Konkurrenzprodukten aber gerade dadurch, dass er sie nicht abbricht, sondern indem er Cellinis Leben zu Ende erzählt: Auslassungen werden nur jenen Lesern evident, die über eine Original-*Vita* verfügen (vermutlich also beinahe niemandem), allen anderen wird Cellinis Leben in der *Horen*-Fassung aufgrund der chronologischen Abfolge vollständig erscheinen.

Der Publikationskontext wirkt also entscheidend an der damit einhergehenden Verschleierung größerer Zeitsprünge mit: Die Periodizität des Journals, das dadurch eröffnete zeitliche Kontinuum, ermöglicht nicht nur eine Parallelisierung mit einer ebenso fortlaufenden Lebenserzählung, sondern zudem die Auslassung von nicht darstellungsrelevanten Lebensabschnitten, ohne dass die Erzählung brüchig wird und die *Vita* unvollständig wirkt. Jede längere zeitliche

Eine Zeitschrift, im 7., 8., 10. und 22. Heft 1796. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 276–295, hier S. 283.

¹¹⁵ Goethe an Schiller am 19. Oktober 1796 (NA 36 I/S. 352).

Unterbrechung in der Biografie geht mit einer Unterbrechung des Textes einher: Die Abstände zwischen den Heften nehmen – mit Genette gesprochen – die Funktion einer impliziten Ellipse ein, also einer Aussparung von Zeit, auf deren Vorhandensein der Text selbst nicht hinweist; andere Beiträge im Stück sowie dazwischengeschaltete Hefte erzeugen eine Unterbrechung der narrativen bzw. zeitlichen Kontinuität, die auf der Ebene des Textes mit einer chronologischen Lücke zusammentrifft.¹¹⁶ Die vorgenommenen Auslassungen müssen im Text daher auch nicht legitimiert werden, können implizit bleiben, was Goethe die Auswahl von aussagekräftigen ›Details‹¹¹⁷ ermöglicht, ohne starke Eingriffe im Original vorzunehmen, und schließlich erlaubt, den Text mit Blick auf drohende Parallelübersetzungen als vollständig zu inszenieren.

Ein abschließender Vergleich zwischen Journal- und Buchfassung unter Bezugnahme auf den italienischen Originaltext offenbart nicht bloß eine ungleiche Menge an ins Deutsche übertragenen Passagen. Goethe ändert bei der Überführung in die Buchpublikation auch die Textstrukturierung. Die Übersetzung von 1803 ist in vier Bücher gegliedert, die wiederum zwischen 11 und 13 Kapitel umfassen. Bemerkenswert ist, dass jedem Kapitel eine kursiv gesetzte, stichpunktartige Zusammenfassung der folgenden Ereignisse vorangestellt ist, die nicht nur in der *Horen*-Fassung fehlt. Ein Blick in jenes Original, das Goethe für seine Übersetzung heranzog und das in der Sammlung von Goethes Privatbibliothek aufliegt (vgl. Abb. 46), zeigt, dass derartige Zusammenfassungen im italienischen Text nicht vorhanden sind. Es handelt sich also um Ergänzungen Goethes, die demnach durchaus als bewusst funktionalisiert betrachtet werden können. Das legt auch ein genauer Blick auf die Passagen nahe. Handelt es sich dabei wiederum um einzelne Details aus Cellinis Leben, die, wie eine Art Abstract, besondere Stationen des folgenden Abschnitts auf den ersten Blick zusammenstellen, liegt es nahe, die typografisch gesondert hervorgehobenen Passagen wiederum mit Goethes ›Behandlungsprinzip‹ kurzzuschließen; insbesondere deshalb, da nicht Cellini, sondern Goethe diese Ergänzung vorgenommen hat. Aufgrund der drohenden Parallelübersetzung sah er sich – im Unterschied zur *Horen*-Fassung – zur Übersetzung auch jener Passagen gezwungen, die ihm vielleicht weniger bemerkenswert erschienen: Die Ergänzung der Kurzzusammenfassungen, die wiederum den Fokus auf einzelne Details legen, mag dafür als Kompensation gedient haben.

116 Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtet von Isabel Kranz. Paderborn 32010, S. 68f.

117 Vgl. Goethe an Schiller am 4. Februar 1796 (NA 36 I/S. 108).



Abb. 46: Beginn der sich in Goethes Privatbibliothek in Weimar befindlichen, 1728 publizierten Original-Vita, die als Übersetzungsgrundlage diente



Abb. 47: Beginn des 1. Kapitels der von Goethe 1803 bei Cotta publizierten Buchausgabe

6.4 Erzählen in Serie II: Das Journal als Garant für Authentizität. Sophie Mereaus Roman *Briefe von Amanda und Eduard*

Ein ähnlich produktives Zusammenwirken von serieller Publikation und Journal lässt sich auch bei einem Fortsetzungstext des dritten *Horen*-Jahrgangs erkennen. Sophie Mereaus Briefroman *Amanda und Eduard* erschien in den Heften 6, 7 und 10 (1797) und ist neben Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien* die einzige Fortsetzungserzählung aus weiblicher Feder in den *Horen*. Beide sind durch die Hefereihenfolge verbunden, in diesem Sinne durchaus mit Absicht. Mereaus Text löste nämlich die äußerst beliebte, vierteilige Erzählung von Schillers Schwägerin in der Publikationsreihenfolge ab: *Agnes* endete mit dem fünften Heft 1796, Mereaus Text setzte im sechsten Heft als dritter von insgesamt fünf Beiträgen ein. Im selben Heft folgte als erster Beitrag der – paratextuell als solcher markierte – »Beschluss« des ebenso erfolgreichen *Cellini* sowie als letzter Beitrag des Heftes der erste Teil einer sehr freien, auszugsweisen Carloix-Übersetzung der *Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marshalls von Vieilleville* durch Schiller.¹¹⁸

¹¹⁸ Ursprünglich hatte Schiller Goethe darum gebeten, der jedoch aufgrund zu vieler anderer Verpflichtungen ablehnte. Vgl. Schiller an Goethe am 2. Februar 1797 (NA 29/S. 43) sowie Goethe an Schiller am 4. Februar 1797 (NA 36 I/S. 434).

Diese sollte, so der Herausgeber, »[z]u einem Nachfolger des Cellini« werden und »Maße«¹¹⁹ geben. Das Ende eines Fortsetzungstextes wird von Schiller also durch den zeitgleichen Beginn des darauffolgenden kompensiert.

Ähnliches gilt für die Erzählungen von Wolzogen und Mereau, wo sich eine solche Absicht jedoch nicht durch Aussagen belegen lässt. Während die Ablöse des *Cellini* durch den *Vielleville* langfristig geplant war – die Idee kam bereits im Februar 1797 auf, das sechste Stück erschien erst am 10. (Tübingen) bzw. 18. August (Jena) –, sind die genauen Entstehungs- und Publikationsumstände von Mereaus Text schwer rekonstruierbar, da nur wenige Briefe zwischen Schiller und Mereau erhalten sind. Einige davon dürften verloren gegangen sein, wie an den brieflichen Äußerungen der beiden deutlich wird, die sich auf vorangegangene, aber nicht dokumentierte Briefe beziehen.¹²⁰ Zudem waren Schiller und Mereau, gerade in der Phase der Entstehung von *Amanda und Eduard*, beide in Jena ansässig und einander mehrfach persönlich begegnet, was eine schriftliche Korrespondenz obsolet machte. Das legen zumindest Tagebucheinträge von Mereau nahe, so unter anderem für Ende Oktober 1796¹²¹ sowie Mai (»Besuch bei Schiller. Heittrer schöner Abend. Freies unbefangnes Gemüth«)¹²² und Juni 1797 (»Besuch bei Schiller im Garten. Aesthätische, schöne Unterhaltung. Zufriedner Abend«).¹²³ Bezieht man die brieflichen Korrespondenzen Schillers mit und über Mereau ein, so werden zwei Dinge deutlich:

Erstens wird klar, dass der zentrale Gegenstand jener »ästhetischen« Unterhaltung im Juni 1797 vor allen Dingen *Amanda und Eduard* gewesen sein dürfte, denn in gleich drei Briefen, die Ende Juni bzw. Anfang Juli 1797 entstanden, geht Schiller auf den Mereau'schen Text ein: »Auf Ihren Roman bin ich sehr begierig. Lassen Sie mich ihn ja gleich haben«,¹²⁴ schreibt er vermutlich am 20. oder 27. Juni an die Dichterin (eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender Eingangsnotizen bei Schiller nicht möglich).¹²⁵ Daraufhin dürfte Mereau sogleich eine erste Lieferung abgegeben haben, denn Schiller sendet – eventuell noch am selben Tag – einen zweiten Brief an die Dichterin, aus dem hervorgeht, dass er zwischenzeitlich eine Textprobe erhalten und gelesen hat:

119 Schiller an Goethe am 2. Februar 1797 (NA 29/S. 43).

120 Zur Dokumentationslage der Freundschaft zwischen Schiller und Mereau vgl. Oellers: Mereau und Schiller, besonders S. 293–295.

121 Vgl. Mereau-Brentano, Sophie: Tagebuch. In: Wie sehn' ich mich hinaus in die freie Welt. Tagebuch, Betrachtungen und Vermischte Prosa. Herausgegeben und kommentiert von Katharina von Hammerstein. München 1996, S. 9–97, hier S. 21.

122 Ebd., S. 27.

123 Ebd., S. 29f.

124 NA 29/S. 90.

125 Zur Datierung der Briefe vgl. den Kommentar von Norbert Oellers und Frithjof Stock in NA 29/S. 419f. bzw. 422f.

Ihre Briefe sind recht interessant zu lesen und mit vielem poetischen Feuer geschrieben; sie machen mich auf das Ganze begierig, und ich zweifle gar nicht, daß sie das Interesse des Publicums erregen werden. Einzelne kurze Stellen würde ich zu mildern rathen. Nun bitte ich Sie, mir so viel von vorn herein abschreiben zu lassen als Sie fertig haben, denn ich wünschte sehr, daß wir spätestens Mittwoch Abend eine Lieferung, oder doch die ersten Bogen dazu, für die *Horen* abschicken könnten. Die Kosten des Copierens tragen die *Horen* [...].¹²⁶

Schiller streicht klar heraus, was er sich von Mereau und ihrem Briefroman erhofft: ein gesteigertes Interesse des Publikums und einen Vorrat an Manuskripten. Beides steht in einem engen Zusammenhang mit der von Schiller hier erstmals evident gemachten Publikation der *Briefe* in Fortsetzung, die sich ex negativo aus einer ›Begierde‹ auf das ›Ganze‹ ableiten lässt und die er durch den im Zitat darauffolgenden Satz sogleich auf das zu erregende Publikumsinteresse überträgt. Seine weiter geäußerte Hoffnung, die *Horen* durch einen umfangreichen Beitrag Mereaus in den Folgemonaten am Leben erhalten zu können, formuliert er auch in einem weiteren Brief vom 4. Juli 1797: »[I]ch hoffe, der Vorrath ist noch groß, denn die *Horen* werden durch diesen schönen Beitrag ein neues Lustre gewinnen.«¹²⁷

Zweitens lässt sich rekonstruieren, dass Mereau sich bei den persönlichen Treffen über ihre unglückliche Ehe mit Carl Mereau beklagte; schon 1796 hat sie ihm »ihre Geschichte mit ihrem Mann und Liebhaber gebeichtet«, wie Schiller Goethe berichtet:

Sie gesteht, das Leben mit jenem [ihrem Mann, Anm. L.R.] sey ihr fast unerträglich geworden und sie habe ihn vor einiger Zeit verlassen wollen. Doch habe sie sich zusammengenommen, und sich zur Pflicht gemacht, ferner und verträglich mit ihm zu leben. Doch hätte sie nothwendig vorher noch von ihrem Liebhaber Abschied nehmen müssen, dieß sey die Veranlassung ihrer letzten Reise gewesen, und diesen Vorsatz habe sie wirklich, obgleich nicht ohne grossen Kampf, vollführt. Von jetzt an hoffe sie alles zu ertragen und endlich noch mit ihrer Lage zufrieden zu werden.¹²⁸

126 NA 29/S. 91 f. Aus einem Brief an Goethe vom 30. Juni 1797 geht hervor, dass Schiller mit Mereaus Text auch über eine bloße Funktion als ›Lückenfüller‹ hinaus zufrieden war, wenngleich er das Lob wiederum auf ihr unter anderen Frauen hervorstechendes Talent beschränkte: »Ich muß mich doch wirklich drüber wundern, wie unsere Weiber jetzt, auf bloß dilettantischem Wege, eine gewisse Schreibgeschicklichkeit sich zu verschaffen wissen, die der Kunst nahe kommen« (NA 29/S. 93). Zur Beteiligung von Frauen an den *Horen* vgl. Kap. 4.4.

127 NA 29/S. 96.

128 Schiller an Goethe am 18. oder 19. Oktober 1796 (NA 28/S. 315). Vgl. Schulz: Schillers *Horen*, S. 187.

Dass nun in den *Briefen von Amanda und Eduard* (in der Horen-Fassung) just die Geschichte einer jungen Frau im Zentrum steht, die – in ihrer Vernunftfehe mit einem reichen Bürgerlichen unglücklich – auf der Suche nach Freiheit und absoluter Liebe ein Verhältnis mit einem Liebhaber beginnt, hat naheliegenderweise zu einer biografistischen Lesart von Mereaus Briefroman geführt. Im Zentrum steht dort Amandas unglückliche Ehe zu Albret. Hat sich die titelgebende junge Frau zunächst von der Konvenienzehe mit dem wohlhabenden Albret eine glückliche Befreiung aus der Stille und Enge ihres jugendlichen Landlebens erträumt (dieses sah für sie eine konventionelle Position als »Gehilfin des Mannes«¹²⁹ am Herd vor), so stellt sich der imaginierte Ausbruch zunehmend nicht als Weg ins Freie, sondern als eine bloß veränderte Form der Abhängigkeit und Beschränkung dar.¹³⁰ Albret bietet der jungen Frau durch seinen Reichtum ein luxuriöses Leben mit Reisen und Festen und befreit sie damit von häuslichen Pflichten, betrachtet sie aber – so Amandas Einschätzung – lediglich als »Ausstattung« und Repräsentationsobjekt in einer Welt des »glänzenden Scheins«. Ihre Hauptaufgabe bestehe darin, sich mit ihm in »glänzenden Zirkel[n]«¹³¹ zu zeigen, zu denen er ihr uneingeschränkten Zugang verschaffe; sein Herz bleibe ihr jedoch »verschlossen«. Als »kalter, machiavellistischer Verstandesmensch«, der sich dem gesellschaftlichen Diktum der Zweckrationalität unterwirft und

129 Zu diesem Zusammenhang vgl. das ausführliche Nachwort zur Neuauflage der Buchfassung von *Amanda und Eduard* von Bettina Bremer und Angelika Schneider: Wünsche und Verhältnisse. Ein Nachwort. In: Sophie Mereau: *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Hg. von dens. Freiburg im Breisgau 1993, S. 317–378.

130 Mereau hat auch in früheren Texten die Themen der Selbstbestimmung und Autonomie der (schreibenden) Frau in den Mittelpunkt ihrer Erzählungen gerückt – so etwa in der 1794 erschienenen kurzen Erzählung *Das Blütenalter der Empfindung*. Zu den Überschneidungen der beiden Texte vgl. Kontje, Todd: Reassessing Sophie Mereau. The Case for *Amanda und Eduard*. In: *Colloquia Germanica*, 24/4 (1991), S. 310–327, hier S. 312f., sowie Monika Schmitz-Emans, die *Amanda und Eduard* nachvollziehbar als Fortsetzung einer schon in der kurzen Erzählung *Das Blütenalter der Empfindung* (1794) etablierten »Poetik des Zufalls« liest. Da sie sich dabei jedoch auf die Buchfassung von 1803 bezieht und die im unmittelbaren Umfeld entstandene und von der Buchfassung stark differierende Horen-Fassung von *Amanda und Eduard* nicht eigens analysiert, sollte diese These anhand der Publikation von 1797 noch einmal überprüft werden. Schmitz-Emans, Monika: Zufälle und Verkettungen. Zu Thematik und Poetik von Sophie Mereaus Romanen *Das Blütenalter der Empfindung* und *Amanda und Eduard*. In: »jetzt kommen andre Zeiten angerückt«. Schriftstellerinnen der Romantik. Hg. von Martina Wernli. Berlin 2022 (= Neue Romantikforschung, Bd. 1), S. 137–156.

131 Mereau, Sophie: Briefe von Amanda und Eduard [Erste Lieferung]. In: *Die Horen* 6 (1797), S. 49–68, hier S. 63.

darüber seine Gefühle verdrängt,¹³² kann er Amandas Sehnsucht nach absoluter Liebe nicht erfüllen, weshalb sie sich in Eduard verliebt.

Die von der Forschung immer wieder betonten Parallelen zu Sophies unglücklicher Ehe mit Carl Mereau, der die junge Dichterin ebenso wie Albret Amanda in die gehobenen Jenaer Kreise einführte, liegen auf der Hand,¹³³ nicht zuletzt mit Blick auf die brieflichen Äußerungen Mereaus und Schillers in unmittelbarer Nähe zur Entstehungszeit des Romans. Interessanter als die Aufarbeitung der Spuren von Sophies eigener Biografie im literarischen Text (was für dessen Verständnis ohnedies nur bedingt Relevanz hat) erscheint jedoch die Frage, ob der Text eine solche Parallele auch selbst evoziert bzw. genereller: ob und welche poetologischen Verfahren zum Einsatz kommen, um den Eindruck von Referenzialität oder von Authentizität zu vermitteln. Immerhin handelt es sich bei Mereaus *Horen*-Beitrag, wie schon der Titel verdeutlicht, um einen Briefroman und damit um jene spätestens seit Jean-Jacques Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) und Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) äußerst populäre und kommerziell erfolgreiche Gattung, deren Reiz, so die einhellige Meinung der Forschung, im Spiel mit der Grenzverwischung zwischen Fakt und Fiktion liegt. Wesentlich dafür ist die Erzeugung einer (Rezeptions-) Situation von besonderer Unmittelbarkeit durch die Imagination einer Teilhabe am gegenwärtigen Schreibprozess. Eine besondere Rolle kommt dabei dem Medium Brief zu, der als »unmittelbarer Ausdruck der Situation des Schreibens«¹³⁴ fungiert: Jeder Brief ist »der sichtbare Effekt eines Schreibmoments, den er vergegenwärtigt«,¹³⁵ und dadurch »Ausdruck eines Gedankens zu einem bestimmten *subject*« sowie zugleich der »natürliche Abdruck der Seele«.¹³⁶

Die literarische Aneignung von Briefen als »Medium intimer Kommunikation«¹³⁷ eröffnet, so Karl Robert Mandelkow,

die Möglichkeit der intimen, unvermittelten, distanzlos nahen Kontaktnahme mit der Selbstaussage der einzelnen Gestalten. Das Fehlen der distanzschaf-

132 So charakterisieren Bettina Bremer und Angelika Schneider Albret in ihrem Nachwort: Wünsche und Verhältnisse, S. 323.

133 Vgl. Touaillon, Christine: Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Wien/Leipzig 1919, S. 540–542, sowie Fleischmann, Uta: Zwischen Aufbruch und Anpassung. Untersuchungen zu Werk und Leben der Sophie Mereau. Frankfurt a.M. 1989 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1166), S. 125–127.

134 Wirth: Herausgeberfiktion, S. 166.

135 Ebd., S. 168.

136 Ebd., S. 153.

137 Schmitz-Emans: Zufälle und Verkettungen, S. 147.

fenden Vermittlerrolle des Erzählers hat zur Folge, daß der Leser mitten in das Geschehen hineingestellt wird, sodaß er die Erzählvorgänge gleichsam in statu nascendi und unter stets wechselnden Perspektiven miterlebt und mitvollzieht.¹³⁸

Indem Leser zur Teilhabe an diesem Schreibmoment »in statu nascendi« eingeladen werden, entsteht die Illusion eines Vertrauensverhältnisses. Briefe sind als reales Kommunikationsmedium immerhin nur an bestimmte Adressaten gerichtet. Entscheidend dafür ist demnach der Wegfall einer vermittelnden, kommentierenden und ordnenden Erzählinstanz, was nicht nur distanzmindernd wirkt, sondern auch die gattungskonstitutive Verwischung der Grenze zwischen Fakt und Fiktion begünstigt. Mit dem Erzähler entfällt immerhin ein Fiktionalitätssignal, weshalb Briefromane den Eindruck erzeugen können, bei den Schreibenden handle es sich um real existierende Individuen. Dies zeitigt zum einen ein besonderes Identifikationspotential und macht zum anderen die Gedanken und Handlungsmotivation der Protagonisten nachvollziehbar und verständlich, wodurch zum Beispiel Verstöße gegen geltende (soziale) Normen romantisiert bzw. diskursiviert werden können: im Fall von Mereaus Briefroman die Emanzipation einer Frau nicht nur von ihren häuslichen Pflichten, sondern auch von ihrem nur scheinbar freiheitsstiftenden Leben mit einem zwar wohlhabenden, aber gefühlskalten Mann; einem traditionellen Lebensmodell, dem die außer-eheliche Verbindung, die absolute, ergreifende Sehnsucht nach Eduard als anzustrebendes Ideal entgegengestellt wird.¹³⁹

Die Liebenden selbst treten in der *Horen*-Fassung zwar noch nicht in Kontakt; ihre Zuneigung füreinander deutet sich jedoch bereits an: Schon im zweiten Brief der ersten Lieferung, dem zweiten Brief Eduards an seinen Korrespondenzpartner und Mentor Barton, berichtet dieser von einer Begegnung mit einer ihm unbekannten, jungen Frau, einem »der schönsten weiblichen Gesichter«, die ihm wie die Personifikation einer die längste Zeit unbestimmten Sehnsucht erscheine. Er habe sie bei einer Wallfahrt in ein romantisches, »ziemlich fern gelegenes Dorf« in einer Kutsche langsam an sich vorbeifahren sehen, gemeinsam mit einem Begleiter, der bei ihm hingegen Unbehagen ausgelöst habe:

Es war ein schöner, obgleich älternder Mann. Sein Gesicht war wunderbar anziehend und zurückstossend. Ein milder Gram schien um die Augen zu schweben und flößte Zutrauen ein, während ein kaltes verächtliches Lächeln den Mund bewachte, und jenen Eindruck wieder zerstörte. Die Stirne sprach gebietende Hoheit und das Auge schien gewöhnt, in fremden Seelen zu le-

138 Mandelkow, Karl Robert: Der deutsche Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen. In: *Neophilologus* 44/1 (1960), S. 200–208, hier S. 201 f.

139 Vgl. Bremer/Schneider: *Wünsche und Verhältnisse*, S. 319–323.

sen. Meine Blicke waren ihm lästig und ich selbst fühlte nun das Unschickliche meiner Neugierde. Ich nahm einen andern Weg, wo ich noch viel über die beiden träumte. Nie schienen mir zwei Geschöpfe so wenig zusammen zu passen wie diese, und der Gedanke, daß sie verheurathet seyn könnten, machte mich einige Augenblicke lang traurig.¹⁴⁰

Der folgende dritte und letzte Brief der ersten Lieferung, Amandas erster Brief an Julie, legt nahe, dass es sich bei der schönen Frau um die Briefschreiberin Amanda, bei dem »zurückstoßenden« Mann um ihren Ehemann Albret gehandelt haben könnte. Amanda berichtet jedoch keineswegs von Eduard und der Kutschenbegegnung (ob sie ihn ebenso wahrgenommen hat, bleibt im Dunkeln), sondern erklärt ihrer Freundin, offenbar nach langer Kontaktpause, wie es zu ihrer Ehe mit Albret kam, wie sie sich davon ein selbstbestimmtes Leben erhofft hatte (»[u]nd wo hätte ich dies Glück eher erwarten sollen, als bei Albret?«)¹⁴¹ und wie diese Hoffnung enttäuscht wurde: Ihre Freiheit habe sich als bloß scheinbar herausgestellt und Albret sich als verschlossener, kalter Menschenfeind entpuppt. Dadurch macht Amanda ihren Gatten nicht nur als jenen Mann identifizierbar, den Eduard in der Kutsche gesehen hat, sondern belegt zugleich Eduards These, dass es um ihre Ehe schlecht bestellt ist, was sie der Adressatin Julie gegenüber offenbar rechtfertigen muss und wofür sie zu einem drastischen Mittel greift: Im zweiten Teil des sehr langen Briefes berichtet sie ihrer Freundin, um sie davon zu überzeugen, dass ihre Klagen über Albret nicht »überspannt seyn«,¹⁴² von ihrer Bekanntschaft mit »einem gewissen Markese«,¹⁴³ der in Liebe zu ihr entbrannt sei und daher unentwegt ihre Nähe suche. Sie schätze zwar die Unterhaltung mit ihm, doch lieben könne sie ihn nicht; ihm fehle »jener geheimnisvolle, harmonische Zug«,¹⁴⁴ der die Liebe aus der Sphäre des Gemeinen erhebe. Dann folgt die genaue Schilderung eines Treffens in ihrem Garten in Abwesenheit Albrets an einem lauen Abend: Der Verliebte habe sich ihr just in jenem Moment in den Arm geworfen, als Albret nach Hause zurückgekommen sei und die sich ihm darbietende Szene, seine Frau fälschlich des Ehebruchs verdächtigend, lapidar mit »Gut, [...] ich habe es erwartet«¹⁴⁵ kommentiert, bevor er das Haus verlassen habe, kurz nach dem in heller Aufregung geflüchteten Markese.

Dieser sei dann, so Amanda weiter, unweit ihres Gartens mit einem Dolch in der Brust tot aufgefunden worden: Zumindest vage deutet sie den Verdacht an, Albret könne der Mörder sein, bevor der Brief und damit auch die erste Liefe-

¹⁴⁰ Mereau: Briefe von Amanda und Eduard [Erste Lieferung], S. 59.

¹⁴¹ Ebd., S. 64.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd., S. 65.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd., S. 67.

nung von *Amanda und Eduard* endet, nicht mit Erklärungen, sondern mit einer Reihe offener Fragen: Ist die geheimnisvolle Frau im Wagen wirklich Amanda und wird sie Eduard kennenlernen? Hat Albret seinen Nebenbuhler, den Markese, getötet? Und in welchem Verhältnis stehen die Korrespondenzpaare zueinander?

Ob der Abbruch der Erzählung narrativ bewusst zur Spannungserzeugung funktionalisiert wird, lässt sich nicht mit Sicherheit rekonstruieren, zumal keine Briefe von Mereau vorliegen. Mit Blick auf das spezifische Erzählverfahren von Briefromanen stellt sich die Frage nach ›Cliffhangern‹ ohnedies komplizierter dar: Briefromane folgen, im Unterschied zu anderen Erzählungen, keiner kontinuierlichen Narration, sondern stellen ein parzelliertes Sammelsurium von Schreibmomenten dar, in denen jeweils von einem temporalen Standpunkt aus über Vergangenes berichtet oder Zukünftiges imaginiert wird: Die *histoire* konstituiert sich demnach über Ana- und Prolepsen, die im unmittelbaren Schreibmoment erst hervorgebracht werden. ›Lücken‹ in der Narration beziehen sich demnach nicht auf die erzählte Handlung, sondern auf Pausen zwischen den einzelnen Schreibmomenten. Rezipienten haben, wie einleitend erwähnt, nicht direkt an der Handlung teil, sondern an der Erzählung der Handlung, nämlich durch die Briefschreibenden: Fragt man also nach einer Funktionalisierung von Lücken zwischen einzelnen Teilen, so fragt man danach, wie in der fiktionalen Konstruktion der Eindruck erzeugt wird, die Briefe würden parallel zu jener Handlung entstehen, über die sie berichten.¹⁴⁶ Wie ein Blick in die zweite Lieferung verdeutlicht, scheinen die Abstände zwischen den Fortsetzungsteilen die Rezeption analog zur (fiktiven) Produktion der Briefe durch die Protagonisten zu takten.

Die zweite Lieferung erscheint schon im darauffolgenden siebten Heft und somit circa einen Monat später.¹⁴⁷ Sie setzt wiederum mit einem Brief von Eduard an Barton ein, wo dieser davon berichtet, dass sich seine glückliche Stimmung, in der er den letzten Brief verfasst habe, in eine andauernde Rastlosigkeit und Unruhe transformiert habe. Er rekonstruiert also, was seit dem letzten ›Schreibmoment‹ passiert ist, und lässt so den fiktiven Adressaten und den faktualen Leser an der Entwicklung seines Lebens teilhaben. Auch Amanda, deren zweiter Brief an Julie im Anschluss folgt, berichtet ihrer Freundin in der Rückschau, was sie in den letzten Wochen gedacht und erlebt hat: Dass sie sich selbst zur Genügsamkeit aufgerufen habe, da sie ja doch privilegiert sei; immerhin

¹⁴⁶ Monika Schmitz-Emans (Zufälle und Verkettungen, S. 147, Anm. 35) sieht darin den »ästhetische[n] Reiz« von Briefromanen: Entstehen die Briefe in der fiktionalen Konstruktion parallel zur Handlung, so werde zudem suggeriert, dass das Ende noch nicht absehbar sei, was spannungserzeugend wirken könne.

¹⁴⁷ Zur von den Nummern abweichenden Datierung der Hefte vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 97.

habe sie die »Mittel«, ¹⁴⁸ das Leben zu genießen – eine Anspielung auf Albrets ökonomischen Status –, und berichtet von ihrer neuen Bekanntschaft, einem siebenjährigen Knaben, der bei der ortsansässigen Wirtin lebe.

Beide Briefe sind, behaupten zumindest die Verfasser selbst, in einem gewissen zeitlichen Abstand zum jeweils letzten Brief entstanden. Klar definieren lässt sich die (in der Fiktion) verstrichene Zeitspanne durch Amandas zweiten Brief an Julie, den insgesamt fünften: Es seien, so die Briefschreiberin, »[k]aum [...] einige Wochen« ¹⁴⁹ verstrichen. Dieser Zeithorizont korreliert mit dem durch die serielle Publikation erzeugten Abstand zwischen dem ersten Brief von Amanda und dem zweiten Brief, der ersten Lieferung der Briefe von *Amanda und Eduard* und der zweiten Lieferung, dem sechsten Heft 1797 der *Horen* und dem siebten Heft. Die circa einen Monat umfassende Pause zwischen dem Erscheinen der einzelnen Hefte beeinflusst demnach auch den Rezeptionsprozess: Indem die Lektüre dadurch nur in gewissen Abständen möglich ist, verläuft sie parallel zur fiktionalen Konstruktion des Textes, denn auch die Briefe entstehen in gewissen Abständen, wodurch der Eindruck einer Teilhabe an einer authentischen Korrespondenz erhöht wird. Ebenso wie bei Goethes *Cellini* wird auch am Beispiel von *Amanda und Eduard* deutlich, dass nicht kontingent ist, ob und dass der Text in Serie vorliegt, sondern dass gerade die stückweise Publikation, die das Journal ermöglicht, eine der Poetik von Briefromanen besonders entgegenkommende Taktung des Rezeptionsprozesses bewirken kann.

Dass die mediale Logik auf eine noch viel entscheidendere – und durch Materialien aus dem Umfeld belegbar intendierte – Weise an der Wirkung des Textes, insbesondere an der Evokation einer Authentizitätsfiktion, partizipiert, wird erst durch einen Blick auf die 1803 realisierte Buchausgabe von *Amanda und Eduard* deutlich. Nachdem Schiller seine *Horen* mit dem Jahr 1797 auslaufen lässt, kommt es nicht zum eigentlich geplanten Abdruck weiterer Teile des Romans, obwohl eine Fortsetzung paratextuell angekündigt war und offenbar bereits weitere Briefe abgeschlossen waren. Wann genau Mereau an den *Briefen* weitergearbeitet hat, lässt sich nicht rekonstruieren. Klar ist jedoch, wie die Buchpublikation zustande kam: Initial war eine Anfrage des Frankfurter Verlegers Friedrich Wilmans, der nicht nur Mereaus späteren zweiten Ehemann Clemens Brentano (sie heirateten Ende November 1803), August Wilhelm Schlegel, E. T. A. Hoffmann und Friedrich Hölderlin verlegte (die zu dieser Zeit noch relativ unbekannt waren), sondern auch ein an Frauen gerichtetes Programm vertrat. Wilmans wollte Mereau, wie aus einem Brief vom 20. Januar 1802 hervorgeht, zu einer Mitarbeit an dem (eine weibliche Leserschaft adressierenden) *Taschen-*

¹⁴⁸ Mereau, Sophie: Briefe von Amanda und Eduard. Fortsetzung [Zweite Lieferung]. In: Die *Horen* 7 (1797), S. 38–59, hier S. 42.

¹⁴⁹ Ebd., S. 43.

buch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet überreden; Mereau bot ihm stattdessen einen »schon lang angefangenen Roman in Briefen« an, den sie bis Ostern vollenden wollte.¹⁵⁰ Da Mereau und Wilmans sich zunächst nicht auf die Höhe des Honorars einigen konnten und die Dichterin zudem spezielle und aufwändige Wünsche die Ausstattung des Buches und die Genauigkeit der Korrektur betreffend hatte, verzögerte sich die Publikation auf 1803, wo im *Allgemeinen Verzeichnis der Bücher für die Leipziger Ostermesse* unter der Rubrik »Fertig gewordene Schriften in deutscher und lateinischer Sprache« eine Anzeige von »Briefe von Amanda und Eduard. Herausgegeben von Sophie Mereau. Mit Kpf. 8 Frankf. a. Mayn, Wilmans«¹⁵¹ zu finden ist.

Die Verlagsanzeige macht deutlich, dass sich die Buchfassung von der *Horen*-Fassung insofern unterscheidet, als es sich bei ihr um einen zweibändigen und abgeschlossenen Roman handelt. Dieser besteht aus 27 (1. Teil) bzw. 20 (2. Teil) Briefen von Amanda, Eduard, Barton und Julie, wobei im Unterschied zum Erstdruck in der Romanfassung nun auch die beiden Liebenden miteinander korrespondieren.¹⁵² Überhaupt nahm Mereau eine umfassende Umarbeitung des Romans auch auf konzeptioneller Ebene vor. Beurteilt Amanda ihre Sehnsucht nach Eduard in der Erstfassung noch ambivalent, so weicht die selbstkritische Distanzierung von der Schwärmerei in der Buchfassung einer positiven Haltung, die unter anderem von Peter-Henning Haischer und Nikolas Immer im Kontext von Mereaus »neuer Romanpoetik« und im Zusammenhang mit ihrer Hinwendung zur Romantik um die Jahrhundertwende gedeutet wurde.¹⁵³ Mit

150 Zit. nach Bremer/Schneider: Wünsche und Verhältnisse, S. 368.

151 Zit. nach ebd., S. 369f. Zum Entstehungsprozess der Buchausgabe vgl. S. 367–373.

152 Eine quantitative Aufschlüsselung der Briefadressaten findet sich bei Fleischmann: Zwischen Aufbruch und Anpassung, S. 110.

153 Vgl. Haischer, Peter-Henning: Dichterinnen, Dilettanten: Episch-Weibliches im Umfeld Schillers und Goethes. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 61–80, hier S. 74f., sowie Immer, Nikolas: Liebe und Lebensungeschicklichkeit: Die Opposition von Phantasie und Wirklichkeit in Sophie Mereaus *Amanda und Eduard* und die zeitgenössische »Eduard-Literatur«. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 181–195. Zu Mereaus Verhältnis zur Romantik vgl. Vansant, Jacqueline: Liebe und Patriarchat in der Romantik. Sophie Mereaus Briefroman *Amanda und Eduard*. In: Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Sylvia Wallinger und Monika Jonas. Innsbruck 1986 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe, Bd. 31), S. 185–200, besonders S. 186–189. Eine umfassende Interpretation der Buchpublikation findet sich unter anderem bei Fleischmann: Zwischen Aufbruch und Anpassung, S. 110–127.

Blick auf die Frage nach der spezifischen Wirkungsweise des Briefromans im Journal ist jedoch vor allem eine Umarbeitung interessant, die besonders in der Anzeige im Messekatalog evident wird: Mereau tritt nicht als Autorin des Romans auf, sondern nennt sich ›Herausgeberin‹. Das ist, so die These, eine unmittelbare Folge der unterschiedlichen Medienlogiken von Journal und Buch und der spezifischen Publikationsbedingungen der *Horen*.

Die Überführung einer unselbstständigen in eine selbstständige Publikation hat vor allem eine Verschiebung bzw. Reduktion der an der Veröffentlichung (scheinbar) beteiligten Akteure zur Folge: Das betrifft insbesondere den für den Druck im Journal verantwortlichen, nicht mit der Verfasserin identen Herausgeber, der bei der Buchausgabe entfällt. Das textkonstitutive Authentifizierungsprinzip funktioniert ohne den Publikationskontext Journal also nicht mehr in gleicher Weise, da die Um- und (mediumspezifische) Ausgestaltung des Textes für eine Buchpublikation die Befüllung von dadurch eröffneten Leerstellen verlangt, was den Fiktionalitätsstatus des Textes jedoch ungleich sichtbarer macht und damit das Wirkungsprinzip unterläuft. Im Gegensatz zur Zeitschrift, wo durch den von Schiller geforderten anonymen Druck der Texte sowie durch die Trennung von Autor und Herausgeberschaft offen bleiben kann, ob es sich um ›faktuale‹, Schiller zugespielte Briefe oder um einen fiktionalen Text handelt, bedarf es bei der Buchpublikation durch den Wegfall der Herausgeberfunktion doch einer anderen für die Publikation verantwortlichen Person, eben eines Autors oder eines entsprechenden Substituts auf dem Titelblatt – eine entsprechende Erwartung hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits etabliert.¹⁵⁴ Mit dem für den Briefroman konstitutiven Verunklaren der Grenze zwischen Fakt und Fiktion konfligiert die Notwendigkeit einer Namensnennung am Titelblatt allerdings, zumindest wenn es sich dabei um ein Autorschaftssignet handelt. Wie häufig bei buchförmig publizierten Briefromanen tritt Mereau offenbar deshalb als Herausgeberin in Erscheinung: Schon in der im *Taschenbuch für das Jahr 1803* erschienenen Verlagsankündigung wird Sophie Mereau nicht als Autorin, sondern, wie im ›Meßkatalog‹, von Verleger Wilmans als Herausgeberin von *Amanda und Eduard* eingeführt:

Einige dieser Briefe standen schon im letzten Jahrgange der *Horen*, und sind gewiß jedem Leser reinen Sinnes und Herzens noch unvergessen. Die zarteste Sehnsucht, die reinste geistigste Liebe, die innigste Empfänglichkeit des Gefühls für die Schönheiten der Natur, sind von der lieblichsten Phantasie in heitere dem innersten Heiligthum des Herzens abgelauschte ewige Formen gekleidet, deren sanfte Gluth freundlich erwärmt und entzückt. [...] Doch es wäre Unbescheidenheit gegen die liebenswürdige Herausgeberin, wenn ich

¹⁵⁴ Zur Entwicklung des Autorschaftsbegehrens im 18. Jahrhundert vgl. Daniel Ehrmanns Studie *Kollektivität* bzw. Kap 1.5.

mir anmaßen wollte, vorlaut auszusprechen, was das Publikum in der vollständigen Sammlung dieser Briefe zu erwarten hat.¹⁵⁵

Wilmans ruft – marketingtechnisch günstig – zur Legitimation der Publikation den nunmehr bereits sechs Jahre zurückliegenden Druck einzelner Briefe in den *Horen* wieder auf, unterlässt jedoch die Nennung Schillers als Herausgeber des zitierten Journals. Umso markanter wirkt die wie selbstverständlich eingeführte Nennung Sophie Mereaus als »liebenswürdige Herausgeberin«. Durch die Konkretisierung ihrer Tätigkeit als »Sammlerin« von jeweils individuellen »Schreib-Szenen«¹⁵⁶ wird, gesteigert durch die fehlende Autorschaftszuschreibung, implizit der Anspruch der Briefe auf Referenzialität erhoben. Am Titelblatt der Buchpublikation von 1803 setzt sich diese Strategie weiter fort. Auch dort wird auf die Nennung eines Autornamens verzichtet. An dessen Stelle, was in diesem Fall auch wörtlich genommen die übliche Position autorschaftlicher Signatur unterhalb des Haupttitels meint, tritt, ähnlich wie bei Journalen, der paratextuelle Zusatz »herausgegeben von Sophie Mereau« (vgl. Abb. 48).

Das Titelblatt macht ersichtlich, wie Mereau den Wegfall der Herausgeberfunktion bei der Übertragung in eine andere Medienform zu kompensieren versucht: Der faktuale Herausgeber Schiller weicht der fingierten Herausgeberin Mereau; die für die Evokation von Unmittelbarkeit und Authentizität nötige »Differenz von auktorialer Schrift und editorialer Rahmung«,¹⁵⁷ wie sie im Journal per se gegeben und auf zwei Akteure verteilt ist, wird in der Buchfassung durch die fingierte Herausgeberschaft erzeugt.

Anders als in der – zumal ja fragmentarischen – Journalfassung meldet sich die Editorin zum Schluss der Erzählung in einer Art Epilog selbst zu Wort. Zur fingierten Herausgeberschaft tritt, wie im 18. Jahrhundert in selbstständig publizierten Briefromanen häufig,¹⁵⁸ eine Herausgeberfiktion:¹⁵⁹

155 Wilmans, Friedrich (Hg.): Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt a.M. 1803, o.S. Vgl. das Nachwort von Bremer/Schneider zu Mereau: Amanda und Eduard, S. 368f.

156 Campe, Rüdiger: Die Schreibszene. Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772, hier S. 759. Vgl. auch Wirth: Herausgeberfiktion, S. 167.

157 Wirth: Herausgeberfiktion, S. 17.

158 Vgl. ebd., S. 13.

159 Bei der Trennung zwischen fingierter Herausgeberschaft und Herausgeberschaftsfiktion folge ich Takeda, Arata: Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts. Würzburg 2008 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 656), S. 15.



Abb. 48: Titelblatt der Buchpublikation von *Amanda und Eduard* (1803)

Diese Briefe kamen in meine Hände, und ich hielt sie für interessant genug, sie, nach einigen vorhergegangenen, nöthigen Abänderungen, der lesenden Welt mitzutheilen; sie mag verzeihen, wenn ich in meinem Urtheile zu vor-eilig gewesen bin. Eduards Gemüth, war tief zerrüttet; denn er hatte, mit der ganzen Innigkeit seines Wesens geliebt; doch vom Untergang rettete ihn die Gesundheit seiner Seele. Allgemeine, große Ansichten des Lebens breiteten um ihn die mächtigen Schwingen, und linderten seinen brennenden Schmerz; aber das Glück war für ihn verlohren; er begehrte es auch nicht mehr, und eine tiefe Sehnsucht, eine schöne Trauer, wohnte von dieser Zeit an, in seiner sonst so heitern Seele.

Von Antonios Leben, ist mir nichts weiter bekannt geworden; aber Wilhelm ist zu einem sehr vorzüglichen Menschen herangewachsen. Der Tod seiner von ihm angebeteten Mutter, brachte ihn am Rand des Wahnsinns; aber ihr Andenken, ist der Genius seines Lebens geblieben.¹⁶⁰

Auf welche Weise die nach dem zwanzigsten und letzten Brief Amandas an Julie zu Wort kommende Person an der Handlung beteiligt ist, lässt sich nicht bestimmen. Dass es sich aber jedenfalls um eine in der erzählten Welt situierte und damit fiktionale Stimme handelt, machen die Hinweise auf den weiteren Verlauf der Lebenswege der Briefschreibenden klar. Sie alle leben in derselben Welt und Zeit. Ebenso klar ist, dass es sich bei der Verfasserin der Zeilen um die in der Verlagswerbung und auf dem Titelblatt angekündigte Herausgeberin handelt, die sich über die Skizzierung ihrer Tätigkeit als für die Aufbereitung und Publikation der Briefe verantwortliche Person zu erkennen gibt. Dadurch beglaubigt sie nicht nur die auf dem Titelblatt reklamierte Herausgeberfunktion, sondern auch die Authentizität der gedruckten Briefe, die ihr zugespielt und von ihr lediglich mit Blick auf die Publikation bearbeitet worden sein sollen. Es wird die Fiktion erzeugt, dass es sich um eine reale Geschichte handle.¹⁶¹ Indem Mereau sich sowohl paratextuell wie auch in der Rahmenfiktion zur Herausgeberin macht, überträgt sie die auktoriale Verantwortung an Amanda, Eduard, Barton und Julie als authentische Verfasser ihrer Briefe. Die Herausgeberfiktion ermöglicht in der Buchfassung also jene für den Briefroman im 18. Jahrhundert konstitutive Evokation einer unmittelbaren Teilhabe an einer intimen Schreibsituation, die das Journal allein aufgrund seiner Medienlogik, der Temporalisierung und der realen Herausgeberfigur, hervorzurufen vermochte.

Mit Blick auf Mereaus *Briefe von Amanda und Eduard* und Goethes *Cellini* kann abschließend konstatiert werden, dass Journaltexte keinesfalls als defiziente Vorstufen einer späteren Buchfassung zu werten sind, sondern als gleichwertige Artefakte mit einer spezifischen Semantik und Wirkungsweise aufge-

160 Mereau: *Amanda und Eduard* [Buchfassung], S. 300f.

161 Vgl. Fleischmann: *Zwischen Aufbruch und Anpassung*, S. 111.

fasst werden müssen. Das betrifft besonders Texte in Fortsetzung, die aufgrund ihrer Serialität eine besondere Affinität zu periodisch publizierten Medien haben. Die Journallogik kann, um mit Claudia Stockinger zu sprechen, vertiefte Deutungs- und Wirkungsmöglichkeiten eröffnen, die in darauf aufbauenden Buchausgaben erst durch zusätzliche Kunstgriffe wie Herausgeberfiktionen erzeugt werden müssen, wie an Mereaus Beispiel deutlich werden sollte. Derartige Befunde können indes keineswegs generalisiert werden, wie ein Vergleich mit den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* zeigt, wo die Publikation in Serie keine primär textkonstitutive Funktion übernimmt, oder wie das Beispiel der *Belagerung von Antwerpen* verdeutlicht; ein Text, der überhaupt nur durch Zufall zur Fortsetzung geworden ist. Ob und wie die mediale Logik an der Wirkungsweise von periodisch publizierten Texten partizipiert, muss insofern jeweils im Einzelfall und unter Bezugnahme auf Para- und/oder Peritexte überprüft werden.

VII Schlussbetrachtung: *Horen* – *Propyläen* – *Athenaeum*. Von der Vielfalt zur Einheit?

Die *Horen* leben bis heute. Das 1955 von Kurt Morawietz gegründete Periodikum *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, das vierteljährlich im Wallstein Verlag erscheint, positioniert sich gezielt als Nachfolger von Schillers Periodikum. Man widme sich, so wird der Westdeutsche Rundfunk auf der Homepage zitiert, in Anknüpfung an Schiller, »unabhängig von Moden« allen Aspekten zeitgenössischer Literatur.¹ Die Anknüpfung besteht, wie unschwer erkennbar ist, vor allem (und eigentlich fast ausschließlich) in der Auseinandersetzung mit Literatur »um der Literatur willen«, jenseits von »Moden« und Publikumsinteressen. Als Referenzpunkt fungiert also – und das ist symptomatisch für die Wirkungsgeschichte der *Horen* – die *Ankündigung* von Schillers Zeitschrift und die durch sie propagierte »reine« Kunst.

Schon um 1800, also in unmittelbarer Nachfolge der *Horen*, bezogen sich andere Journale – affirmativ wie auch kritisch – auf den programmatischen Paratext, was die enorme Wirksamkeit der von Schiller betriebenen Aufmerksamkeitspolitik im Umfeld der *Ankündigung* beweist. Die *Horen* hatten sich einen Namen gemacht. Heinrich von Kleists und Adam Heinrich Müllers *Phöbus* (12 Hefte, 1808)² zierte ein Titelkupfer, das die für Schillers Journal titelgebenden griechischen Göttinnen um Apoll tanzend darstellt; im *Prolog*-Gedicht von Kleist³ werden die *Horen* – die Göttinnen und dadurch unverkennbar Schillers Zeitschrift – besungen.⁴ Die programmatische *Einleitung* der zeitgleich in Wien von Leo von Seckendorf und Joseph Ludwig Stoll mit Unterstützung von Goethe gegründeten Zeitschrift *Prometheus*⁵ liest sich stellenweise sogar wie

1 Wallstein Verlag: *die horen. Literaturzeitschrift*: <https://www.die-horen.de/die-horen.html> [Zugriff: 1.7.2025].

2 Zur Verbindung zwischen den *Horen* und dem *Phöbus* am Beispiel der musikästhetischen Diskussionen vgl. auch Kap. 2.6.

3 Vgl. Kleist, Heinrich von: *Prolog*. In: *Phöbus. Ein Journal für die Kunst* 1 (1808), S. 3: »Gieb den *Horen* dich hin!«.

4 Vgl. Dröse: *Journalpoetische Konstellationen*, S. 193 f. Zu den *Horen* als Vorbild des *Phöbus* vgl. auch Osterkamp: *Neue Zeiten, neue Zeitschriften*, S. 77 f.

5 Zur Geschichte des *Prometheus* vgl. Leo von Seckendorf. *Korrespondenzen der Goethezeit. Edition und Kommentar*. Hg. von Michael Grus. Band 1: Text. Berlin/Boston 2014, S. 142–186, sowie Mayer, Mathias: *Die Prometheus-Zeitschrift zwischen Wien und Weimar*. In: *Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch*. Hg. von Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner und Norbert Christian Wolf. Wien 2024 (= *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts*, Bd. 39), S. 307–325. Mayer beschäftigt sich auch mit dem Bezug des *Prometheus* zu den *Horen*.

eine Paraphrase der *Horen-Ankündigung*: Zentrale Schlagworte wie die »*rein menschliche Schönheit*«⁶ sind in Analogie zu Schiller typografisch hervorgehoben; die »ästhetische Bildung des Menschen«⁷ wird direkt angesprochen.

Auch die programmatischen Vorreden der beiden unmittelbar auf die *Horen* folgenden Journale – die von Goethe herausgegebene »periodische Schriftt«⁸ *Propyläen* (1798–1800 bei Cotta in Tübingen) sowie die von August Wilhelm und Friedrich Schlegel herausgegebene »Zeitschrift« *Athenaeum* (1798–1800 bei Friedrich Vieweg d. Ä. in Berlin) – erinnern stark an die *Horen-Ankündigung*.⁹ In der von Goethe verfassten und vor dem ersten Band 1798 abgedruckten, ausführlichen *Einleitung* wird der »Ideenwechsel solcher Freunde [...], die sich, im allgemeinern, zu Künsten und Wissenschaften auszubilden streben«,¹⁰ zum Programm erklärt und die Produktivität einer gemeinsamen Arbeit an ein und demselben Ziel auf – um Schillers *Ankündigung* zu bemühen – »verschieden[en] [...] Wege[n]«¹¹ hervorgehoben:

Wenn mehrere vereint auf diese Weise zusammen leben, daß sie sich Freunde nennen dürfen, indem sie ein gleiches Interesse haben, sich fortschreitend auszubilden, und auf nahverwandte Zwecke losgehen, dann werden sie gewiß seyn, daß sie sich auf den vielfachen Wegen wieder begegnen, und daß selbst eine Richtung, die von einander zu entfernen schien, sie doch bald wieder glücklich zusammen führen wird.¹²

Noch deutlicher wird der Bezug zu den *Horen* in der (im Vergleich zu Goethes *Einleitung* sehr knappen) *Vorerinnerung* des *Athenaeums*.¹³ Wie man

6 Stoll, Joseph Ludwig: *Einleitung*. In: Prometheus. Eine Zeitschrift 1 (1808), o.S. Vgl. Schiller: *Ankündigung*, S. IV: »Aber jemehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, [...] desto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich [ist], sie wieder in Freyheit zu setzen«.

7 Stoll: *Einleitung*, o.S.

8 Instruktive Überlegungen zur Gattungsbezeichnung »periodische Schriftt« im Kontext zeitgenössischer Optionen stellt Wolf an: Zur Medialität und Materialität von Goethes *Propyläen*, S. 43–50.

9 Auf diesen Umstand wurde u.a. von Horn (»Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«) und Osterkamp (Neue Zeiten – neue Zeitschriften) bereits verwiesen.

10 Goethe, Johann Wolfgang: *Einleitung*. In: *Propyläen*. Eine periodische Schriftt herausgegeben von Goethe 1/1 (1798), S. III–XXXVIII, hier S. VIIIf. Der »Ideenwechsel« erinnert auch an den »fruchtbaren Umtausch der Ideen« (NA 22/S. 103), der in der *Einladung zur Mitarbeit* angesprochen wird, die Goethe zweifelsohne gut kannte.

11 Schiller: *Ankündigung*, S. V.

12 Goethe: *Einleitung*, S. VI.

13 Ein instruktiver Vergleich findet sich bei Osterkamp: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 69.

dort erfährt, strebe man in der Zeitschrift nach »möglichster Allgemeinheit in dem, was unmittelbar auf Bildung abzielt«. Gelingen solle das – auch hier eine implizite und an die Lesersegmentaddition Schillers¹⁴ erinnernde Referenz – »durch eine Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten«,¹⁵ die ein jeder mitbringe. Thematisch beschränke man sich auf Kunst und Philosophie; alles, was – hier eine wörtliche Analogie – »in keiner Beziehung« dazu steht, »bleibt ausgeschlossen«.¹⁶

Sind die *Horen* also, wie diese Beispiele auf den ersten Blick nahelegen und die Forschung immer wieder betont hat, zum Modell für literarische Journale geworden, »zu einem Muster, an dem sich jede neue Zeitschrift explizit oder implizit maß und von dem sie zentrale Vorgaben übernahm«?¹⁷ Gewiss: Die *Horen* waren und sind, wie die »heutigen« *horen* zeigen, vielen Akteuren im Literaturbetrieb ein Begriff und insofern durchwegs vorbildhaft. Es wäre allerdings zu weit gegriffen, Schillers Periodikum einen allgemeinen Vorbildcharakter zu attestieren. Einen solchen hatten sie – um die in der Einleitung aufgeworfene Frage zu beantworten – durchaus, aber nicht zwangsläufig, nicht in jeder Hinsicht und nicht für alle.

Bei den Zeitschriften *Phöbus* und *Prometheus* ist die Referenz auf die *Horen* alleine schon dadurch erklärbar, dass sich beide um eine Teilnahme Goethes bemühten. Auf die Vorbereitung und Ausrichtung des *Prometheus*, für den Seckendorf Goethe tatsächlich gewinnen konnte, wirkte der Weimarer aktiv ein und beförderte nachweislich Ähnlichkeiten in der (sprachlichen) Ausgestaltung des Journalprogramms.¹⁸ Zudem repräsentieren weder die beiden letztgenannten Journale noch die *Propyläen* oder das *Athenaeum*, die sich dezidiert auf die *Horen* beziehen, den gesamten publizistischen Markt zu Beginn des 19. Jahrhunderts, sondern lediglich einen kleinen Ausschnitt. In auflagenstarken Literaturzeitschriften, Magazinen, Familienblättern, Illustrierten etc., also in jenen reichweitenstarken nachfrageorientierten Periodika, deren Produktion im 19. Jahrhundert tatsächlich Fahrt aufnahm, waren Referenzen auf die *Horen* nicht die Regel, wenngleich nicht auszuschließen ist, dass der im 19. Jahrhundert intensiv verehrte Schiller erwähnt wird oder dass ähnliche Problemhori-zonte mit ähnlichen Phrasen adressiert werden. Schon vor den *Horen* hatten

¹⁴ Vgl. Kap. 1.3.

¹⁵ Schlegel, August Wilhelm und Friedrich Schlegel: Vorerinnerung. In: *Athenaeum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel 1/1 (1798), S. III–IV, hier S. III.

¹⁶ Ebd. Zur Namensnennung der Schlegels im Journaltitel im Zusammenhang mit ihrem Anspruch auf literarische Legitimität vgl. Kap. 1.6.

¹⁷ Osterkamp: *Neue Zeiten – neue Zeitschriften*, S. 69.

¹⁸ Vgl. den Briefwechsel zwischen Goethe und Leo von Seckendorf (Anm. 5 in diesem Kapitel) sowie die ausführliche Rekonstruktion von Mathias Mayer: *Die Prometheus-Zeitschrift*, bes. S. 308–310.

sich, wie in Kapitel 1.2 angesprochen wurde, konventionelle Phrasen für die Beschreibung von Journalprogrammatiken etabliert. Auch Schiller hat sich solcher Floskeln – etwa der typischen Klage über die ›Fülle an Journalen‹¹⁹ – in seiner *Einladung zur Mitarbeit* bedient. Die *Ankündigung* hatte mit ihrer ostentativen Proklamation einer Zweckfreiheit der Kunst hingegen Neuheitswert, nicht (nur) wegen des Kunstprogramms an sich – Akteure wie Karl Philipp Moritz hatten Ähnliches schon zuvor formuliert²⁰ –, sondern (auch) als zumal sehr wirksam in Szene gesetztes²¹ Zeitschriftenprogramm, das den kollektiven Produktionsmodus auch in die Zielsetzung integriert. Für Journale, die sich dieser Vorstellung einer ›reinen Ästhetik‹ einschreiben wollten bzw. die am autonomen Sektor zu situieren sind, stellt eine Bezugnahme auf die *Horen* bis heute eine sehr naheliegende – wenngleich nicht die einzige – Option dar.

Bei den *Propyläen* und dem *Athenaeum* lag eine Referenz auf die *Horen* im wahrsten Sinne des Wortes besonders nahe. Die ersten Hefte bzw. Bände beider Journale erschienen noch vor dem letzten Heft der *Horen*, das – anders als es die Nummerierung ›Heft 12/Jg. 1797‹ angibt – durch kriegsbedingte Transportprobleme erst am 12. Juni 1798 und nur noch in Jena ausgeliefert werden konnte.²² Beide Journalprojekte heben zwar (wie Schiller) – emphatisch – auf die Bedeutung der Zusammenarbeit verschiedener Akteure in der Zeitschrift ab und zitieren auch Schillers *Ankündigung*. Was die Mitarbeiterzusammensetzung betrifft – und damit einen für den avisierten Austausch maßgeblichen Faktor –, so zeigt sich bei den *Propyläen* und dem *Athenaeum* im Vergleich zu den *Horen* jedoch ein kategorialer Unterschied: Schiller wollte, wie in Kapitel I gezeigt wurde, ein möglichst diverses Spektrum an Autoren gewinnen (natürlich im Dienste seiner eigenen Idee und um mit der diffusen Interessenslage des Publikums umzugehen). Demgegenüber war der Ideenaustausch in den *Propyläen* wie auch im *Athenaeum* von vornherein nur mehr als Gespräch unter Gleichgesinnten geplant.²³ Dahingehend entlarvend ist, dass in beiden Vorreden zur Beschreibung des jeweiligen Autorenkreises soziale Beziehungsmodelle aufgerufen werden, die sich durch besondere Enge bzw. Nähe auszeichnen: Aus der *Horen*-»Societät«²⁴ sind Freunde (Goethe)²⁵ und Brüder (Schlegels)²⁶, aus dem großen Autorenkreis kleine, scheinbar isolierte Zirkel

19 Vgl. NA 22/S. 103. Vgl. Wilke: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts, Teil 1, S. 133.

20 Vgl. Kap. 1.4.

21 Vgl. Kap. 1.4 sowie die aufwändige Verteilung in Zeitschriften und Zeitungen, die im Rahmen von Kapitel 1.7 rekonstruiert wurde.

22 Vgl. Michaelis: Geschichte einer Zeitschrift, S. 101.

23 Vgl. Horn: »Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«, S. 318.

24 Schiller: Ankündigung, S. IX.

25 Vgl. Goethe: Einleitung, S. VI.

26 A.W. und F. Schlegel (Vorerinnerung, S. III) halten »eine Verbrüderung der Kenntnisse

geworden. An Goethes *Propyläen* wirkten nur fünf Personen mit, am *Athenaeum* nur zehn (darunter die Ehefrauen der Herausgeber) – wenngleich von beiden Journalen freilich sehr viel weniger Hefte erschienen (insgesamt nur jeweils sechs), so ist der Unterschied zu den knapp 50 *Horen*-Mitarbeitern doch durchaus sprechend. Zudem publizierten in den ersten sechs *Horen*-Heften mit 14 Autoren beinahe so viele Personen wie in den *Propyläen* und dem *Athenaeum* insgesamt zusammen, woran Schiller mit seiner auf »große Mannichfaltigkeit sowohl von Verfaßern als von Fächern«²⁷ zielenden ›Journalpoetik‹ ja auch dezidiert gelegen war.

Der enge Zusammenschluss in den konzeptionell (weitgehend)²⁸ homogenen Kreisen der *Propyläen* und des *Athenaeums* korrespondiert mit der Radikalisierung des Kampfes um den Anspruch auf ästhetische Hegemonie zwischen Schiller und Goethe, zwischen Weimarer Klassik auf der einen und den Schlegel-Brüdern bzw. der frühromantischen Schule auf der anderen Seite. Diese bekannte Frontstellung manifestiert sich am publizistischen Sektor in der Aufteilung entscheidender Akteure, die vorher noch gemeinsam an den *Horen* mitgewirkt hatten, auf zwei zentrale Journale. Schillers Journal hat zu dieser Entwicklung, wie daran deutlich wird, maßgeblich beigetragen.

Der noch sehr junge und eher unbekannte August Wilhelm Schlegel fand in Schillers Periodikum eine Publikationsplattform, die ihm nicht nur gutes Bogenhonorar einbrachte,²⁹ sondern auch seine Sichtbarkeit zumindest bei anderen Produzenten schlagartig erhöht haben dürfte. Immerhin wurde er in der *Ankündigung* zeitgleich mit einer Reihe an ›big names‹, etwa mit dem 1795 schon symbolisch nobilitierten Goethe genannt. Wenngleich Friedrich Schlegel dort nicht aufscheint, so erwog Schiller im ersten Jahr des Journals, ihn zu den *Horen* zu holen – wie er in einem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. Dezember 1795 erwähnt, hoffte er darauf, »daß Schlegel (Fridrich) auf eine Materie gerieth, die ihn für die *Horen* brauchbar machte«.³⁰ Unbrauchbar waren Friedrich Schlegels ›Materien‹ ihm zufolge nicht deshalb, weil sie nicht zu den *Horen* passten, sondern weil sie schon durch Wilhelm von Humboldt abgedeckt wa-

und Fertigkeiten, um welche sich ein jeder von uns an seinem Theile bewirbt, nicht für unnütz«. Das ist sicher auch wörtlich gemeint, aber nicht nur.

27 NA 27/S. 59.

28 Auf die internen Differenzen zwischen den frühromantischen Protagonisten kann hier nicht weiter eingegangen werden. Sie tun der ostentativen öffentlichen Ausstellung von ›Gemeinschaft‹ jedenfalls keinen Abbruch.

29 Vgl. Kap. 1.3 bzw. Friedrich Schlegels die *Horen*-Honorare betreffenden Brief an August Wilhelm: »[D]as Honorar ist so weit ich weiß, beträchtlich«. August Wilhelm Schlegel. Digitale Edition der Korrespondenz: <https://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/letters/view/2219?left=text&right=manuscript> [Zugriff: 1.7.2025].

30 NA 28/S. 135.

ren und ihre Aufnahme die Abwechslung gefährdet hätte.³¹ Mit dem durchaus respektvollen Umgang zwischen Schiller und Friedrich Schlegel, von dem die Briefe zwischen den beiden in dieser Zeit zeugen, war es spätestens nach den Rezensionen des Jenaers zu Schillers *Musen-Almanach*³² und den *Horen*³³ schnell vorbei. Beide Periodika, besonders aber die *Horen*, kamen dabei sehr schlecht weg. Schlegels öffentliche Diskreditierung der *Horen* verschaffte ihm – und der von ihm vertretenen Kunstauffassung – Aufmerksamkeit im großen Stil; seine Kritik weist auf zentrale Linien des romantischen Kunstprogramms voraus, das es besonders gegen Goethe und Schiller als »arrivierte Avantgarde«³⁴ zu positionieren galt. August Wilhelm, zu diesem Zeitpunkt noch engagierter *Horen*-Mitarbeiter, war, wenig überraschend, von der Generalschelte ausgenommen und wurde von seinem Bruder unter anderem auf Kosten von Voß in den Himmel gelobt.³⁵ Infolgedessen exkommunizierte Schiller August Wilhelm, der vorher mit seiner Dante-Übersetzung viele Bögen befüllt und dabei auch übersetzungstechnisch durchaus Freiheiten genossen hatte, aus der Reihe der *Horen*-Mitarbeiter:

Ein Verhältniß, das durch eine natürliche Verbindung von Umständen unmöglich gemacht wird läßt sich mit dem besten Willen nicht erhalten. In meinem engen Bekanntschaftskreise muß eine volle Sicherheit und ein unbegrenztes Vertrauen seyn, und das kann, nach dem was geschehen, in unserm Verhältniß nicht statt finden.³⁶

Der *Horen*-Herausgeber reduzierte daraufhin die briefliche Kommunikation – mit Friedrich stellte er sie sofort ein, die Korrespondenz mit August Wilhelm

31 Vgl. ebd.: »[D]enn die [Materie,] worinn er jetzt arbeitet ist durch Sie schon so gut besetzt [...]. Neugierig bin ich, was sein Bruder noch bringen wird.«

32 Vgl. Schlegel, Friedrich: An den Herausgeber Deutschlands, Schillers *Musen-Almanach* betreffend. Ersch. in: *Deutschland. Eine Zeitschrift*, im 6. Heft 1796. Abgedruckt in Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 265–269.

33 Vgl. Schlegel, Friedrich: Rezension des Jahrganges 1796 der *Horen*. Abgedruckt in: Fambach: Schiller und sein Kreis, S. 276–295.

34 Zum Verhältnis von Weimarer Klassik und Jenaer Romantik als Ausdruck eines Interessengegensatzes zwischen »Avantgarde und arrivierter Avantgarde« (Bourdieu: Regeln der Kunst, S. 198) vgl. Wolf, Norbert Christian: Reinheit und Mischung der Künste. Goethes »klassische« Position und die frühromantische Poetik Friedrich Schlegels. In: Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Kombinationen. Hg. von Albert Meier und Thorsten Valk. Göttingen 2015 (= Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung, Bd. 2), S. 21–39, hier S. 29–32.

35 Vgl. auch Kap. 5.1.

36 Schiller an August Wilhelm Schlegel am 1. Juni 1797 (NA 29/S. 81).

verebbte wenige Monate später. Das Aufstreben der Schlegels, ihr Anspruch auf literarische Legitimität, war Schiller dann endgültig ein Dorn im Auge, zumal, da er den Brüdern mit den *Horen* selbst ein Forum bzw. Sprungbrett geboten zu haben glaubte. Schon in der bereits zitierten Troja-Xenie, wo von dem »spitzige[n] Pfeil«³⁷ aus dem Bauch des Pferdes die Rede gewesen war, hatte sich der Eindruck einer feindlichen Übernahme des selbsternannten Flaggschiffes der deutschen Literatur von innen angedeutet. Bei den programmatisch eng auf die Etablierung einer klassizistischen Kunstanschauung zugeschnittenen *Propyläen* standen solche Angriffe aus den eigenen Reihen nicht zu befürchten. Ihr kleiner und durchwegs homogener Mitarbeiterkreis war von vornherein auf die gemeinsame Kunstanschauung eingestimmt und musste nicht – wie der heterogene *Horen*-Zirkel – erst davon überzeugt werden. Bezeichnend ist, dass es sich bei beinahe allen *Propyläen*-Mitarbeitern um ehemalige *Horen*-Mitarbeiter handelt – neben Schiller und Goethe partizipierten auch Wilhelm von Humboldt und Heinrich Meyer; *Horen*-Themen wie die vornehmlich von Aloys Hirt initiierte Diskussion um die Laokoon-Gruppe wurden in den *Propyläen* nahtlos fortgeführt.³⁸ Beim *Athenaeum* verhielt es sich ähnlich, wobei die Zeitschrift noch mehr als die *Propyläen* im Wesentlichen von den beiden Herausgebern gespielt wurde. Schon im ersten Heft stammten drei von vier Beiträgen von einem der oder von beiden Schlegel(s), daneben erschienen nur die »Blütenstaubfragmente« von Novalis, jedenfalls allesamt frühromantische Programmtexte. Überschneidungen bei den Mitarbeitern, die durchaus nicht unüblich waren – viele Autoren publizierten in mehreren Journalen –, gab es selbstredend keine mehr.

Schiller blickte auf die Folgen, welche die – mit Bourdieu gesprochen – zunehmende Verschärfung der Bruchlinien innerhalb des Subfeldes der eingeschränkten Produktion zeitigten, nicht uneingeschränkt positiv. Die Kommunikationskultur nach 1800, an deren Verschlechterung Schiller zweifellos selbst maßgeblich beteiligt war, hielt der Dichter für unproduktiv. Sie versetze, beklagt er 1803 in einem Brief an Wilhelm von Humboldt, nicht nur die Literatur in einen bedauerlichen Zustand, sondern auch die Menschen wieder zurück in ihren »Naturstand«, aus dem ihn die Schönheit eigentlich hätte herausführen sollen. Vereinzelung und Verrohung haben, so Schillers für alle Akteure und »Schulen« gleichermaßen gültige Diagnose, den eigentlichen Zweck der Kunst aus dem Blick geraten lassen, der nur gemeinschaftlich zu erreichen sei:

Es ist jezt ein so kläglicher Zustand in der ganzen Poesie, [...] daß alle Liebe und aller Glaube dazu gehört, um noch an ein Weiterstreben zu denken, und auf eine bessere Zeit zu hoffen. Die *Schlegel*- und *Tieckische* Schule erscheint immer hohler und frazenhafter, während daß sich ihre Antipoden

37 [Goethe/Schiller]: Xenien, S. 553.

38 Vgl. Ehrmann: Kollektivität, S. 119–138.

immer platter und erbärmlicher zeigen, und zwischen diesen beiden Formen schwankt nun das Publicum. An ein Zusammenhalten zu einem guten Zweck ist nicht zu denken, jeder steht für sich und muß sich seiner Haut wie im Naturstande wehren.

Es ist zu beklagen, daß Goethe sein Hinschlendern so überhand nehmen läßt und weil er abwechselnd alles treibt, sich auf nichts energisch concentrirt. Er ist jezt ordentlich zu einem Mönch geworden und lebt in einer bloßen Beschaulichkeit, die zwar keine abgezogene ist aber doch nicht nach außen productiv wirkt. Seit einem Vierteljahr hat er, ohne krank zu seyn, das Haus ja nicht einmal die Stube verlassen. [...]

Es ist eigen, wie wir seit dem Jahr 1794 und 95, wo wir in Jena zusammen philosophierten und uns durch eine Geistesreibung electricierten, auseinander verschlagen worden sind. Jene Zeiten werden mir ewig unvergeßlich seyn.³⁹

Schillers verklärte Rückschau auf jene Zeit, in der er die *Horen* vorbereitet und gegründet hatte, verweist wiederum auf die eminente Bedeutung, die die Zusammenstellung eines vielfältigen Mitarbeiterkreises für die *Horen* aus seiner Sicht besaß und die sich in der Vorstellung einer produktiven »Geistesreibung« manifestiert.

Die Geschichte der *Horen* ist, lässt sich zusammenfassen, eine Geschichte von *Vielfalt* und *Heterogenität*, was auch über programmatische Absichten und Wünsche des Herausgebers hinaus bzw. davon unabhängig gilt: Nicht alles war geplant, nicht alles war gewollt. An den *Horen* partizipierten, wie ein abschließender Blick auf das »ganze Journal« zeigt, alte ebenso wie junge, bekannte ebenso wie unbekannte, von Schiller geschätzte ebenso wie von ihm diskreditierte Autoren. Es erschienen philosophische, poetologische, poetische und historische Texte ebenso wie Übersetzungen aus verschiedenen Sprachen, lange ebenso wie kurze Beiträge, Texte »in einem Stück« ebenso wie solche in Fortsetzungen. Das Profil der *Horen* war also ein sehr vielfältiges.

In den ersten Heften der *Horen* 1795 dominierte eine von Schiller programmatisch herbeigeführte Abwechslung von verschiedenen Fächern und Verfassern das Profil der Zeitschrift. Das breite Spektrum an Themen und Gattungen verengte sich – zunächst aus der Not, dann als Ausdruck von Schillers Hinwendung zur Poesie – ab dem neunten Heft 1795 auf eine Dominanz von Lyrik aus der Feder des Herausgebers (das »lyrische Zeitalter der *Horen*«). Begleitend zur poetischen Produktion reflektierte Schiller in den poetologischen Abhandlungen entsprechende Prämissen, woraus sich ein Mix aus dichterischer Theorie und Praxis ergab. Mit dem zweiten Jahrgang erweiterte bzw. veränderte sich der Mitarbeiterkreis stark. Während zuvor fast nur angekündigte Autoren in den *Horen* publizierten, traten viele neue Autoren, darunter auch Frauen, hinzu – allerdings wiederum nur solche, die ohnedies in Schillers Kontaktnetz-

39 Schiller an Wilhelm von Humboldt am 17. Februar 1803 (NA 32/S. 11 f.).

werk standen. Abwechslung fand dann weniger auf der Journal- als auf der Hefebene statt. Statistisch erkennbar ist im Jahrgang 1796 außerdem ein Anstieg von Übersetzungen (die ›Periode der Übersetzungen‹) aus verschiedenen Sprachen, die sowohl in einem Zusammenhang mit Schillers Auseinandersetzung mit antiken Texten stehen wie auch die allgemeine Beliebtheit von Übersetzungen um 1800 (in Journalen) abbilden. Ebenso erkennbar ist eine Zunahme von in Fortsetzung publizierten Beiträgen. Solche gab es auch schon im Jahrgang 1795, wo sie allerdings noch keine zusammenhangstiftende Funktion übernahmen und die mediale Logik nicht für die Erzählung nutzten. Auch Fortsetzungen waren eine allgemein beliebte Publikationsform und Journale aufgrund ihrer medialen Verfasstheit dafür besonders prädestiniert.

Die *Horen* sind, was die Zahl an (heute kanonischen) Mitarbeitern und die ästhetische Qualität vieler Texte betrifft, sicherlich ein besonderes Journal. Viele Aspekte ihrer Geschichte sind allerdings weniger außergewöhnlich als vielmehr typisch. In der Vorbereitung der *Horen* und ihrer Distribution, in ihren Texten, in der Zusammenarbeit der Akteure etc. spiegeln sich Probleme und Fragestellungen der Zeit wider; die *Horen* und ihre Akteure waren mit Kriegen, Transportschwierigkeiten, Fragmentierungserfahrungen, diffusen Publikumsinteressen, sinkenden Subskribentenzahlen usw. konfrontiert und durch sie ebenso geprägt wie durch Zufälle. Schiller hat als Herausgeber mit diesen Problemlagen umzugehen versucht, damit umgehen müssen, um sein Journal am Leben zu halten, und war dabei, wie die Aufmerksamkeit für das Periodikum und die konsequent überdurchschnittliche Auflage zeigt, durchwegs erfolgreich; nicht zuletzt deshalb, weil sich sein Diversitätsmanagement, wie der mehr oder weniger bewusste Umgang mit den Erfahrungen der Zeit bezeichnet werden kann (vgl. Kap. I), durch enorme Flexibilität auszeichnete. Anders als etwa Christoph Martin Wieland, der mit seinem *Merkur* dem ›Mischkost‹-Prinzip durchgehend treu geblieben ist, musste Schiller verschiedene Varianten des Umgangs mit Diversität ausprobieren: die programmatisch gesetzte Idee von Ästhetik als Fundamentalkommunikation im Sinne einer Vielfalt in der Einheit (*Ankündigung*); die Berücksichtigung des Geschmacks einer breiteren Masse im zweiten und dritten Jahrgang, verbunden mit dem Wechsel von einem ›alles für alle‹-Prinzip zu einem ›für jeden etwas‹-Prinzip – von haut goût zur ›Mischkost‹, um Wielands eingängige Formulierung den *Teutschen Merkur* betreffend aufzugreifen. Und schließlich die radikale ›Sektiererei‹ im Rahmen der folgenden Journalgründungen, nämlich der klassizistischen *Propyläen* und des romantischen *Athenaeums* (beide überwiegend bestückt mit vormals gemeinsam an den *Horen* partizipierenden Autoren), eine Wendung von der Vielfalt zur Einheit: Damit ist auch die zentrale Linie dieser anderen ›Geschichte‹ der *Horen* benannt, eine Linie, die das Journal nicht als statisch wahrnimmt, sondern ihre Variabilität im Wechselspiel mit Zwängen und Kontingenzen aufzeigt und damit belegt: die einen *Horen* gibt es nicht.

Anhang: Einladungen zu den Horen

Per Brief eingeladen

Die Liste basiert auf der Zusammenstellung in NA 27/S. 385, wurde jedoch um Friedrich Wilhelm von Hoven sowie die Lebensdaten ergänzt und mit Verweisen auf die jeweiligen Briefe versehen.

1. Johann Benjamin Erhardt (1766–1827), 26. Mai 1794 (NA 27/S. 4f.)
2. Christian Gottfried Körner (1756–1831), 12. Juni 1794 (NA 27/S. 10–12)
3. Immanuel Kant (1724–1804), 13. Juni 1794 (NA 27/S. 12f.)
4. Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), 13. Juni 1794 (NA 27/S. 13f.)
5. Johann Gottfried Herder (1744–1803), 4. Juli 1794 (NA 27/S. 18f.)
6. Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), 24. August 1794 (NA 27/S. 29)
7. Friedrich Matthisson (1761–1831), 25. August 1794 (NA 27/S. 29–31)
8. Christian Gottfried Schütz (1747–1832), 30. September 1794 (NA 27/S. 54–56)
9. Gottlieb Hufeland (1760–1817), 2. Oktober 1794 (NA 27/S. 62f.)
10. Johann Wilhelm Archenholz (1743–1812), 7. November 1794 (NA 27/S. 78)
11. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803), 7. November 1794 (NA 27/S. 78f.)
12. Friedrich Wilhelm von Hoven (1759–1838), 22. November 1794 (NA 27/S. 91–93).

Durch Dritte eingeladen

1. Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809): Vermittlung durch Johann Friedrich Cotta (NA 27/S. 86 bzw. NA 35/S. 96)
2. Aloys Hirt (1759–1837): Vermittlung durch Johann Wolfgang Goethe (NA 27/S. 52f.)

Nicht mehr vorhandene Einladung durch Antwortbrief rekonstruierbar

1. Johann Jacob Engel (1741–1802), Antwort vom 25. Juni 1794 (NA 35/S. 22f.)
2. Christian Garve (1742–1798), Antwort vom 28. Juni 1794 (NA 35/S. 23f.)
3. Friedrich von Gentz (1764–1832), Antwort vom 15. Juli 1794 (NA 35/S. 30f.)
4. Alexander von Humboldt (1769–1859), Antwort vom 6. August 1794 (NA 35/S. 36–38)
5. Joachim Christoph Friedrich Schulz (1747–1806), Antwort vom 23. September 1794 (NA 35/S. 64)
6. Paul Joachim Siegmund Vogel (1753–1834), Antwort vom 3. Dezember 1794 (NA 35/S. 99)

7. Carl Theodor von Dalberg (1744–1817), Antwort vom 3. Dezember 1794 (NA 35/S. 98)
8. Christian Friedrich von Blanckenburg (1744–1796), Antwort vom 2. Januar 1795 (NA 35/S. 121f.)
9. August Wilhelm Iffland (1759–1814), Antwort vom 26. Januar 1795 (NA 35/S. 139)

Darüber hinaus in Briefen erwähnt

An Körner am 12. Juni 1794 (NA 27/S. 10)

1. Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797)
2. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)
3. Johann Heinrich Voß (1751–1826)
4. Salomon Maimon (verm. 1753–1800)
5. Jens Immanuel Baggesen (1764–1826)
6. Christian Friedrich von Blanckenburg (1744–1796)
7. Moritz August von Thümmel (1738–1817)
8. Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799)
9. Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762–1834)

Darüber hinaus am 4. Juli 1794 an Herder (NA 27/S. 18)

1. Martin Ernst von Schlieffen (1732–1825)

Darüber hinaus am 30. September 1794 an Schütz (NA 27/S. 54)

1. Johann Heinrich Meyer (1760–1832)

In den Notizen zu den *Horen* erwähnt

Die Liste findet sich in NA 41 II A/S. 353, ein ausführlicher Kommentar in NA 41 II B/S. 457–461, Datierung ca. zwischen Mitte Dezember 1794 u. März 1795

1. Immanuel Kant (1724–1804)
2. August Wilhelm Schlegel (1767–1845)
3. Christian Garve (1742–1798)
4. Ludwig Gotthard Kosegarten (1758–1818)
5. Johann Jacob Engel (1741–1802)
6. Johann Georg Heinrich Feder (1740–1821)
7. Johann Heinrich Voß (1751–1826)
8. Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809)
9. Johann Gottlieb Fichte (1762–1814)

10. Johann Baptist von Alxinger (1755–1797)
11. Carl Leonhard Reinhold (1757–1823)
12. Johann Paul Friedrich Richter, gen. Jean Paul (1763–1825)
13. Christian Gottlob Heyne (1729–1812)
14. Johann Peter Uz (1720–1796)
15. Ludwig Timotheus Spittler (1752–1810)
16. Christian Gottfried Schütz (1747–1832)
17. Johannes von Müller (1752–1809)
18. Wilhelm von Humboldt (1767–1835)
19. Friedrich von Gentz (1764–1832)
20. Johann Heinrich Meyer (1760–1832)
21. Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799)
22. Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761–1851)
23. Adam Friedrich Oeser (1717–1799)
24. August Wilhelm Iffland (1759–1814)
25. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)
26. Christian Felix Weiße (1726–1804)
27. Karl Wilhelm Ramler (1725–1798)
28. Johann Gottfried Herder (1744–1803)
29. Christoph Martin Wieland (1733–1813)

Im Avertissement der *Horen* angekündigt

1. Johann Wilhelm Archenholz (1743–1812)
2. Carl Theodor von Dalberg (1744–1817)
3. Johann Jacob Engel (1741–1802)
4. Johann Benjamin Erhardt (1766–1827)
5. Johann Gottlieb Fichte (1762–1814)
6. Karl Wilhelm Ferdinand von Funck (1761–1828)
7. Christian Garve (1742–1798)
8. Friedrich von Gentz (1764–1832)
9. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803)
10. Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)
11. Karl Heinrich Gros (1765–1840)
12. Johann Gottfried Herder (1744–1803)
13. Aloys Hirt (1759–1837)
14. Gottlieb Hufeland (1760–1817)
15. Wilhelm von Humboldt (1767–1835)
16. Alexander von Humboldt (1769–1859)
17. Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819)
18. Friedrich Matthisson (1761–1831)
19. Johann Heinrich Meyer (1760–1832)
20. Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809)

21. Johann Christoph Friedrich Schiller (1759–1805)
22. August Wilhelm Schlegel (1767–1845)
23. Christian Gottfried Schütz (1747–1832)
24. Joachim Christoph Friedrich Schulz (1762–1798)
25. Karl Ludwig Woltmann (1770–1817)

Literatur

- Adelung, Johann Christoph: Artikel ›Das Ideal‹. In: ders.: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweyther Theil, von F–L. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig 1796, Sp. 1351–1352.
- Adelung, Johann Christoph: Artikel ›populär‹. In: ders.: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Dritter Theil, Von M–Scr. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig 1798, Sp. 808.
- Albrecht, Jörn und Iris Plack: Europäische Übersetzungsgeschichte. Tübingen 2018.
- Alt, Peter-André: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 131).
- Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Zweiter Band: 1791–1805. München 2009.
- Alxinger, Johann Baptist von: Über eine elende Recension meines Doolin in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 35 B. I St. Wien/Leipzig 1788.
- Alxinger, Johann Baptist von: Sämmtliche Gedichte. Klagenfurt/Laibach 1788.
- Alxinger, Johann Baptist von: Anti-Hoffmann. Erstes Stück. Wien 1792.
- Alxinger, Johann Baptist von: Eine Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal. In: Die Horen 5 (1796), S. 81–86.
- Alxinger, Johann Baptist von: Doolin von Maynz. Ein Rittergedicht in Zehen Gesängen. Zweyte verbesserte Auflage. Leipzig 1797.
- Alxinger, Johann Baptist von: An Klopstock. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Siebter Band. Enthält: Gedichte. Erster Theil. Wien 1812, S. 159–162.
- Alxinger, Johann Baptist von: An Leopold den Zweyten. 1790. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Achter Band. Enthält: Gedichte. Zweyter Theil. Wien 1812, S. 173–175.
- Alxinger, Johann Baptist von: Auf den Tod des Grafen von Fries. An Petzel. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 135–137.
- Alxinger, Johann Baptist von: Auf den Tod eines unglücklichen Frauenzimmers. Nach Pope. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, 89–93.
- Alxinger, Johann Baptist von: Vom Adel. Nach Juvenals VIII. Satyre. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 64–70.
- Alxinger, Johann Baptist von: Vom Verfall der Sitten. Nach Juvenals I. Satyre. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 57–63.
- Alxinger, Johann Baptist von: Wider unverständliche Dichter. In: Johann von Alxingers Sämmtliche Werke. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812, S. 56.
- Ammon, Frieder von: Ungastliche Gaben. Die »Xenien« Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart. Tübingen 2005 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 123).
- Ammon, Frieder von: Laokoon oder Über die Grenzen der Musik und Poesie. Bemerkungen zu Paralipomenon 27 und zur musikästhetischen Wirkungsgeschichte des ungeschriebenen

- dritten Teils. In: Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung. Hg. von Jörg Robert und Friedrich Vollhardt. Berlin/Boston 2013 (= Frühe Neuzeit, Bd. 181), S. 345–364.
- Ammon, Frieder von: Elitäre Serialität. Schiller als Showrunner der *Horen*. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–1797). Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 (= Schiller-Studien 4/2024), S. 93–124.
- [anonym]: Ueber Pränumerazions- und Subskriptionsunfug. Schreiben an die Herren Herausgeber. In: Berlinische Monatsschrift 12 (1788), S. 439–459.
- [anonym]: Leipzig, d. 17. März ... In: Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung 40 (1791), Sp. 324–326.
- [anonym]: Anti-Hoffmann. Von Alxinger. Erstes Stück. 106 Seiten. 8. Zweytes und Gott gebe! letztes Stück. 93 Seiten, 8. 1792. Wien, in Comiß bey Stahel. In: Neue allgemeine deutsche Bibliothek 6 (1793), S. 144–151.
- Archenholz, Johann Wolfgang v.: o.T.: In: Minerva. Ein Journal historischen und politischen Inhalts 1 (1792), o.S.: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1958318_001/5/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Aurnhammer, Achim: Antonomastische Indienstnahmen antiker Dichter im Halberstädter Dichterkreis um Johann Wilhelm Ludwig Gleim. In: Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung. Hg. von Annika Hildebrandt, Charlotte Kurbjuhn und Steffen Martus. Bern 2016 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N. F., Bd. 30), S. 283–297.
- Bachleitner, Norbert: Der Übersetzungsbetrieb des 18. Jahrhunderts aus soziologischer Sicht. In: Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Martin Harbsmeier u.a. Berlin/New York 2008 (= Transformationen der Antike, Bd. 7), S. 103–117.
- Bachleitner, Norbert: Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Wien u.a. 2017 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 28).
- Bahr, Erhard: Schillers Ästhetik der Trauer. Der Dichter als »elegischer« Lyriker und Dramatiker. In: Who is this Schiller now? Essays on his Reception and Significance. Hg. von Jeffrey L. High, Nicholas Martin und Norbert Oellers. New York 2011, S. 55–68.
- Balet, Leo und Eberhard Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Herausgegeben und eingeleitet von Gert Mattenklott. Frankfurt a.M. 1972.
- Barner, Ines, Anja Schürmann und Kathrin Yacavone (Hg.): Special Issue: Artistic Collaborations. Journal of Literary Theory 16/1 (2022).
- Barner, Wilfried: Anachronistische Klassizität. Zu Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«. In: Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart/Weimar 1993 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände 13), S. 62–80.
- Bauer, Werner M.: Küsse in Wien. Neulateinische und deutsche Lyrik in der österreichischen Spätaufklärung. In: Prima le parole e poi la musica. Festschrift für Herbert Zeman zum 60. Geburtstag. Hg. von Elisabeth Buxbaum und Wynfrid Krieglleder. Wien 2000, S. 63–83.
- Baum, Wilhelm (Hg.): Weimar – Jena – Klagenfurt. Der Herbert-Kreis und das Geistesleben im Zeitalter der Französischen Revolution. Klagenfurt 1989.
- Beales, Derek: Joseph II. II. Against the World, 1780–1790. Cambridge 2009.
- Beissner, Friedrich: Geschichte der deutschen Elegie. Berlin 1941, Reprint 2019.
- Bell, Matthew: Anonymität und Autorschaft in den »Xenien«. In: Goethe-Jahrbuch 122 (2005), S. 92–106.

- Bender, Helmut: Macklot und sein Schmieder in Karlsruhe. In: *Colloquia Germanica* 12/1–2 (1979), S. 112–118.
- Bender, Klaus: Vossische Zeitung (1617–1934). In: *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. von Heinz-Dietrich Fischer. Pullach bei München 1972 (= *Publizistisch-historische Beiträge*, Bd. 2), S. 25–39.
- Benne, Christian: Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit. Berlin 2015 (= *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* 2147).
- Berghahn, Klaus L.: Volkstümlichkeit ohne Volk? Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers. In: *Popularität und Trivialität*. Fourth Wisconsin Workshop. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt a.M. 1974, S. 51–75.
- Berghahn, Klaus L.: Maßlose Kritik. Friedrich Nicolai als Kritiker und Opfer der Weimarer Klassiker. In: *Zeitschrift für Germanistik* 8/1 (1987), S. 50–60.
- Berghahn, Klaus L.: Mit dem Rücken zum Publikum: Autonomie der Kunst und literarische Öffentlichkeit in der Weimarer Klassik. In: *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution*. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 207–233.
- Bergk, Johann Adam: Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller. Jena 1799.
- Bernard, Veronika: »Beatus ille ...«. Die zweite Epode des Horaz in diversen deutschen Übertragungen zwischen Johann Fischart und Johann Baptist Alxinger als Zeit-Spiegel deutschsprachiger Kultur. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses in Wien 2000*. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«. Hg. von Peter Wiesinger. Bd. 11: Übersetzungen und Literaturwissenschaft (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. Reihe A. Kongreßberichte, Bd. 63), S. 23–29.
- Bertuch, Friedrich Justin: Ueber den typographischen Luxus mit Hinsicht auf die Ausgabe von Wielands sämtlichen Werken. In: *Journal des Luxus und der Moden* 8/11 (1793), S. 599–608.
- Binder: Artikel »Posselt, Ernst Ludwig«. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 26 (1888), S. 461–464 [Online-Version]: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd104314699.html#adbcontent> [Zugriff: 1.7.2025].
- Bodi, Leslie: Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795. Frankfurt a.M. 1977 (= *Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, Bd. 6).
- Böhler, Michael: Die Freundschaft von Goethe und Schiller als literatursoziologisches Paradigma. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 5 (1980), S. 33–67.
- Böhler, Michael: Geteilte Autorschaft: Goethe und Schiller. Visionen des Dichters, Realitäten des Schreibens. In: *Goethe-Jahrbuch* 112 (1995), S. 167–181.
- Bohn, Carolin: Lektüren des *fruchtbaren Augenblicks*. Zu Lessings Darstellungstheorie. In: *Études Germaniques* 70/3 (2015), S. 379–392.
- Borgards, Roland: »(Die Fortsezzung folgt)«. Fragment und Serie in Schillers *Geisterseher*. In: »Ein Aggregat von Bruchstücken«. Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers. Hg. von Jörg Robert. Würzburg 2013, S. 101–111.
- Bosse, Heinrich: Der Autor als abwesender Redner. In: *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Hg. von Paul Goetsch. Tübingen 1994, S. 277–290.
- Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. Lucius versehene Auflage. Paderborn 2014.

- Bourdieu, Pierre: The Forms of Capital. In: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Hg. von John Richardson. New York 1986, S. 241–258.
- Bourdieu, Pierre: Science Fiction. In: Pierre Bourdieu. Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen. Berlin 1989 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 20), S. 59–66.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a.M. 2014 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1539).
- Bovekamp, Boris: Die Zeitschrift »Minerva« und ihre Herausgeber Johann Wilhelm von Archenholz (1743–1812) und Friedrich Alexander Bran (1767–1831). Ein Beitrag zur Kompatibilität von Militär, Aufklärung und Liberalismus. Kiel 2009.
- Brandes, Helga: Zwischen Heteronomie und Autonomie: Die antirevolutionären Zeitschriften in Deutschland. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 234–243.
- Brandstetter, Gabriele: Die andere Bühne der Theatralität: *movere* als Figur der Darstellung in Schillers Schriften zur Ästhetik. In: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Hg. von Walter Hinderer. Würzburg 2006 (= Stiftung für Romantikforschung, Bd. 40), S. 287–304.
- Brandt, Helmut: »Die ›hochgesinnte‹ Verschwörung gegen das Publikum«. Anmerkungen zum Goethe-Schiller-Bündnis. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 19–35.
- Bräutigam, Bernd: Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 96 (1977), S. 508–539.
- Bremer, Bettina und Angelika Schneider: Wünsche und Verhältnisse. Ein Nachwort. In: Sophie Mereau: Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen. Hg. von dens. Freiburg im Breisgau 1993, S. 317–378.
- Bremer, Thomas und Christine Haug (Hg.): Verlegerische Geschäftskorrespondenz im 18. Jahrhundert. Das Kommunikationsfeld zwischen Autor, Herausgeber und Verleger in der deutschsprachigen Aufklärung. Wiesbaden 2018 (= Buchwissenschaftliche Beiträge, Bd. 96).
- Breuer, Dieter: Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982 (= Uni-Taschenbücher, 1208).
- Bringmann, Wilhelm: Preußen unter Friedrich Wilhelm II. (1786–1797). Frankfurt a.M. 2001.
- Brittnacher, Hans Richard: Schiller als Erzähler und Romancier. *Der Geisterseher* und seine Fortsetzungen. In: Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Hg. von Hans Feger. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 235), S. 343–365.
- Brittnacher, Hans Richard: Die Austreibung des Populären: Schillers Bürger-Kritik. In: Goethe Yearbook 25 (2018), S. 97–107.
- Brokoff, Jürgen: *Elegie* (1795) / *Der Spaziergang* (1800). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui. Sonderausgabe. Stuttgart 2011, S. 269–271.
- Brüning, Gerrit: Ungleiche Gleichgesinnte. Die Beziehung zwischen Goethe und Schiller 1794–1798. Göttingen 2015.
- Bulling, Karl: Johann Baptist von Alxinger. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Leipzig 1914.
- Bunzel, Wolfgang: Die »Blumenlese« als ästhetische Geschmacksdiktatur. Zum publizistischen Profil von Schillers *Musen-Almanach* (1796–1800). In: Schiller publiciste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= Convergences, Bd. 42), S. 397–414.

- Bürger, Gottfried August: Homers Iliade. Fünfte Rhapsodie, verdeutscht von Gottfried August Bürger. In: Deutsches Museum 1/1 (1776), S. 1–14.
- Bürger, Thomas: Aufklärung in Zürich. Die Verlagsbuchhandlung Orell, Gessner, Füssli & Comp. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie der Verlagswerke 1761–1798. Frankfurt a.M. 1997.
- Camigliano, Albert J.: Friedrich Schiller and Christian Gottfried Körner. A critical relationship. Stuttgart 1976 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 12).
- Campe, Rüdiger: Die Schreibszenen. Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772.
- Chartier, Roger: L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècle. Aix-en-Provence 1992.
- Christ, Tobias: »letzte Politur«? Hölderlins Elegie »Der Wanderer« in den Nachbearbeitungen von Schiller und Matthisson. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94/4 (2020), S. 465–500.
- Cocchi, Antonio (Hg.): Vita Di Benvenuto Cellini Orefice E Scultore Fiorentino, Da Lui Medesimo Scritta, Nella quale molte curiose particolarità si toccano appartenenti alle Arti ed all'Istoria del suo tempo, tratta da un'ottimo Manoscritto. Colonia 1728.
- Corti, Egon Cesar Conte: Ich, eine Tochter Maria Theresias. Ein Lebensbild der Königin Marie Karoline von Neapel. München 1950.
- Costazza, Alessandro: »Wenn er auf einen Hügel mit euch steigt / Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein, / Das malerische Tal – auf einmal zeigt.« Die ästhetische Theorie in Schillers Gedicht *Die Künstler* (5.2.2006). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/schiller/kuenstler_costazza.pdf [Zugriff: 1.7.2025].
- Dahlhaus, Carl: Zu Kants Musikästhetik. In: Archiv für Musikwissenschaft 4 (1953), S. 338–347.
- Dahlhaus, Carl: Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik. Darmstadt 1984 (= Geschichte der Musiktheorie, Bd. 10).
- Dahlhaus, Carl: Die Idee der absoluten Musik. Kassel 21987.
- Dahlhaus, Carl: Formbegriff und Ausdrucksprinzip in Schillers Musikästhetik. In: Schiller und die höfische Welt. Hg. von Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack. Tübingen 1990, S. 156–167.
- Danneberg, Lutz: Ganzheitsvorstellungen und Zerstückelungsphantasien. Zum Hintergrund und zur Entwicklung der Wahrnehmung ästhetischer Eigenschaften in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hg. von Jörg Schönert und Ulrike Zeuch. Berlin/New York 2004, S. 241–282.
- Davies, Steffan: Weimar Classicism and Intellectual Exile: Schiller, Goethe, and *Die Horen*. In: Modern Language Review 4/114 (2019), S. 751–787.
- De Ruiter, Jacob: Der Charakterbegriff in der Musik. Studien zur deutschen Ästhetik der Instrumentalmusik 1740–1850. Stuttgart 1989 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 29).
- Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Das »Cotta'sche Verlagsbuch 1787–1806«. Transkribiert und erläutert von Bernhard Fischer unter Mitarbeit von Eva Oßwald und Birgit Slenzka. Marbach 2010.
- Di Bartolo, Julia: Selbstbestimmtes Leben um 1800. Sophie Mereau, Johanna Schopenhauer und Henriette von Egloffstein in Weimar – Jena. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 17).
- Die Horen. Eine Monatsschrift. Herausgegeben von Friedrich Schiller. [12 Bände in 6 Bü-

- chern + Einführung und Kommentar von Paul Raabe. Fotomechanischer Nachdruck der Exemplare der Cotta'schen Handschriftensammlung im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar.] Darmstadt 1959.
- Die Horen. Eine Monatsschrift. Herausgegeben von Friedrich Schiller. [Unveränderter Nachdruck der 1795–1797 in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung erschienenen Zeitschrift in sechs Doppelbänden mit einem neuen Supplementband von Rolf Michaelis.] Weimar 2000.
- Die Horen. Eine Monatsschrift. Herausgegeben von Friedrich Schiller. Tübingen 1795–1797. Digitalisat der UB Bielefeld: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/toc/2104386/1/> [Zugriff: 1.7.2025].
- Dilthey, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig/Berlin 1906.
- Dörr, Volker C. Schillers *Horen*: klassischer Epitext. In: Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft. Hg. von Martin Gerstenbräun-Krug und Nadja Reinhard. Wien 2018, S. 147–162.
- Dröse, Astrid: Journalpoetische Konstellationen: Kleist, Körner, Schiller. In: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 177–191.
- Dröse, Astrid und Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Friedrich Schillers »Thalia«-Projekt. In: Zeitschrift für Germanistik 27/1 (2017), S. 108–131.
- Dröse, Astrid und Jörg Robert: Journalpoetik. Kleists *Erdbeben in Chili* in Cottas *Morgenblatt*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 63 (2019), S. 197–216.
- Dröse, Astrid und Jörg Robert: Reise-Journal und Journalpoetik. Goethes Bericht aus *Rosaliens Heilighum* und die Anfänge der *Italienischen Reise* in Wielsands *Teutschem Merkur* (1788/89). In: Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Konstellationen, Medien, Kontexte. Hg. von Chiara Conterno und Astrid Dröse. Bologna 2020, S. 127–149.
- Eggebrecht, Hans Heinrich: Die Musik und das Schöne. München 1997.
- Ehrmann, Daniel: Kollektivität. Geteilte Autorschaften und kollaborative Praxisformen 1770–1840. Wien/Köln 2022 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 34).
- Ehrmann, Daniel: Zeitschriften als Medienformatierung. Zur Relationalität von Journalen, Texten und Bildern vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 47/2 (2022), S. 285–337.
- Ehrmann, Daniel: Materialität, Digitalität, Temporalität. Perspektiven buch- und literaturwissenschaftlicher Zeitschriftenforschung im Digitalzeitalter. In: Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stiemer. Berlin/Boston 2025, S. 283–320.
- Ehrmann, Daniel und Norbert Christian Wolf: Klassizismus in Aktion. Zum spannungsreichen Kunstprogramm der *Propyläen*. In: Klassizismus in Aktion. Goethes *Propyläen* und das Weimarer Kunstprogramm. Hg. von dens. Wien u.a. 2016 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 24), S. 11–44.
- Engelsing, Rolf: Alphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart 1973.
- Ernst, Jutta, Dagmar von Hoff und Oliver Scheiding (Hg.): Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses. Leiden/Boston 2022 (= Studies in Periodical Cultures, Bd. 1).
- Eybl, Martin: Musikalische Öffentlichkeit und ihre Foren. In: Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch. Hg. von Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner und Norbert Christian Wolf. Wien 2024 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 39), S. 227–248.
- Fabian, Bernhard (Hg.): Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland. Hildesheim 2003: <http://fabian.sub.uni-goettingen.de/fabian?Home> [Zugriff: 1.7.2025].
- Fambach, Oskar: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Berlin 1957 (= Ein Jahrhun-

- dert deutscher Literaturkritik [1750–1850]. Ein Lesebuch und Studienwerk. Band 2: Schiller und sein Kreis).
- Fantino, Enrica: *Je näher ihm, desto vortrefflicher*. Eine Studie zur Übersetzungssprache und -konzeption von Johann Heinrich Voß anhand seiner frühen Werke. Berlin/Boston 2023 (= Transformationen der Antike, Bd. 42).
- Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 42016.
- Fink, Wolfgang: Diskontinuität der Aufklärung oder anthropologische Differenzen? Anmerkungen zur Debatte zwischen Friedrich Nicolai und Johann Pezzl. In: Patriotismus – Kosmopolitismus – Nationalismus: Entstehung und Entwicklung einer deutschen Gemengelage 1756–1815. Vierzehn Studien zu Ehren von Françoise Knopper. Hg. von Thomas Bremer, Wolfgang Fink und Thomas Nicklas. Halle (Saale) 2013 (= Wissensdiskurse im 17. und 18. Jahrhundert, Bd. 3), S. 135–156.
- Fischarth, Gustav: »Was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen.« Friedrich Schiller und seine Zeitschrift »Die Horen«. In: die horen 50/4 (2005), S. 31–38.
- Fischer, Bernhard: Goethes Klassizismus und Schillers Poetologie der Moderne: »Über naive und sentimentalische Dichtung«. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 113 (1994), S. 225–245.
- Fischer, Bernhard: Verlegerisches »Know-how« im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Die Verlagsstrategie Johann Friedrich Cotta 1787–1795. In: Geschäft mit Wort und Meinung. Medienunternehmer seit dem 18. Jahrhundert. Büdinger Forschungen zur Sozialgeschichte 1996 und 1997. Hg. von Günther Schulz. München 1999 (= Deutsche Führungsschichten in der Neuzeit, Bd. 22), S. 57–75.
- Fischer, Bernhard: Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787–1832. Aus den Quellen bearbeitet. Band 1: 1787–1814. Marbach am Neckar/München 2003.
- Fischer, Bernhard: Friedrich Schiller und Johann Friedrich Cotta. Das Horen-Projekt. Trier 2006 (= Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier, Bd. 22).
- Fischer, Bernhard: Friedrich Schiller und sein Verleger Johann Friedrich Cotta. Zur Gründungsgeschichte der »Horen«. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 125/4 (2006), S. 499–517.
- Fischer, Bernhard: Johann Friedrich Cotta: Verleger – Entrepreneur – Politiker. Göttingen 2014.
- Fischer, Ernst, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix (Hg.): Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800. München 1999.
- Fischer, Hannes: »Nationaljournale« gründen vor 1800: Das Avertissement. Mit bislang verschollenen Werbeschriften des *Deutschen Museums* (1776–1789) und der *Berlinischen Monatsschrift* (1783–1796). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 45/1 (2020), S. 150–187.
- Fleischmann, Uta: Zwischen Aufbruch und Anpassung. Untersuchungen zu Werk und Leben der Sophie Mereau. Frankfurt a.M. 1989 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1166).
- Forschergruppe Jurnalliteratur: Über die Forschergruppe: <https://journalliteratur.blogs.ruhr-uni-bochum.de/ueber-die-forschergruppe/> [Zugriff: 1.7.2025].
- Frank, Gustav: Prolegomena zu einer integralen Zeitschriftenforschung. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 48/2 (2016), S. 101–121.
- Frank, Gustav: *Die Kreatur* und Walter Benjamins Periodika-Netzwerk der 20er Jahre. Neue Zugänge der Zeitschriftenforschung. In: Naharaim 13/1–2 (2019), S. 29–71.
- Frank, Gustav, Madleen Podewski und Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und

- Kulturzeitschriften als »kleine Archive«. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 34/2 (2010), S. 1–45.
- Frank, Gustav und Stefan Scherer: Kann es »eine Neuausrichtung der (literaturwissenschaftlichen) Zeitschriftenforschung« geben? Ein Beitrag zur »Mediensozialgeschichte der Literatur«. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 50/1 (2025), S. 87–129.
- Fricke, Harald und Peter Stocker: Artikel »Lyrik«. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2: H–O. Hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 498–502.
- Fröhlich, Vincent: Periodizität. In: Handbuch Zeitschriftenforschung. Hg. von Oliver Scheiding und Sabina Fazli. Bielefeld 2023 (= Edition Medienwissenschaft, Bd. 72), S. 65–84.
- Fuchs, Tobias: Die Kunst des Büchermachens: Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815. Bielefeld 2021.
- Fulda, Fürchtegott Christian: Trogalien zur Verdauung der Xenien. [unbekannt] 1797: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10924938?q=%28Trogalien+zur+Verdauung+der+Xenien.+%29&page=3> [Zugriff: 1.7.2025].
- Füssel, Stephan: Georg Joachim Götschen. Ein Verleger der Spätaufklärung und der deutschen Klassik. Band 1. Berlin/New York 1999 (= Studien zur Verlagsgeschichte und zur Verlegertypologie der Goethe-Zeit).
- Füssel, Stephan: Schiller und seine Verleger. Frankfurt a.M./Leipzig 2005.
- [Gädicke, Johann Christian]: Der Buchhandel von mehreren Seiten betrachtet, für solche Leser, die denselben näher kennen lernen, oder sich als Buchhändler etablieren wollen. Weimar 1803.
- Gaier, Ulrich: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der »Unterhaltungen« als satirische Antithese zu Schillers »Ästhetischen Briefen« I–IX. In: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Hg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart 1987, S. 207–272.
- Geertz, Clifford: Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. New York 1983.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. Paderborn 32010.
- Gerbeth, Alfred: Engelbert vom Bruck als Aufklärer und Publizist. Würzburg 1935.
- Gersdorff, Dagmar von: »Dich zu lieben kann ich nicht verlernen.« Das Leben der Sophie Brentano-Mereau. Frankfurt a.M. 1984.
- Gibhardt, Boris Roman: Allegorie der Zeit – Zeitlichkeit der Allegorie. Sinnbildliches Darstellen im Umfeld der Französischen Revolution und der deutschen Romantik. In: Eigenzeiten der Moderne. Hg. von Helmut Hühn und Sabine Schneider. Hannover 2020 (= Ästhetische Eigenzeiten, Bd. 15), S. 145–167.
- Gille, Klaus F.: Schillers Rezension »Über Bürgers Gedichte« im Lichte der zeitgenössischen Bürger-Kritik. In: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Herman Meyer zum 65. Geburtstag. Hg. von Alexander von Bormann. Tübingen 1976, S. 174–191.
- Gille, Klaus F.: Johann Kaspar Friedrich Manso im *Horen*-Kampf. Zur Wirkungsgeschichte von Schillers Zeitschrift. In: Konstellationen. Gesammelte Aufsätze zur Literatur der Goethezeit. Hg. von dems. Berlin 2002, S. 85–110.
- Gleißner, Stephanie u.a.: Optische Auftritte. Marktszenen in der medialen Konkurrenz von Journal-, Almanachs- und Bücherliteratur. Hannover 2019 (= Journalliteratur, Bd. 2).
- Goethe, Johann Wolfgang: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten [Erste Lieferung]. In: Die Horen 1 (1795), S. 49–93.

- Goethe, Johann Wolfgang: Elegien. In: Die Horen 6 (1795), S. 1–44.
- Goethe, Johann Wolfgang: Benvenuto Cellini. Fortsetzung [Zehnte Lieferung]. In: Die Horen 4 (1797), S. 43–84.
- Goethe, Johann Wolfgang: Benvenuto Cellini. Fortsetzung [Zwölfte Lieferung]. In: Die Horen 6 (1797), S. 1–17.
- Goethe, Johann Wolfgang: Einleitung. In: Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe 1/1 (1798), S. III–XXXVIII.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Hendrik Brius u.a. Bd. 1: Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987.
- Goethe, Johann Wolfgang: Zu brüderlichem Andenken Wielands 1813. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 9: Johann Wolfgang Goethe: Epoche der Wahlverwandtschaften 1807–1814. Hg. von Christoph Siegrist u.a. München 1987, S. 945–965.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 3. 2: Italien und Weimar 1786–1790, Teilband 2. Hg. von Hans J. Becker u.a. München 1990.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 7: Leben des Benvenuto Cellini. Diderots Versuch über die Malerei. Rameaus Neffe. Hg. von Norbert Miller und John Neubauer. München 1991.
- Goethe, Johann Wolfgang: West-östlicher Divan [Erstdruck 1819]. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Friedmar Apel u.a. 1. Abteilung: Sämtliche Werke, Bd. 3/1: West-Östlicher Divan, Teilband 1. Hg. von Hendrik Birus. Frankfurt a.M. 1994, S. 8–299.
- Goethe, Johann Wolfgang: Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 11/1/2: Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig. München 1998, S. 129–282.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Friedmar Apel u.a. Bd. 11: Leben des Benvenuto Cellini. Übersetzungen I. Hg. von Hans-Georg Dewitz und Wolfgang Proß. Frankfurt a.M. 1998, S. 819–1554.
- [Goethe, Johann Wolfgang und Friedrich Schiller]: Xenien [Sammlung vom Juli 1796]. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Hendrik Brius u.a. Bd. 1: Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 491–578.
- Goldfriedrich, Johann: Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Westfälischen Frieden bis zum Beginn der klassischen Litteraturperiode (1648–1740). Leipzig 1908 (= Geschichte des Deutschen Buchhandels, Bd. 2).
- Golz, Jochen: Monumente zu Lebzeiten? – Schiller als Herausgeber seiner Werke. In: Schiller: National Poet – Poet of Nations. A Birmingham Symposium. Hg. von Nicholas Martin. Amsterdam/New York 2006 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 61), S. 73–88.
- Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm: Artikel ›Satire‹. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=So2176> [Zugriff: 1.7.2025], Bd. 14, Sp. 1810–1811.
- Gropper, Stefanie u.a. (Hg.): Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne. Berlin/Boston 2023 (= Andere Ästhetik – Koordinaten, Bd. 2).

- Gross, Michael: Ästhetik und Öffentlichkeit. Die Publizistik der Weimarer Klassik. Hildesheim u.a. 1994 (= Germanistische Texte und Studien, Bd. 45).
- Haischer, Peter-Henning: Dichterinnen, Dilettanten: Episch-Weibliches im Umfeld Schillers und Goethes. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 61–80.
- Haischer, Peter-Henning und Charlotte Kurbjuhn: Faktoren und Entwicklung der Buchgestaltung im 18. Jahrhundert. In: Kupferstich und Letternkunst. Buchgestaltung im 18. Jahrhundert. Hg. von Peter-Henning Haischer, Steffen Martus und Hans-Peter Nowitzki. Heidelberg 2016 (= Wieland im Kontext, Oßmannstedter Studien 2), S. 13–93.
- Hammerstein, Katharina von, Nicole Grochowina und Katrin Horn. Sophie Mereau: Verbindungslinien in Zeit und Raum. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 11–29.
- Hauke, Marie-Kristin: Informieren und Verführen. Werbung für Pränumerationsprojekte im 18. Jahrhundert. In: Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Hg. von Franz Stephan Pelgen. Ruppolding/Mainz 2009, S. 103–126.
- Hebenstreit, Wilhelm: Artikel ›didaktische Satire‹. In: Wissenschaftlich-literarische Enzyklopädie der Aesthetik. Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache. Wien 1843, S. 190.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in 20 Bänden. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik III. Frankfurt a.M. 31993 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 615).
- Heinz, Andrea: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift. Die ersten Jahrgänge von Wielands *Teutschem Merkur*. In: »Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von ders. Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2), S. 11–36.
- Heinz, Jutta: »Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen«. Programmatik, Themen und kulturpolitische Positionen des *Teutschen Merkur* und des *Deutschen Museum* im Vergleich. In: »Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2), S. 108–130.
- Heitz, Raymond: Publizistik, Politik und die Weimarer Klassik. *Die Horen* im Kreuzfeuer von Schillers Zeitgenossen. In: Schiller publiciste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= Convergences, Bd. 42), S. 357–384.
- Herder, Johann Gottfried: Homer, ein Günstling der Zeit. In: *Die Horen* 9 (1795), S. 53–88.
- Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, welche den von der Königl. Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1770 gesetzten Preis erhalten hat. In: Johann Gottfried Herder. Werke in 10 Bänden. Hg. von Martin Bollacher u.a. Bd. 1: Johann Gottfried Herder. Frühe Schriften 1764–1772. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a.M. 1985, S. 695–810.
- Herder, Johann Gottfried: Kritische Wälder. Erstes Wäldchen. In: Johann Gottfried Herder. Werke in 10 Bänden. Hg. von Günter Arnold u.a. Bd. 2: Johann Gottfried Herder. Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781. Hg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1993, S. 63–145.
- Herding, Klaus: *Allegro, deciso, con impeto*. Cellini als Wunschbild des Künstlers seit Goethe. In: Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert. Hg. von Alessandro Nova und Anna Schreurs. Köln u.a. 2003, S. 379–413.
- Hien, Markus: Klassik und Reichszerfall. In: Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der

- Deutschen Klassik. Hg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 (= Staatsverständnisse, Bd. 119), S. 131–153.
- Hilliard, Kevin: Der Stellenwert der Musik bei Friedrich Gottlieb Klopstock. In: Klopstock und die Musik (= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2003 [2005], Bd. 5), S. 61–68.
- Hinck, Walter: Wissenschaft zum Kunstwerk geadelt: Schillers poetologische Lyrik. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 297–313.
- Hinderer, Walter: Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 348–387.
- Hinderer, Walter: Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1986, S. 130–154.
- Hinderer, Walter: Die sentimentalische Operation. Bemerkungen zu Schillers Lyriktheorie. In: Wissenschaftskolleg – Institute for Advanced Study – zu Berlin. Jahrbuch 1985/86. Berlin 1987, S. 281–289.
- Hoffmann, Leopold Aloys: Prolog. In: Wiener Zeitschrift 1/1 (1792), S. 3–6.
- Holmgren, Janet Besserer: »Die Horen haben jetzo wie es scheint ihr weibliches Zeitalter.« The Woman Writers in Schiller's *Horen*. Louise Brachmann, Friederike Brun, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau, Elisa von der Recke, and Caroline von Wolzogen. University of California [Dissertationsschrift] 2000.
- Holmgren, Janet Besserer: »The female dreamer builds a hut; [...] where a sensitive companion she conjures up«: The Literary Relationship between Sophie Mereau and Friedrich Schiller by Means of Her Poetic Contributions to His *Horen*. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 81–98.
- Horn, Gisela: »Horen« – »Propyläen« – »Athenäum«: Zeitschriften im Widerstreit. In: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte. Hg. von Friedrich Strack. Stuttgart 1994, S. 306–322.
- Humboldt, Wilhelm von: Gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung: Werke II. Zweite Hälfte: Wilhelm von Humboldts Werke. Siebenter Band. Zweite Hälfte. Paralipomena. Hg. von Albert Leitzmann. Berlin 1908.
- Humboldt, Wilhelm von: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung 1: Briefe bis zum Beginn der diplomatischen Laufbahn 1781–1802. Bd. 2: Juli 1791–Juni 1795. Hg. von Philip Mattson. Berlin/Boston 2015.
- Igl, Natalia und Julia Menzel (Hg.): Illustrierte Zeitschriften um 1900. Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung. Bielefeld 2016.
- Immer, Nikolas: Liebe und Lebensungeschicklichkeit: Die Opposition von Phantasie und Wirklichkeit in Sophie Mereaus *Amanda und Eduard* und die zeitgenössische »Eduard-Literatur«. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 181–195.
- Immer, Nikolas: Die Götter Italiens. Goethes mythoerotische Elegien. In: Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800. Hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk. Berlin/Boston 2013 (= Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, Bd. 4), S. 107–124.
- Immer, Nikolas: »Geistreich, originell und gefällig«. Anspruch und Aufnahme von Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–1797). In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–

- 1797). Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 (= Schiller-Studien 4/2024), S. 1–22.
- Jacquier, Joséphine: Poetik der Großstadt. Die Satiren des Juvenal. In: Ruperto Carola Forschungsmagazin (12) 2018, S. 125–131.
- Janz, Rolf-Peter: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1998, S. 610–626.
- Janzin, Marion und Joachim Güntner: Das Buch vom Buch: 5000 Jahre Buchgeschichte. Hannover 1997.
- Japp, Uwe: Amor / Roma. Goethes Liebeskonzeption in den *Römischen Elegien*. In: Semantiken der Leidenschaft um 1800. Hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk. Berlin/Boston 2013 (= Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, Bd. 4), S. 145–163.
- Jaspers, Anke, Moritz Neuffer und Barbara Picht (Hg.): Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Zeitschriftenforschung (I). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 45/1 (2020), S. 103–227.
- Jaspers, Anke, Moritz Neuffer und Barbara Picht (Hg.): Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Zeitschriftenforschung (II). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 45/2 (2020), 413–488.
- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M. 1970 (= edition suhrkamp 418).
- Jenisch, Daniel: Ueber Prose und Beredsamkeit der Deutschen. In: Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks 1 (1795), S. 249–254.
- J.F. Cotta'sche Buchhandlung: Die Verlagshandlung an das Publikum. In: Die Horen 1 (1796), o.S.
- Judson, Peter M.: The Habsburg Empire. A New History. Cambridge 2016.
- Jürgensen, Christoph und Gerhard Kaiser: Der Dichter als Kritiker und der Kritiker als Dichter: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken um ›1800‹ und ›1900‹ am Beispiel von Friedrich Schiller und Alfred Kerr. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 86/1 (2012), S. 87–120.
- Juvenal: Satiren. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Joachim Adamietz. München 1993 (= Sammlung Tusculum).
- Juvenal: Satiren/Saturae. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Sven Lorenz. Berlin/Boston 2017 (= Sammlung Tusculum).
- Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen. Erster Teil. Frankfurt a.M. 1988 (= Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart, Bd. 1).
- Kall, Sylvia: »Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde«. Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung. Frankfurt a.M. 2004 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 62).
- Kaminski, Nicola, Nora Ramtke und Carsten Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Problemaufriß. In: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Hg. von dens. Hannover 2014 (= Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert, Bd. 6), S. 7–39.
- Kaminski, Nicola und Jens Ruchatz: Journalliteratur – ein Avertissement. Hannover 2017 (= Pfennig-Magazin zur Journalliteratur, H. 1).
- Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift 12 (1784), S. 481–494.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1974 (= Werkausgabe, Bd. X).
- Kauffmann, Kai: »Es ist nur ein Wien!«. Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Ge-

- schichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Wien u.a. 1994 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 29).
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 6/II: Sturm und Drang: Genie-Religion. Tübingen 2002.
- Kirchner, Joachim: Die Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens. Mit einer Gesamtbibliographie der deutschen Zeitschriften bis zum Jahre 1790. Zweiter Teil: Die Bibliographie der deutschen Zeitschriften bis zur Französischen Revolution. Statistische Ergebnisse. Leipzig 1931.
- Kleist, Heinrich von: Prolog. In: Phöbus. Ein Journal für die Kunst 1 (1808), S. 4.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Die deutsche Gelehrtenrepublik. In: Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Horst Gronemeyer u.a. Bd. 7/2: Die deutsche Gelehrtenrepublik. Text/Apparat. Hg. von Karl Hurlebusch. Berlin/Boston 2003.
- Knittel, Anton Philipp: *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*. In: Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Ingo Breuer. Stuttgart 2009, S. 162–166.
- Knufmann, Helmut: Das deutsche Übersetzungswesen des 18. Jahrhunderts im Spiegel von Übersetzer- und Herausgeborreden. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel – Frankfurter Ausgabe 91 (1967), S. 2676–2716.
- Kohl, Katrin: »Sing, unsterbliche Seele ...« Dichtkunst und Musik bei Klopstock und seinen Zeitgenossen. In: Klopstock und die Musik (= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2003 [2005], Bd. 5), S. 69–84.
- Köhler, Rafael: Johann Gottfried Herder und die Überwindung der musikalischen Nachahmungsästhetik. In: Archiv für Musikwissenschaft 52/3 (1995), S. 205–219.
- Kontje, Todd: Reassessing Sophie Mereau. The Case for *Amanda und Eduard*. In: Colloquia Germanica 24/4 (1991), S. 310–327.
- Koopmann, Helmut: Denken in Bildern. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 30 (1986), S. 218–250.
- Koopmann, Helmut: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schiller-Handbuch. Hg. von dems. Stuttgart 1998, S. 627–638.
- Koopmann, Helmut: Schillers *Horen* und das Ende der Kunstperiode. In: Schiller publiciste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= Convergences, Bd. 42), S. 219–230.
- Köpke, Wulf: »...das Werk einer glücklichen Konstellation«. Schillers »Horen« und die deutsche Literaturgeschichte. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 366–386.
- Körner, Christian Gottfried: Ueber Charakterdarstellung in der Musik. In: Die Horen 5 (1795), S. 97–121.
- Körner, Christian Gottfried: Über die Bedeutung des Tanzes. In: Phöbus. Ein Journal für die Kunst 1 (1808), S. 33–38.
- Kraus, Helene: Neue Fragen an ein altes »Problem«: Anonymität um 1800. In: Zeitschrift für Germanistik 24/1 (2019), S. 130–138.
- Krauss, Werner: Studien zur deutschen und französischen Aufklärung. Berlin 1963 (= Neuere Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 16).
- Krautscheid, Christiane: Gesetze der Kunst und der Menschheit. Christian Gottfried Körners Beitrag zur Ästhetik der Goethe-Zeit. Berlin 1998.
- Krieg, Walter: Materialien zu einer Entwicklungsgeschichte der Bücher-Preise und des Autoren-Honorars vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Nebst einem Anhang: Kleine Notizen zur Auflagengeschichte der Bücher im 15. und 16. Jahrhundert. Wien 1953.
- Kriegleder, Wynfrid: Artikel »Alxinger, Johann Baptist Elder von«. In: Killy Literaturlexikon.

- Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Band 1: A–Blu. Hg. von Wilhelm Kühlmann. München ²2008, S. 115–117.
- Kriegleder, Wynfrid: Warum kennt eigentlich niemand die Literatur der österreichischen Aufklärung? In: *Literatur und Kritik* 573–574 (2023), S. 114–119.
- Kurbjuhn, Charlotte: Im Zeichen der Ästhetik. Der lyrische Gattungsdiskurs in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (1771/74). In: Johann Georg Sulzer – Aufklärung im Umbruch. Hg. von Elisabeth Décultot, Philipp Kampa und Jana Kittelmann. Berlin/Boston 2018 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, Bd. 60), S. 178–209.
- Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe 203, Nr. 59: Gesuch des Amtmanns Posselt in Gernsbach um Erteilung eines Privilegs, gemeinsam mit dem Hofrat Friedrich Schiller von Weimar in Rastatt ein periodisch-politisches Blatt edieren zu dürfen / 1794. Ansuchen vom 2. September 1794.
- Lang, Helmut W.: Die Zeitschriften in Österreich zwischen 1740 und 1815. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert* (1750–1830). Teil 1. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 203–227.
- Lang, Helmut W. und Ladislaus Lang (Hg.): Österreichische Retrospektive Bibliographie. Reihe 3: Österreichische Zeitschriften 1704–1945. Band 2: Bibliographie der österreichischen Zeitschriften 1704–1850, M–Z. München 2006.
- Latacz, Joachim: Homers Ilias. Studien zu Dichter, Werk und Rezeption (Kleine Schriften II). Berlin/Boston 2014 (= Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 327).
- Lehmann, Johannes: Zeit und Gegenwart in Schillers *Die Horen*. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–1797). Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 (= Schiller-Studien 4/2024), S. 21–56.
- Leidl, Christoph G.: Artikel ›Urbanitas‹. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 10: Nachträge A–Z. Hg. von Gert Ueding. Berlin/Boston 2012, Sp. 1344–1364.
- Leinkauf, Thomas u.a.: Artikel ›Sensus communis‹. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 9: Se–Sp. Hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1995, Sp. 622–674.
- Lessau, Mathis und Nora Zügel: Rückkehr des Erlebnisses in die Geisteswissenschaften? Philosophische und literaturwissenschaftliche Perspektiven. Baden-Baden 2019 (= Faktuales und Fiktionales Erzählen, Bd. 6).
- Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5/2: Gotthold Ephraim Lessing: Werke 1766–1769. Hg. von Wilfried Barner. Frankfurt a.M. 1990, S. 11–206.
- Lettner, Gerda: Das Rückzugsgefecht der Aufklärung in Wien 1790–1792. Frankfurt a.M./New York 1988 (= Campus Forschung, Bd. 558).
- Levy, Matthew: On the Uses of Seriality for Modern Periodical Studies: An Introduction. In: *The Journal of Modern Periodical Studies* 9/1 (2018), S. v–xix.
- Lübbe, Hermann: Gegenwartsschrumpfung. Traditionsgeltungsschwund und avantgardistische Autorität. In: *Autorität. Spektren harter Kommunikation*. Hg. von Ralph Kray, K. Ludwig Pfeiffer und Thomas Studer. Opladen 1992, S. 78–91.
- Lucius, Wulf D. von: Anmut und Würde. Zur Typographie des Klassizismus in Deutschland. In: *Von Göschen bis Rowohlt. Beiträge zur Geschichte des deutschen Verlagswesens. Festschrift für Heinz Sarkowski zum 65. Geburtstag*. Hg. von Monika Estermann und Michael Knoche. Wiesbaden 1990 (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 30), S. 33–63.
- Mainberger, Sabine: Einfach (und) verwickelt. Zu Schillers ›Linienästhetik‹. Mit einem Exkurs zum Tanz in Hogarths *Analysis of Beauty*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79/2 (2005), S. 196–252.

- Mandelkow, Karl Robert: Der deutsche Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen. In: *Neophilologus* 44/1 (1960), S. 200–208.
- Manger, Klaus: Wielands *Geschichte der Abderiten*. Vom Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* zur Buchfassung. In: »Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 2), S. 131–152.
- Mann, Thomas: Versuch über Schiller. Frankfurt a.M. 2005.
- Mansky, Matthias: Die frühe Shakespeare-Rezeption im josephinischen Wien. Überlegungen zur kritischen Haltung der Aufklärer Joseph von Sonnenfels und Cornelius von Ayrenhoff. In: *Modern Austrian Literature* 44/1–2 (2011), S. 1–18.
- Martus, Steffen: Verbrechen lohnt sich. Die Ökonomie der Literatur in Schillers *Verbrecher aus Infamie*. In: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 99 (2005), S. 243–271.
- Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin/New York 2007 (= *Historia Hermeneutica, Series Studia*, Bd. 3).
- Martus, Steffen: Schillers Werkpolitik. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 55 (2011), S. 169–188.
- Martus, Steffen und Alexander Nebrig: Anthropologien der Lyrik im 18. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23/1 (2013), S. 7–18.
- Matis, Herbert: Die Grafen von Fries. Aufstieg und Untergang einer Unternehmerfamilie. In: *Tradition. Zeitschrift für Firmengeschichte und Unternehmerbiographie* 12/4 (1967), S. 484–496.
- Matuschek, Stefan: Epochenschwelle und prozessuale Verknüpfung. Zur Position der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* zwischen Aufklärung und Frühromantik. In: *Organisation der Kritik. Die Allgemeine Literatur-Zeitung in Jena 1785–1803*. Hg. von dems. Heidelberg 2004 (= *Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800*, Bd. 5), S. 7–21.
- Mayer, Mathias: Die *Prometheus*-Zeitschrift zwischen Wien und Weimar. In: *Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch*. Hg. von Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner und Norbert Christian Wolf. Wien 2024 (= *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts*, Bd. 39), S. 307–325.
- McCarthy, John A.: »Morgendämmerung der Wahrheit«: Schiller and Censorship. In: »Unmoralisch an sich ...«. Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Hg. von Herbert G. Göpfert und Erdmann Weyrauch. Wiesbaden 1988 (= *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens*, Bd. 13), S. 231–248.
- McCarthy, John A.: Literarisch-kulturelle Zeitschriften. In: *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800*. Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 176–190.
- Mereau, Sophie: Briefe von Amanda und Eduard [Erste Lieferung]. In: *Die Horen* 6 (1797), S. 49–68.
- Mereau, Sophie: Briefe von Amanda und Eduard. Fortsetzung [Zweite Lieferung]. In: *Die Horen* 7 (1797), S. 38–59.
- Mereau, Sophie: Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Bettina Bremer und Angelika Schneider. Freiburg im Breisgau 1993.
- Mereau-Brentano, Sophie: Tagebuch. In: *Wie sehn' ich mich hinaus in die freie Welt. Tagebuch, Betrachtungen und Vermischte Prosa*. Herausgegeben und kommentiert von Katharina von Hammerstein. München 1996.
- Mertens, Wolfgang: Zur Metaphorik schriftstellerischer Konkurrenz 1770–1800 (Voss, Bür-

- ger, Schiller). In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 2: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Hg. von Franz J. Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 160–171.
- [Meyer, Friedrich]: Schillers Horen als Verlagswerk betrachtet. Ein bibliographischer Bericht. Leipzig 1941.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg 2005.
- Michaelis, Rolf: Die Horen. Geschichte einer Zeitschrift. [Supplementband zu dem im Jahr 2000 im Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar in sechs Doppelbänden erschienenen fotomechanischen Nachdruck der Zeitschrift *Die Horen*] Weimar 2000.
- Michler, Werner: Aloys Blumauer und Johann Baptist von Alxinger. Zur Versepiik des josephinischen Jahrzehnts. In: Aloys Blumauer und seine Zeit. Hg. von Franz M. Eybl, Johannes Frimmel und Wynfrid Kriegleder. Bochum 2007 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 21), S. 31–49.
- Michler, Werner: Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950. Göttingen 2015.
- Miller, Norbert und Claudia Nordhoff (Hg.): Lehrreiche Nähe. Goethe und Hackert. München/Wien 1997.
- Misch, Manfred: Schillers Zeitschriften. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1998, S. 743–756.
- Mix, York-Gothart: Wahre Dichtung und Ware Literatur. Lyrik, Lohn, Kunstreligion und Konkurrenz auf dem literarischen Markt 1760–1810. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf. Tübingen 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 109–135.
- Mix, York-Gothart: Zensur im 18. Jahrhundert. Prämissen und Probleme der Forschung. In: Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis. Hg. von Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. Göttingen 2007 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa, Bd. 12), S. 11–23.
- Mohr, Georg: »Die Musik ist eine Kunst des ›inneren Sinnes‹ und der ›Einbildungskraft‹« Affekt, Form und Reflexion bei Christian Friedrich Michaelis. In: Musik-Konzepte. Neue Folge. Sonderband: Musikphilosophie. Hg. von Ulrich Tadday. München 2007, S. 137–151.
- Mülder-Bach, Inka: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert. München 1998.
- Müller, Christa: ANNO – Der digitale Zeitungslesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek. Aktuelle und zukünftige Entwicklungen im Überblick. In: Bibliothek – Forschung und Praxis 40/1 (2016), S. 83–89.
- Neuber, Wolfgang: Die Wiener literarischen Verhältnisse um 1800 in zeitgenössischen sächsischen und preußischen Reisebeschreibungen. In: Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforschung. Hg. von Boris I. Krasnobaev, Gert Robel und Herbert Zeman. Essen 1987 (= Studien zur Geschichte der Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa, Bd. 6), S. 239–254.
- [Nicolai, Friedrich]: Zweyhundert und drey und vierzigster Brief. Vertheidigung der Briefe die neueste Litteratur betreffend wider verschiedene ungegründete Beschuldigungen. In: Briefe, die Neueste Litteratur betreffend 15 (1763), S. 31–52.
- Nicolai, Friedrich: Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker. Bd. 1. Dritte und verbesserte Auflage. Berlin/Stettin 1776.
- Nicolai, Friedrich: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Bd. 11. Berlin/Stettin 1796.

- Nutt-Kofoth, Rüdiger: Schillers Medienpolitik. In: Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800. Hg. von Cornelia Ortlieb und Tobias Fuchs. Hannover 2017, S. 93–115.
- Oellers, Norbert: Zur Schiller-Rezeption in Wien um 1800. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830). Teil 2. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 677–696.
- Oellers, Norbert: Sophie Mereau und Friedrich Schiller. In: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 19), S. 293–306.
- Ortlieb, Cornelia und Tobias Fuchs (Hg.): Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800. Hannover 2017.
- Ortlieb, Cornelia und Tobias Fuchs: Schreiben, Büchermachen, Publizieren. Zur Einführung. In: Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800. Hg. von dens. Hannover 2017, S. 9–20.
- Osterkamp, Ernst: Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm. In: »endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!« Goethe in Rom. Publikation zur Eröffnung der Casa di Goethe in Rom. Hg. von Konrad Scheurmann und Ursula Bongaerts-Schomer. Bd. 1: Essays. Mainz 1997, S. 140–147.
- Osterkamp, Ernst: Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 2 (2007), S. 62–78.
- Osterkamp, Ernst: Wir. Was Goethe und Schiller unter Freundschaft verstehen. In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hg. von Bernhard Fischer und Norbert Oellers. Berlin 2011 (= Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 14), S. 179–204.
- Osterkamp, Ernst: Indignation. Die Dichter, die Zeit und das Publikum. Schiller – Hölderlin – Goethe. In: Hölderlin-Jahrbuch 43 (2022/2023), S. 9–34.
- Österreichische Nationalbibliothek: ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. FAQs: <https://anno.onb.ac.at/node/11> [Zugriff: 1.7.2025].
- Österreichische Nationalbibliothek: ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. Über ANNO: <https://anno.onb.ac.at/node/15> [Zugriff: 1.7.2025].
- Otto, Regine: Die Auseinandersetzung um Schillers »Horen«. In: Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Hg. von Hans-Dietrich Dahnke und Bernd Leistner. Band 1. Berlin/Weimar 1989, S. 385–450.
- Pabst, Stephan: Der anonyme Rezensent und das hypothetische Publikum. Zum Öffentlichkeitsverständnis der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*. In: Organisation der Kritik. Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* in Jena 1785–1803. Hg. von Stefan Matuschek. Heidelberg 2004 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800, Bd. 5), S. 23–54.
- Pape, Helmut: Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 10 (1970), Sp. 1–268.
- Patzek, Barbara: Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung. Oldenburg 1992.
- Pauly, Walter: Gedanken politischer Ordnungsbildung in der deutschen Klassik. In: Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik. Hg. von dems. und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 (= Staatsverständnisse, Bd. 119), S. 15–77.
- Pelgen, Franz Stephan (Hg.): Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Ruppolding/Mainz 2009.
- Pelgen, Franz Stephan: Das Pränumerationswesen des 18. Jahrhunderts – Problemaufriß und

- Appell zur Neubewertung. In: Pränumeration im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Akten der interdisziplinären Arbeitstagung vom 20./21. Februar 2009 in Mainz. Hg. von dems. Ruppolding/Mainz 2009, S. 7–38.
- Pezzl, Johann: Skizze von Wien 1 (1786).
- Pezzl, Johann: Skizze von Wien 3 (1787).
- Pfohl, Gerhard: Einleitung. In: Die griechische Elegie. Hg. von dems. Darmstadt 1972 (= Wege der Forschung, Bd. 129), S. 1–23.
- Podewski, Madleen: »Kleine Archive« in den Digital Humanities – Überlegungen zum Forschungsobjekt »Zeitschrift«. In: Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften. Wolfenbüttel 2018: http://www.zfdg.de/sb003_010 [Zugriff: 1.7.2025].
- Pompe, Hedwig: Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert. Berlin 2012 (= Communicatio. Studien zur Europäischen Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 43).
- Pornschlegel, Clemens: Unsichtbare Nationalliteratur. Zu Goethes Polemik »Literarischer Sansculottismus« (12.1.2004). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/pornschlegel_nationalliteratur.pdf [Zugriff: 1.7.2025].
- Praschek, Helmut: Neues zur Druckgeschichte der »Horen«. Unbekannte Doppeldrucke und Zeugnisse. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 25 (1963), S. 334–348.
- Probst, Eugen: Johann Baptist von Alxinger. Zur Erinnerung an seinen Todestag, 1. Mai 1797. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 7 (1897), S. 171–202.
- Raabe, Paul: Die Horen. Einführung und Kommentar. [Beiband zu der im Jahre 1959 in sechs Doppelbänden erschienenen, fotomechanisch hergestellten Neuausgabe der »Horen«]. Darmstadt 1959.
- Raabe, Paul: Die Zeitschrift als Medium der Aufklärung. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 1 (1974), S. 99–136.
- Rammerstorfer, Lydia: Der »vertrauliche Zirkel«. Schillers strategische Medienpolitik am Beispiel der *Horen*-Ankündigung. In: Schillers Feste der Rhetorik. Hg. von Peter-André Alt und Stefanie Hundhege. Berlin/Boston 2021, S. 171–185.
- Reed, T. J: Ecclesia militans: Weimarer Klassik als Opposition. In: Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 37–53.
- Reinalter, Helmut: Aloys Blumauer und die Jakobiner. In: Aloys Blumauer und seine Zeit. Hg. von Franz M. Eybl, Johannes Frimmel und Wynfrid Krieglleder. Bochum 2007 (= Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 21), S. 123–134.
- Reinalter, Helmut: Joseph II. Reformator auf dem Kaiserthron. München 2011.
- Reinhardt, Hartmut: Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. (29.1.2004). In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/reinhardt_dialog.pdf [Zugriff: 1.7.2025].
- Riedel, Volker: Zwischen Elegie und Idylle. Spannungen und Widersprüche in Schillers Antikebild. In: Weimarer Beiträge 57 (2011), S. 485–508.
- Riedel, Wolfgang: »Der Spaziergang«. Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller. Würzburg 1989.
- Rißler-Pipka, Nanette: Standards und Datenmodelle für die Journalforschung. In: Journalforschung. Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stierner. Berlin/Boston 2025, S. 267–282.
- Robert, Jörg: Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Re-

- zeption. Berlin/Boston 2011 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 72/306).
- Robert, Jörg und Friedrich Vollhardt (Hg.): Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung. Berlin/Boston 2013 (= Frühe Neuzeit, Bd. 181).
- Rühling, Christine: Spekulation als Poesie. Ästhetische Reflexion und literarische Darstellung bei Schiller und Hölderlin. Berlin u.a. 2015 (= spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature. Komparatistische Studien / Comparative Studies, Bd. 49).
- Safranski, Rüdiger: Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie. München 2013.
- Sandgruber, Roman: Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien 1995 (= Österreichische Geschichte).
- Scheiding, Oliver und Sabina Fazli: Einleitung. Zeitschriften als Imaginationsraum und Anschauungsform der Gesellschaft. In: Handbuch Zeitschriftenforschung. Hg. von dens. Bielefeld 2023, S. 11–14.
- Scherpe, Klaus R.: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart 1968 (= Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 2).
- Schiener, Marius: Aloys Blumauers »Erwine von Steinheim« oder das Scheitern des Sturm- und Drang-Dramas auf den Bühnen Wiens. [Masterarbeit] Wien 2019.
- Schiller, Friedrich: Die Horen eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt, und herausgegeben von Schiller. [Ankündigung]. In: Die Horen 1 (1795), S. III–IX.
- [Schiller, Friedrich]: o.T. In: Die Horen 1 (1795), S. X.
- Schiller, Friedrich (Hg.): Die Horen. Tübingen 1795–1797. Digitalisat der UB Bielefeld: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/toc/2104386/1/> [Zugriff: 1.7.2025].
- Schiller, Friedrich: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen. [Erste Lieferung]. In: Die Horen 1 (1795), S. 7–48.
- Schiller, Friedrich: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. (Fortsetzung der im vorigen Stück angefangenen Briefe.) [Zweite Lieferung]. In: Die Horen 2 (1795), S. 51–94.
- Schiller, Friedrich: Die schmelzende Schönheit. Fortsetzung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. (Im ersten und zweyten Stück der Horen.) [Dritte Lieferung]. In: Die Horen 6 (1795), S. 45–124.
- Schiller, Friedrich: Das Höchste. In: Die Horen 9 (1795), S. 134.
- Schiller, Friedrich: Ilias. In: Die Horen 9 (1795), S. 135.
- Schiller, Friedrich: Elegie. In: Die Horen 10 (1795), S. 72–85.
- Schiller, Friedrich: Ueber das Naive. In: Die Horen 11 (1795), S. 43–76.
- Schiller, Friedrich: Die sentimentalischen Dichter. In: Die Horen 12 (1795), S. 1–55.
- Schiller, Friedrich: Menschliches Wissen. In: Die Horen 12 (1795), S. 55.
- Schiller, Friedrich: Die Dichter der alten und neuen Welt. In: Die Horen 12 (1795), S. 56–57.
- Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie hg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke [1948–1958]: Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hg. von Julius Petersen und Hermann Schneider; 1961–1979: Im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese; 1980–1992: Hg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel; 1992–1993: Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach hg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel; seit 1993: Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in

- Marbach [seit 2006: des Deutschen Literaturarchivs Marbach] hg. von Norbert Oellers. Weimar, 1943–2024. 43 Bd. [abgekürzt als: NA]
- Schings, Hans-Jürgen: Schiller und die Aufklärung. In: Die Realität des Idealisten. Hg. von Hans Feger. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 235), S. 13–34.
- Schlaffer, Hannelore: Die Ausweisung des Lyrischen aus der Lyrik. Schillers Gedichte. In: Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Hg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Würzburg 1990, S. 519–532.
- Schlegel, August Wilhelm: Digitale Edition der Korrespondenz. Hg. von Jochen Strobel und Claudia Bamberg. Dresden u.a. 2014–2020: <https://august-wilhelm-schlegel.de> [Zugriff: 1.7.2025].
- Schlegel, August Wilhelm und Friedrich Schlegel: Vorerinnerung. In: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel 1/1 (1798), S. III–IV.
- Schmidt-Funke, Julia A.: Schiller als Zeitschriftenherausgeber. In: Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung. Hg. von Klaus Manger. Heidelberg 2006 (= Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800. Ästhetische Forschungen, Bd. 15), S. 13–28.
- Schmitz-Emans, Monika: Zufälle und Verkettungen. Zu Thematik und Poetik von Sophie Mereaus Romanen *Das Blüthenalter der Empfindung* und *Amanda und Eduard*. In: »jetzt kommen andre Zeiten angerückt«. Schriftstellerinnen der Romantik. Hg. von Martina Wernli. Berlin 2022 (= Neue Romantikforschung, Bd. 1), S. 137–156.
- Schneider, Ute: Friedrich Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek als Integrationsmedium der Gelehrtenrepublik. Wiesbaden 1995 (= Mainzer Studien zur Buchwissenschaft, Bd. 1).
- Schneider, Sabine: Die Laokoon-Debatte: Kunstreflexion und Medienkonkurrenz im 18. Jahrhundert. In: Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Hg. von Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin/Boston 2014 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 1), S. 68–85.
- Schneiders, Werner: Aufklärung und Vorurteilkritik. Studien zur Geschichte der Vorurteilstheorie. Stuttgart 1983.
- Schramm, Gabriele: Schillers Widmungen zu seinen Jugenddramen »Fiesko«, »Kabale und Liebe« und »Dom Karlos« (1783–1785). Aspekte der Beziehungen Schillers zu Carl August, Weimar und Goethe. Göttingen 2010.
- Schulte-Sasse, Jochen: Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs. München 1971 (= Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 6).
- Schulz, Günter: Der Verleger des Musenalmanachs für das Jahr 1796, Salomo Michaelis in Neustrelitz: Neue Quellen über sein Geschäftsverhältnis zu Schiller und Niethammer. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 18 (1956), S. 258–281.
- Schulz, Günter: Schillers Horen. Politik und Erziehung. Analyse einer deutschen Zeitschrift. Heidelberg 1960 (= Deutsche Presseforschung, Bd. 2).
- Schulze, Volker: Der Teutsche Merkur (1773–1810). In: Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts. Hg. von Hans-Dietrich Fischer. Pullach bei München 1973 (= Publizistisch-historische Beiträge, Bd. 3), S. 87–102.
- Schwarz, Gisela: Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart. Frankfurt a.M. 1991 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1284).
- Schwarz, Sandra: Schillers lyrischer Stil. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1988, S. 270–288.
- Schwarzbauer, Franz: Die Xenien. Studien zur Vorgeschichte der Weimarer Klassik. Stuttgart 1993 (= Germanistische Abhandlungen, Bd. 72).

- Seckendorf, Leo von: Korrespondenzen der Goethezeit. Edition und Kommentar. Hg. von Michael Grus. Band 1: Text. Berlin/Boston 2014.
- Seidel, Wilhelm: Absolute Musik, Ideen- und Begriffsgeschichte, Ausprägungen der Idee. In: MGG Online. Hg. von Laurenz Lütken. New York u.a. 2016ff., zuerst veröffentlicht 1994, online veröffentlicht 2016: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/57986> [Zugriff: 1.7.2025].
- Seifert, Wolfgang: Christian Gottfried Körner. Ein Musikästhetiker der Deutschen Klassik. Regensburg 1960 (= Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 9).
- Sengle, Friedrich: Johann Baptist von Alxinger (1755–1797). In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830). Teil 2. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1979, S. 773–803.
- Sengle, Friedrich: Die ›Xenien‹ Goethes und Schillers als Dokument eines Generationenkampfes. In: Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 42), S. 55–77.
- Siegert, Bernhard: Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751–1913. Berlin 1993.
- Sigelen, Alexander: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als Quellen zur Sozial- und Kulturgeschichte literarischer Kommunikationsverhältnisse im 18. Jahrhundert. In: Pränumerationen im 18. Jahrhundert als Geschäftsprinzip und Marktalternative. Hg. von Franz Stephan Pelgen. Ruhpolding/Mainz 2009, S. 127–148.
- Solana Higuera, Franziska: Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800. Würzburg 2023.
- Sonnenfels, Joseph von: Briefe über die wienersche Schaubühne. Hg. von Hilde Haider-Pregler. Graz 1988 (= Wiener Neudrucke, Bd. 9).
- Sonnleitner, Johann: Kein Sturm und Drang in Wien. Anmerkungen zu einer kulturellen Differenz. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 1–13.
- Spoerhase, Carlos: Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830. Göttingen 2018.
- Starnes, Thomas C.: Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium. Sigmaringen 1994.
- Stašková, Alice: Kunst und Staat in Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der Deutschen Klassik. Hg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Baden-Baden 2018 (= Staatsverständnisse, Bd. 119), S. 189–203.
- Stašková, Alice: Friedrich Schillers philosophischer Stil. Logik – Rhetorik – Ästhetik. Paderborn 2021.
- Stašková, Alice: »Darstellend denken«. Schillers *Die Horen* 1795, 9. Stück als eine Poetik gelesen. In: Friedrich Schillers Zeitschrift *Die Horen* (1795–1797). Konzeption und Komposition. Hg. von Helmut Hühn, Nikolas Immer und Ariane Ludwig. Hannover 2025 (= Schiller-Studien 4/2024), S. 57–91.
- Steeb, Christian: Die Grafen von Fries. Eine Schweizer Familie und ihre wirtschaftspolitische und kulturhistorische Bedeutung für Österreich zwischen 1750 und 1830. Bad Vöslau 1999.
- Steiner, Harald: Das Autorenhonorar – seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1998 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Bd. 59).
- Stenzel, Jürgen: Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Bd. 2: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Hg. von Franz J. Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 3–11.

- Stern, Martin: Zeitlose Komik ohne Satire? Gedanken zur Komödientheorie der Weimarer Klassik. In: *Verlorene Klassik. Ein Symposium*. Hg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1986, S. 185–204.
- Stockinger, Claudia: Der Leser als Freund. Das Medienexperiment »Dom Carlos«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16/3 (2006), S. 482–503.
- Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen 2018.
- Stockum, Theodor Cornelius van: Christian Gottfried Körner als Berater Schillers. In: *Neophilologus* 39/1 (1955), S. 103–114.
- Stoll, Joseph Ludwig: Einleitung. In: Prometheus. Eine Zeitschrift 1 (1808), o.S.
- Stüssel, Kerstin: »Werk« und Friktion: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Christian Gottfried Körner. In: *Vom Verkehr mit Dichtern und Gespenstern. Figuren der Autorschaft in der Briefkultur*. Hg. von Jochen Strobel. Heidelberg 2006 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 229), S. 137–156.
- Sulzer, Johann Georg: Artikel »Nachahmung. (Schöne Künste.)« In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Zweyter Theil, von K. bis Z. Leipzig 1774, S. 795–798.
- Sulzer, Johann Georg: Artikel »Lyrisch«. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Zweyter Theil, von K. bis Z. Leipzig 1774, S. 726–728.
- Sulzer, Johann Georg: Artikel »Satire«. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Vierter Theil. Neue vermehrte Zweyte Auflage. Leipzig 1794, S. 128–212.
- Szondi, Peter: Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung. In: Peter Szondi. *Schriften*. Band 2. Mit einem Nachwort von Christoph König. Hg. von Jean Bollack u.a. Frankfurt a.M. 2011 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2024), S. 59–105.
- Takeda, Arata: Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts. Würzburg 2008 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 656).
- Thesz, Johann Martin: Deutsche Thukydidesübersetzungen vom 18. bis 20. Jahrhundert. Berlin/Boston 2017 (= Transformation der Antike, Bd. 41).
- Thomalla, Erika: Anwälte des Autors. Zur Geschichte der Herausgeberschaft im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen 2020.
- Thomalla, Erika, Carlos Spoerhase und Steffen Martus: Werke in Relationen. Netzwerktheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft. Vorwort. In: *Zeitschrift für Germanistik* 24/1 (2019), S. 7–23.
- Thüringer Landesmuseum Heidecksburg: TLMH SchloßB Li 31: Die Horen: eine Monatschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller. 1795–1797, zuletzt bearbeitet 2025-02-07: <https://thue.museum-digital.de/singleimage?imagenr=1329> [Zugriff 1.7.2025].
- Touaillon, Christine: Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Wien/Leipzig 1919.
- Uphaus-Wehmeier, Annette: Zum Nutzen und Vergnügen – Jugendzeitschriften des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte. München u.a. 1984 (= Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Bd. 38).
- Valk, Thorsten: Ästhetische Bildung als politische Propädeutik? Goethes *Unterhaltungen* als kritische Replik auf Schillers *Horen*-Ankündigung. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 48 (2007), S. 189–214.

- Vansant, Jacqueline: Liebe und Patriarchat in der Romantik. Sophie Mereaus Briefroman *Amanda und Eduard*. In: Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Sylvia Wallinger und Monika Jonas. Innsbruck 1986 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe, Bd. 31).
- Volkening, Heide: Schreien, verbissen. Zu Ethos und Pathos bei Lessing und Schiller. In: Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie. Hg. von Cornelia Zumbusch. Berlin 2010, S. 83–97.
- Wagniart, Anne: »Unsere Weiber«. Frauen als Mitarbeiterinnen der *Horen*. In: Schiller publiziste/Schiller als Publizist. Hg. von Raymond Heitz und Roland Krebs. Bern 2007 (= Convergences, Bd. 42), S. 327–353.
- Wallstein-Verlag: die horen. Literaturzeitschrift: <https://www.die-horen.de/die-horen.html> [Zugriff: 1.7.2025].
- Wangermann, Ernst: From Joseph II to the Jacobin Trials. Government Policy and Public Opinion in the Habsburg Dominions in the Period of the French Revolution. London 1959 (= Oxford Historical Series, Second Series).
- Wangermann, Ernst: Die Waffen der Publizität. Zum Funktionswandel der politischen Literatur unter Joseph II. Wien 2004 (= Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde).
- Wegmann, Thomas: Der Dichter als »Letternkrämer«? Zur Funktion von Paratexten für die Organisation von Aufmerksamkeit und Distinktion im literarischen Feld. In: Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts 36/2 (2012), S. 238–249.
- Wellbery, David E.: Lessing's Laocoon: Semiotics and aesthetics in the Age of Reason. Cambridge 1984 (= Anglica Germanica, Bd. 2).
- Wenz, Gunther: Friedrich Immanuel Niethammer (1766–1848). Theologe, Religionsphilosoph, Schulreformer und Kirchenorganisator. München 2008 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte Jahrgang 2008, H. 1).
- Werber, Niels: Der Markt der Musen. In: Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft. Hg. von Gerhard Plumpe und Niels Werber. Opladen 1995, S. 183–213.
- Wiegel, Hildegard: Anna Amalias »Prachtgefäße«: Eine – fast – unbekannte Sammlung griechischer und unteritalischer Vasen. In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Hg. von Hellmut Th. Seemann. Göttingen 2007 (= Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2007), S. 31–64.
- Wieland, Christoph Martin: Vorrede. In: Der Teutsche Merkur 1 (1773), S. III–XXII.
- [Wieland, Christoph Martin]: Doolin von Maynz. Ein Rittergedicht. In: Teutscher Merkur 3 (1787), S. CV–CX.
- Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Fünfter Band: Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772–31. Dezember 1777). Bearbeitet von Hans Werner Seiffert. Berlin 1983.
- Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Zwölfter Band: (Juni 1793–Juni 1795). Erster Teil: Text. Bearbeitet von Klaus Gerlach. Berlin 1993.
- Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Zwölfter Band: (Juni 1793–Juni 1795). Zweiter Teil: Anmerkungen. Bearbeitet von Klaus Gerlach. Berlin 1995.
- Wielands Briefwechsel. Hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. Neunter Band: (Juli 1785–März 1788). Erster Teil: Text. Bearbeitet von Uta Motschmann. Berlin 1996.

- Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. Stuttgart ³1963.
- Wild, Reiner: Goethes klassische Lyrik. Stuttgart/Weimar 1999.
- Wildenburg, Dorothea: »Aneinander vorbei«. Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller. In: Fichte Studien 12/1 (1997), S. 27–41.
- Wilhelm, Gustav (Hg.): II. Briefe des Dichters Johann Baptist von Alxinger. Wien 1898 (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe, Bd. 140).
- Wilms, Friedrich (Hg.): Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt a.M. 1803.
- Wilke, Jürgen: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688–1789). Teil 1: Grundle-
gungen. Stuttgart 1978 (= Sammlung Metzler, Bd. 174).
- Wilke, Jürgen: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688–1789). Teil 2: Reperto-
rium. Stuttgart 1978 (= Sammlung Metzler, Bd. 175).
- Wilke, Jürgen: Die Zeitung. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in
Deutschland 1700–1800. Hg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix.
München 1999, S. 388–402.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Sonderausgabe der 8. verbesserten Auflage
2001. Stuttgart 2013.
- Wirth, Uwe. Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rah-
mung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann.
München 2008 (= Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung).
- Witte, Bernd: Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in
den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und im »Märchen«. In: Unser Commer-
cium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert
und Norbert Oellers. Stuttgart 1984 (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesell-
schaft 42), S. 461–484.
- Witte, Bernd: Paradoxien der klassischen Literatur. Goethes frühe Mitarbeit an Schillers »Ho-
ren«. In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hg. von Bernhard Fischer und
Norbert Oellers. Berlin 2011 (= Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 14), S. 85–
100.
- Wittmann, Reinhard: Subskribenten- und Pränumerantenverzeichnisse als lesersozio-
logische Quelle. In: Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeits-
kreises für Geschichte des Buchwesens 13. und 14. Mai 1976. Hg. von Herbert G. Göpfert.
Hamburg 1977 (= Schriften des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buch-
wesens, Bd. 1), S. 125–159.
- Wittmann, Reinhard: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum li-
terarischen Leben 1750–1880. Tübingen 1982 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte
der Literatur, Bd. 6).
- Wolf, Friedrich August: *Ankündigung eines deutschen Auszugs aus Prof. Wolf's Prolegomenis
ad Homerum und Erklärung über einen Aufsatz im IX Stücke der Horen*. In: Intelligenz-
blatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung 122 (1795), Sp. 979–982.
- Wolf, Norbert Christian: Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Stra-
tegien in der Kontroverse um Nicolais *Reisebeschreibung* als Funktion unterschiedlicher
Öfflichkeitstypen. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Lite-
ratur 21/2 (1996), S. 27–65.
- Wolf, Norbert Christian: Der schmutzige Witz des Herrn Blumauer. Schiller und die Margi-
nalisierung populärer Komik aus dem josephinischen Wien. In: Komik in der österrei-
chischen Literatur. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zey-
ringer. Berlin 1996 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 142), S. 56–87.

- Wolf, Norbert Christian: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*. Tübingen 2001 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 81).
- Wolf, Norbert Christian: *Ästhetische Objektivität. Goethes und Flauberts Konzept des Stils*. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 34/1–2 (2002), S. 125–169.
- Wolf, Norbert Christian: *Goethe als Gesetzgeber. Die struktur- und modellbildende Funktion einer literarischen Selbstbehauptung um 1800*. In: »Für viele stehen, indem man für sich steht«. *Formen literarischer Selbstbehauptung in der Moderne*. Hg. von Eckart Goebel und Eberhard Lämmert. Berlin 2004 (= LiteraturForschung), S. 23–49.
- Wolf, Norbert Christian: »Fruchtbarer Augenblick« – »prägnanter Moment«: Zur medien-spezifischen Funktion einer ästhetischen Kategorie in Aufklärung und Klassik (Lessing, Goethe) (15.8.2005). In: *Goethezeitportal*: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/wolf_augenblick.pdf [Zugriff: 1.7.2025].
- Wolf, Norbert Christian: *Polemische Konstellationen: Berliner Aufklärung, Leipziger Aufklärung und der Beginn der Aufklärung in Wien (1760–1770)*. (21.8.2005). In: *Goethezeitportal*: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/wolf_konstellationen.pdf [Zugriff: 1.7.2025].
- Wolf, Norbert Christian: »Heilige Uneigennützigkeit?« Goethes Umgang mit Geld als Autor und Herausgeber. In: *Goethe und das Geld. Der Dichter und die moderne Wirtschaft*. Hg. von Vera Hierholzer und Sandra Richter. Frankfurt a.M. 2012, S. 166–175.
- Wolf, Norbert Christian: *Reinheit und Mischung der Künste. Goethes »klassische« Position und die frühromantische Poetik Friedrich Schlegels*. In: *Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Kombinationen*. Hg. von Albert Meier und Thorsten Valk. Göttingen 2015 (= Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung, Bd. 2), S. 21–39.
- Wolf, Norbert Christian: »Göthe wird und muß übertroffen werden«. Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* und die Genrebegründung durch *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: *Der Bildungsroman im literarischen Feld. Neue Perspektiven auf eine Gattung*. Hg. von Elisabeth Böhm und Katrin Dennerlein. Berlin/Boston 2016 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 144), S. 55–106.
- Wolf, Norbert Christian: *Eine Verbindung zweier »Geistesantipoden«. Das Goethe-Schiller-Bündnis aus kultursoziologischer und diskurshistorischer Perspektive*. In: *Bündnisse. Politische, soziale und intellektuelle Allianzen im Jahrhundert der Aufklärung*. Hg. von Franz M. Eybl, Daniel Fulda und Johannes Süßmann. Wien 2019, S. 321–346.
- Wolf, Norbert Christian: »Was von Poesie und Kunst im Ganzen wahr ist, gilt auch von allen Gattungen derselben«. *Ansätze einer Gattungspoetik in Paratexten zu Schillers Dramen*. In: *Schillers Theaterpraxis*. Hg. von Peter-André Alt und Stefanie Hundehege. Berlin/Boston 2020 (= Perspektiven der Schillerforschung, Bd. 29), S. 163–180.
- Wolf, Norbert Christian: *Kriegsführung – Anonymität – Autonomie. Die Polemik der »Xenien« im Strukturwandel des literarischen Feldes*. In: *Goethe-Jahrbuch* 138 (2021), S. 30–45.
- Wolf, Norbert Christian: *Glanz und Elend der Aufklärung in Wien. Voraussetzungen – Institutionen – Texte*. Wien/Köln 2023 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 35).
- Wolf, Norbert Christian: *Eine »periodische Schrift« als langfristiges verlegerisches Spekulationsobjekt. Zur Medialität und Materialität von Goethes Propyläen im zeitgenössischen Kontext*. In: *Perspektiven und Methoden der Journalforschung*. Hg. von Lydia Rammerstorfer und Haimo Stiemer. Berlin/Boston 2025, S. 43–72.
- Wolf, Norbert Christian und Lydia Rammerstorfer: *Die Autonomie der Literatur auf dem Prüfstand. Bourdieus feldtheoretischer Ansatz als Alternative zu soziologischen Kurzschlüssen*. In: *Journal of Literary Theory* 18/1 (2024), S. 42–66.

- Wolf, Norbert Christian und Lydia Rammerstorfer: Johann Pezzls »Skizze von Wien« als aufklärerische Großstadtbeschreibung. Vorüberlegungen zu einer kommentierten Edition. In: Aufklärung zwischen Praxis und Utopie. Das literarische Schaffen Johann Pezzls. Hg. von Franz Fromholzer, Johann Kirchinger und Manfred Knedlik. Freiburg im Breisgau 2025, S. 65–83.
- Woodmansee, Martha: The Interests in Disinterestedness. In: The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics. Hg. von ders. New York 1994 (= Social Foundations of Aesthetic Forms), S. 11–33.
- Wünsch, Marianne: Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes. Die systemimmanente Relation der Kategorien »Literatur« und »Realität«: Probleme und Lösungen. Stuttgart 1975 (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 37).
- Wünsch, Marianne: Artikel »Erlebnislyrik«. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1: A–G. Hg. von Klaus Weimar. Berlin/New York 2007, S. 498–500.
- Zedler, Johann Heinrich: Artikel »Candidat«. In: ders.: Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschafften und Künste [...]. Bd. 5: C–Ch. Halle/Leipzig 1733, Sp. 524–526.
- Zedler, Johann Heinrich: Artikel »Societät«. In: ders.: Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschafften und Künste [...]. Bd. 38: Sk–Spie. Halle/Leipzig 1743, Sp. 171.
- Zelle, Carsten: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Hg. von Matthias Luserke-Jacqui. Stuttgart 2011, S. 409–445.
- Zumbusch, Cornelia: Weimarer Klassik. Eine Einführung. Berlin 2019.

Abbildungen

- Abb. 1: Der Titel der *Horen*, Heft 1 (1795). Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/5/LOG_0006/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 2: Das Redaktionssiegel der *Horen*. Abgedruckt in: Jakob Wychgram: Schiller. Dem deutschen Volke dargestellt. Siebente Auflage. Mit 12 Lichtdrucken, 40 Beilagen und 214 Abbildungen im Text. Bielefeld und Leipzig 1922, S. 368.
- Abb. 3: Die *Einladung zur Mitarbeit*. Honorarsatzstaffelung am Beispiel von Johann Wolfgang Goethe. Foto: Klassik Stiftung Weimar; Bestandssignatur: GSA 28/1046, Bl. 6.
- Abb. 4: Die *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen* an Johann Wolfgang Goethe. Foto: Klassik Stiftung Weimar; Bestandssignatur: GSA 28/1046, Bl. 5.
- Abb. 5: Enttarnung von Dalberg als Verfasser von *Kunstschulen*. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_005_1486 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 6: Paratextuelle Autonomie in den *Horen*. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/11/#topDocAnchor, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/12/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 7: Die angekündigten *Horen*-Mitarbeiter. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/10/#topDocAnchor, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/11/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 8: Auszug aus dem Jahrgangsinhaltsverzeichnis der *Horen* 1795. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-6276317>, sowie: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-6276326> [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 9: Die Titelblätter der *Thalia* und der *Horen* im Vergleich. Umschlag der *Thalia*: Bayerische Staatsbibliothek München, Per. 190 ed-1, S. 8; Umschlag der *Horen*: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Goethes Privatbibliothek in der Klassik Stiftung Weimar, Signatur: Ruppert 292, zugänglich unter: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/357386743X_1795000100/12/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 10: Werbeanzeigen in den *Horen*. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_025/113/#topDocAnchor, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_025/114/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 11: Die Titelblätter eines Originalheftes und einer Bandausgabe im Vergleich. Originalheft: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Goethes Privatbibliothek in der Klassik Stiftung Weimar, Signatur: Ruppert 292, zugänglich unter: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/357386743X_1795000100/12/; Bandausgabe: Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_001_80 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 12: Druckfehlerlisten in den *Horen* 6 (1795). Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-7610922> [Zugriff: 1.7.2025].

- Abb. 13: Umschlag des *Musen-Almanachs für das Jahr 1797*. Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Zeitschriften der HAAB Weimar, Signatur: A 300 (2), Umschlag, zugänglich unter: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/920186718_1797000000/13/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 14: Der broschiierte Heftumschlag der *Horen*, Heft 4 (1795), Besitz des DLA Marbach. Foto: Chris Korner/DLA Marbach.
- Abb. 15: Der broschiierte Heftumschlag der *Horen*, Heft 1 (1796). Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 625032-B / 625032-B.1796,1 THE MAG, S. 3 u. 4.
- Abb. 16: Das Druckbild der *Horen* im 1. Jahrgang. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_001_713 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 17: Das Druckbild der *Horen* im 2. Jahrgang. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_014_679 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 18: Der Journalumschlag des *Teutschen Merkur*. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 624999-A / 624999-A.1776,1 THE MAG, S. 5.
- Abb. 19: Die *Horen*-Ankündigung in der Zeitschrift *Minerva*. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1958318_012/583/#topDocAnchor, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1958318_012/584/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 20: Gekürzte Ankündigung der *Horen* im *Churfürstlich gnädigst privilegierten oberpfälzisch-statistischen Wochenblatt*: Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Bavar. 3069-1794/1795, Churfürstlich gnädigst privilegiertes oberpfälzisch-staatistisches Wochenblatt, 2. Jg. Nr. 3. vom 15. Januar 1795, S. 21.
- Abb. 21: Gekürzte Ankündigung der *Horen* in der *Bayreuther Zeitung*: Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Eph.pol. 56-1795, Bayreuther Zeitung Nr. 7 vom 15. Januar 1795, S. 44.
- Abb. 22: Auszug aus dem Subskriptionsverzeichnis der *Horen*. Österreichische Nationalbibliothek, 43.Y.15. (Vol.3.4) ALT PRUNK, S. 629 und 630.
- Abb. 23: Kommentar Schillers zu Körners Aufsatz *Ueber Charakterdarstellung in der Musik*. Foto: Klassik Stiftung Weimar; Bestandssignatur: GSA 83/89, Bl. 4.
- Abb. 24: Seitenzahlen der *Horen*-Hefte im Verlauf. Eigene Darstellung.
- Abb. 25: Beitragsverteilung nach Jahrgängen. Eigene Darstellung.
- Abb. 26: Lyrik als Lückenfüller. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_012/119/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 27: Beiträge von angekündigten und nicht angekündigten Personen (Anzahl pro Heft). Eigene Darstellung.
- Abb. 28: Beiträge von Schiller im Verlauf. Eigene Darstellung.
- Abb. 29: Geschlechterverhältnis gesamt in Prozent. Eigene Darstellung.
- Abb. 30: Beiträge nach Geschlecht (Anzahl) im Verlauf. Eigene Darstellung.
- Abb. 31: Anzahl an Fortsetzungen und Übersetzungen pro Jahrgang. Eigene Darstellung.
- Abb. 32: Anzeige verschiedener Horaz-Übersetzungen in der *Deutschen Monatsschrift* 3 (1799). Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1921388_030/151/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 33: Bildnis von Alxinger in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*. Bayerische Staatsbibliothek München, H.lit.p. 41–86, S. 6/640.
- Abb. 34: Anzeige von Alxingers *Doolin* im *Teutschen Merkur* 3 (1787). Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1951387_059/211/LOG_0034/ [Zugriff: 1.7.2025].

- Abb. 35: Titeländerung der Satire in der Gesamtausgabe: Johann von Alxingers Sämtliche Werke. Neunter Band. Enthält: Vermischte Schriften. Wien 1812. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 15.L.26.(Vol.9) ALT PRUNK, S. 69/240.
- Abb. 36: Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen, Gemälde von Martin van Meytens um 1740, Wien Museum Inv.-Nr. 61012, CC BY 4.0, Foto: Birgit und Peter Kainz, Wien Museum: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/130050/> [Zugriff 1.7.2025].
- Abb. 37: Kaiser Joseph II. (1741–1790) mit der Statue des Mars, Gemälde von Anton von Maron 1775. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv. Nr.: Gemäldegalerie, 6200.
- Abb. 38: Inhaltsverzeichnis des fünften Heftes der *Horen* 1796. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_017/3/LOG_0005/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 39: Erläuternde Fußnoten für die *Horen*-Leser. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_017/87/#topDocAnchor, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_017/88/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 40: Ankündigung der (nicht realisierten) Fortsetzung von Heinrich Meyers Beitrag *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst*. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_009/33/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 41: Paratextuelle Markierung von A. W. Schlegels *Ugolino und Ruggieri* als Fortsetzung. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_008/39/LOG_0007/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 42: Notationsformen des Seriellen. Digitalisate der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_001_697, sowie: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_001/63/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 43: Inhaltsverzeichnis des sechsten Heftes der *Horen* 1795. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_006_69 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 44: Titel des dritten Teils der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:0070-disa-2104386_006_525 [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 45: »Beschluß« des *Benvenuto Cellini*. Digitalisat der UB Bielefeld, Sammlung Zeitschriften der Aufklärung: https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2104386_030/19/#topDocAnchor [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 46: Beginn der sich in Goethes Privatbibliothek in Weimar befindlichen, 1728 publizierten Original-Vita. Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Goethes Privatbibliothek in der Klassik Stiftung Weimar, Signatur: Ruppert 54, zugänglich unter: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/3571513827/19/LOG_0007/ [Zugriff: 1.7.2025].
- Abb. 47: Beginn des 1. Kapitels der von Goethe 1803 bei Cotta publizierten Buchausgabe von *Benvenuto Cellini*. Bayerische Staatsbibliothek München, Biogr. 204 g-1/2, S. 9/19.
- Abb. 48: Titelblatt der Buchpublikation von *Amanda und Eduard* (1803): Bayerische Staatsbibliothek München, Res/P.o.germ. 928 b-1, Titelblatt.

Register

- Abel, Jakob Friedrich 45
 Adelong, Johann Christoph 62f., 238, 295, 386
 Alt, Peter-André 103, 121, 257, 268, 273, 278, 309, 316, 327
 Alxinger, Johann Baptist von 29f., 83, 315, 347, 368–377, 378, 379, 381, 382–401, 403–414, 416–421
 Ammon, Frieder von 15, 428, 437, 440f.
 Anna Amalia, d.i. Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel [Herzogin von Sachsen-Weimar Eisenach] 195
 Archenzholz, Johann Wilhelm 75f., 89, 95, 171–175, 192, 338
 Aristoteles 198, 239
 Augustenburg, Friedrich Christian von [Herzog von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg] 90, 100f., 186, 192, 306f., 309, 314, 434
 Bachleitner, Norbert 362
 Baggesen, Jens Immanuel 82, 89f., 192, 253
 Batteux, Charles 297
 Baudelaire, Charles 378
 Bauer, Werner M. 371
 Becker, Rudolf Zacharias 171, 331
 Beethoven, Ludwig van 204
 Bendavid, Lazarus 248, 338, 340
 Benedixsohn, Johann Christian 342
 Benne, Christian 137
 Berghahn, Klaus L. 99, 116, 124
 Bertuch, Friedrich Justin 141
 Biester, Johann Erich 92
 Blankenburg, Christian Friedrich von 82, 89
 Blumauer, Aloys 169, 369f., 373, 375, 394, 396–399, 410
 Boccaccio, Giovanni 367
 Böhler, Michael 104
 Böhme, Adam Friedrich 330
 Borcke, Adrian Heinrich von 373
 Borgards, Roland 425f.
 Böttiger, Carl August 305
 Bourdieu, Pierre 14, 21, 22, 31, 34, 35, 41, 63, 78, 80, 85, 99, 117, 123, 126, 169, 201, 256, 260, 292, 335, 390, 413, 479
 Brachmann, Luise 349
 Bräutigam, Bernd 110
 Brentano, Clemens 466
 Brittnacher, Hans Richard 61, 63
 Bruck, Engelbert vom 197–201
 Brüning, Gerrit 109
 Brun, Friederike 253, 349
 Bürde, Samuel Gottlieb 347, 367
 Bürger, Christa 34
 Bürger, Gottfried August 27, 55, 60–64, 78f., 81, 85, 100, 169, 199, 207, 222, 233–235, 237, 258, 291, 292, 324, 334f., 366, 398, 436
 Bürger, Peter 34
 Camigliano, Albert J. 211
 Carl (Karl) August von Sachsen-Weimar-Eisenach [Herzog von Sachsen-Weimar-Eisenach] 307
 Caroline Amalie von Hessen-Kassel [Prinzessin zu Hessen-Kassel] 194
 Catull, d.i. Quintus Valerius Catullus 304
 Cellini, Benvenuto 30, 41, 142, 315, 346, 348, 367, 428–430, 447–459, 466, 471
 Charles III. de Bourbon-Montpensier [Herzog von Bourbon u. Montpensier] 453
 Chartier, Roger 137
 Cocchi, Antonio 448, 454
 Cosimo I. de' Medici [Herzog von Florenz] 448, 453
 Costazza, Alessandro 253
 Cotta, Johann Friedrich 11, 13, 26, 28, 30, 37–40, 47f., 50f., 54, 58f., 66, 68–70, 72–74, 81, 83, 86, 94, 96f., 98, 100, 109, 125, 128–132, 140, 142, 143f., 146–148, 150, 153–155, 158, 160, 162–165, 168f., 172, 179f., 182, 183, 184–

- 186, 189f., 192f., 207, 211, 213f., 217, 221f., 247, 248–250, 260, 262–264, 317, 322, 329, 334–337, 352, 357–360, 412, 430, 433, 435, 438, 441f., 445f., 454, 458
- Dahlhaus, Carl 203, 204, 206
- Dalberg, Carl Theodor von 90–92, 95, 126f., 338
- Dante, d.i. Dante Alighieri 134, 347, 367, 415, 428, 439f., 478
- Daub, Karl 342
- Davies, Steffan 491
- Denis, Michael 370, 399
- Dilthey, Wilhelm 294
- Dörr, Volker C. 102
- Domitian, d.i. Titus Flavius Domitianus [röm. Kaiser] 378
- [Drer, Ignaz von ?] 170
- Dröse, Astrid 20, 42, 84, 245
- Dyck, Johann Gottfried 384
- Ehrmann, Daniel 13, 22, 52, 103, 130f., 146, 158, 207, 347
- Eichendorff, Joseph von 347
- Engel, Johann Jacob 74–76, 82, 92f., 218, 338, 429
- Engelsing, Rolf 46, 172, 175f., 185
- Erhardt, Johann Benjamin 66, 125, 169, 248, 338, 340, 442
- Erthal, Friedrich Carl Joseph von [Kurfürst und Erzbischof von Mainz] 90
- Eybl, Martin 391
- Fabian, Bernhard 146
- Fambach, Oskar 260, 318
- Feder, Johann Georg Heinrich 83
- Ferdinand IV., d.i. Ferdinando Antonio Pasquale Giovanni Nepomuceno Serafino Gennaro Benedetto von Bourbon [König von Neapel und Sizilien] 194
- Fichte, Johann Gottlieb 43, 52, 74, 76, 82, 87, 98, 106, 145f., 199, 215f., 218, 249, 338–340
- Fischer, Bernhard 16, 33, 51, 72, 77, 143
- Fischer, Hannes 35, 171
- Flaubert, Gustave 201, 203
- Frank, Gustav 15, 18, 19, 23f., 143
- Franz I., d.i. François I^{er} [König von Frankreich] 448, 453
- Franz I. Stephan, d.i. Franz Stephan von Lothringen [Kaiser des Heiligen Römischen Reiches] 194, 408
- Franz II., d.i. Franz Joseph Karl [Kaiser des Heiligen Römischen Reiches] 30, 392–394, 407, 411, 418
- Fries, Johann von 402f., 406
- Fries, Joseph von 402f., 406
- Fries, Moritz von 402–404, 406
- Fuchs, Tobias 137, 156
- Fulda, Fürchtegott Christian 156–159, 331
- Funck, Karl Wilhelm Ferdinand von 66, 83, 88, 347
- Füssel, Stephan 33, 42
- Füßli, Johann Heinrich 144, 193
- Gädicke, Johann Christian 159f.
- Gaier, Ulrich 110
- Garve, Christian 74–76, 82, 92f., 117, 218
- Geertz, Clifford 29, 377
- Genette, Gérard 102, 457
- Gentz, Friedrich von 66, 70, 89
- Gerber, Johann Friedrich 328, 428
- Gerbeth, Alfred 200
- Gerning, Johann Isaak von 342
- Gerstenbergk, Heinrich von 66
- Geßner, Salomon 193, 386
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 75f., 85, 125, 319f.
- Göckingk, Leopold Friedrich Günther 386
- Göschel, Georg Joachim 11, 40, 45, 47, 106, 148, 322, 327, 374, 383, 387, 389
- Goeß, Georg Friedrich Daniel 342
- Goethe, Johann Wolfgang 5, 12–15, 28, 30f., 39–41, 42, 43, 52, 66f., 69–71, 73, 74–77, 82f., 86, 88f., 92f., 95, 98f., 100, 108–111, 113f., 117, 123, 126, 128–133, 135, 149, 151, 153–156, 162, 190f., 194f., 200f., 203, 205, 208, 211–215, 217f., 224f., 248–252, 259, 262, 269, 271–273, 277, 280, 293, 296–299, 301–307, 309–312, 315, 318, 320–322, 324, 326–332, 334, 337f., 340, 342, 343–349, 353, 356, 358, 360, 361–363, 367, 372,

- 396, 398, 403, 426, 428–430, 435, 438,
445–454, 456–458, 460, 462, 466, 471,
473–480
- Goldfriedrich, Johann 196
- Golz, Jochen 64
- Gotter, Friedrich Wilhelm 74, 82f., 92f.
- Gottsched, Johann Christoph 362
- Graß, Karl Gotthard 348
- Gray, Thomas 300
- Grimm, Jacob 379
- Grimm, Wilhelm 379
- Gros, Karl Heinrich von 83, 86, 338
- Gross, Michael 113, 191f.
- Haas, Wilhelm 153, 164
- Habel, Jakob Christian Friedrich 342
- Habermas, Jürgen 391
- Hackert, Jakob Philipp 194f.
- Hagedorn, Friedrich von 372
- Haischer, Peter-Henning 140, 467
- Haller, Albrecht von 415
- Hamilton, William 194f.
- Hart, Emma 195
- Haschka, Lorenz Leopold 369f.
- Haydn, Joseph 204
- Hederich, d.i. Franz Ludwig Albrecht
von Hendrich 269
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 294
- Heinrich II. [König von Frankreich] 453
- Heinz, Andrea 424
- Heitz, Raymond 251, 260
- Helvig, Amalie von 349
- Hennings, August 330, 331f.
- Herbert, Franz Paul von 107, 169f., 180,
192, 194
- Herder, Johann Gottfried 12, 27, 43, 52,
64, 74–76, 82f., 92, 162, 207, 212, 218,
224, 226, 228, 231–233, 238, 241–243,
245, 251, 260, 262, 264, 266–269, 285–
287, 305, 321, 328, 332, 338, 346, 435
- Heyne, Christian Gottlob 83
- Hilliard, Kevin 243
- Hinck, Walter 280
- Hirt, Aloys 125, 142, 347, 428, 479
- Hoffmann, E.T.A. 466
- Hoffmann, Leopold Aloys 370, 386,
389–391, 395, 408–410
- Hofstätter, Felix Franz 408f.
- Hölderlin, Friedrich 52, 347, 466
- Hölty, Ludwig 300
- Hogarth, William 241
- Holmgren, Janet Besserer 349, 353
- Homer 251, 266–268, 273, 277, 279f.,
283, 285–288, 321, 339, 362, 366
- Horaz, d.i. Quintus Horatius Flaccus
230, 365f., 381
- Horn, Gisela 56, 313, 474
- Hoven, Friedrich Wilhelm von 66
- Huber, Ferdinand 209
- Hufeland, Gottlieb 83, 86
- Humboldt, Alexander von 12f., 66, 132,
248, 338
- Humboldt, Wilhelm von 12f., 43, 66,
82, 85, 98, 106, 132, 176, 199, 200, 203,
207, 210, 212f., 218–226, 235, 244, 246,
259, 261–264, 266, 268, 269f., 273, 277,
286, 287, 288, 328, 330, 333–335, 337f.,
343, 360, 428, 477, 479
- Iffland, August Wilhelm 82, 85, 90
- Immer, Nikolas 15, 33, 303, 304, 467
- Jacob, Ludwig Heinrich von 321
- Jacobi, Friedrich Heinrich 66, 74, 76, 82,
88, 90, 92, 102, 113, 135, 197, 338
- Jacobi, Johann Georg 424
- Jacquier, Joséphine 378
- Jean Paul, d.i. Johann Paul Friedrich 83
- Jenisch, Daniel 342–345
- Joseph II., d.i. Iosephus Benedictus Joannes Antonius Michael Adamus [Kaiser des Heiligen Römischen Reiches]
370, 392, 403, 405–408, 409, 416
- Juvenal, d.i. Decimus Iunius Iuvenalis
29f., 107, 315, 347, 368f., 371f., 375–
382, 393–397, 401f., 404f., 409, 411,
413–416, 419
- Kaiser, Gerhard 290, 297
- Kalb, Charlotte Sophie Juliane von 269
- Kall, Sylvia 104, 197, 315
- Kaminski, Nicola 429
- Kant, Immanuel 27, 30, 34, 60, 65, 74,
76–78, 81–83, 85, 88f., 93, 106, 116,
118–120, 145, 169, 186, 198f., 203,
205–207, 214, 216, 233, 236–238, 261,
315, 321, 340, 373, 390, 394, 396, 399f.,
404, 413, 415, 435, 441f.

- Karl V. [Kaiser des Heiligen Römischen Reiches] 453
 Kauffmann, Angelika 403
 Kaunitz, Wenzel Anton Dominik von 403
 Kausler, Christoph Friedrich 342f.
 Kirchner, Joachim 45f.
 Kleist, Heinrich von 31, 245, 347, 473
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 74, 82f., 85, 169, 187, 242f., 300, 355, 372, 385, 399
 Knebel, Karl Ludwig von 347, 367, 413
 Körner, Christian Gottfried 26f., 43, 47, 66, 82, 88, 90, 93, 96, 98, 106f., 125, 169, 189f., 197, 202–224, 225, 226–228, 231–246, 248, 253–258, 267, 269, 280, 330, 338f., 346, 433–435, 438–441, 446
 Kohl, Katrin 208, 243
 Koopmann, Helmut 33, 278, 302
 Kosegarten, Ludwig Gotthard 83
 Kotzebue, August von 331
 Kraus, Helene 131
 Krause, Christian Siegmund 342
 Krautscheid, Christiane 204f., 211, 214, 239
 Kriegleder, Wynfrid 376f.
 Kurbjuhn, Charlotte 140
 Kurscheidt, Georg 279, 284, 299
- Lang, Helmut W. 418
 La Roche, Sophie von 462
 Lehmann, Johannes 104
 Lengenfeld, Luise Juliane Eleonore Frederike von 186
 Leon, Gottlieb 392, 408, 411
 Leopold II., d.i. Petrus Leopoldus Ioannes Antonius Joachim Pius Gotthardus [Kaiser des Heiligen Römischen Reiches] 392, 407
 Lessing, Gotthold Ephraim 27, 172, 207, 228–232, 241–243
 Lichtenberg, Georg Christoph 82, 88
 [Liebel, Ignaz ?] 404
 Lucian, d.i. Lucianus Samosatensis 415
 Ludwig XVI., d.i. Louis-Auguste [König von Frankreich] 195
- Mackensen, Wilhelm Friedrich August 120, 136, 423f., 430, 438, 449
 Macklot, Carl Friedrich 73
 Macklot, Johann Michael 73
 Macklot, Philipp 73
 Madame de Staël, d.i. Germaine de Staël 327, 367, 451
 Maimon, Salomon 82
 Mandelkow, Karl Robert 462
 Mann, Thomas 64, 96
 Mansky, Matthias 396
 Manso, Johann Caspar Friedrich 200, 321, 331
 Maria Karolina von Österreich, d.i. Maria Karolina (Caroline) Luise Josepha Johanna Antonia [Königin von Neapel und Sizilien] 194f.
 Maria Theresia, d.i. Maria Theresia Walburga Amalia Christina von Österreich [Erzherzogin von Österreich] 194, 402, 406
 Marie-Antoinette, d.i. Maria Antonia Josepha Johanna [Königin von Frankreich] 195
 Marquis de Condorcet, d.i. Marie Jean Antoine Nicolas Caritat 173
 Martial, d.i. Marcus Valerius Martialis 318, 326
 Martus, Steffen 18, 56, 84, 122, 124, 151, 293, 298
 Matthisson, Friedrich von 82, 125, 347, 417
 Mauchart, Immanuel David 341f.
 McCarthy, John 46, 104f.
 Mereau, Carl 339, 351–353, 460, 462
 Mereau, Sophie, geb. Schubart 30, 40, 82, 338f., 349, 351, 353–355, 367, 428, 430f., 447, 454, 458–463, 466–469, 471f.
 Meyer, Friedrich 142, 146
 Meyer, Johann Heinrich 51, 224, 251, 269, 338, 347, 429, 431, 438, 448, 479
 Meyer-Sickendiek, Burkhard 304
 Michaelis, Christian Friedrich 203
 Michaelis, Gottfried Philipp 134
 Michaelis, Rolf 12, 13, 142, 144, 151, 225, 313f., 357
 Michaelis, Salomo 27, 37, 53, 259f., 262, 329, 333

- Michler, Werner 293 f., 298, 372, 398 f.
 Miller, Norbert 452
 Misch, Manfred 313
 Mix, York-Gothart 21, 26, 46, 103, 106
 Möller, Friedrich Wilhelm 342
 Morawietz, Kurt 473
 Moritz, Karl Philipp 34, 99, 123, 194, 205, 268, 476
 Mounier, Jean-Joseph 174
 Mozart, Wolfgang Amadeus 204, 370
 Mülder-Bach, Inka 230
 Müller, Adam Heinrich 31, 245, 473
 Müller, Friedrich 369
 Müller, Johannes von 83

 Nebrig, Alexander 293, 298
 Newton, Isaac 281
 Nicolai, Friedrich 179–181, 197, 200, 260 f., 319, 321, 324, 330, 363 f., 373–375, 383 f., 386, 391, 393, 399, 401
 Niethammer, Friedrich Immanuel 144, 169, 340
 Novalis, d.i. Georg Philipp Friedrich von Hardenberg 169, 293, 479
 Nugent, Thomas 448
 Nutt-Kofoth, Rüdiger 21, 48, 89, 254

 Oellers, Norbert 279, 281, 284, 299
 Oeser, Adam Friedrich 83
 Opitz, Martin 362
 Osterkamp, Ernst 29, 102, 104, 115, 245, 314, 474
 Otto, Regine 60 f., 332

 Pape, Helmut 169, 187
 Paul III., d.i. Alessandro Farnese [röm.-kath. Papst] 448
 Paulus, Heinrich Eberhard Gottlob 83
 Petersen, Johann Wilhelm 41, 45
 Pezzl, Johann 370, 374, 378 f., 381, 406
 Pfeffel, Gottlieb Konrad 66, 93–95, 338
 Podewski, Madleen 18, 137
 Pompe, Hedwig 79
 Posselt, Ernst Ludwig 70, 72 f., 104, 144
 Proklus, d.i. Proklos 267
 Properz, d.i. Sextus Aurelius Propertius 300, 304, 344, 347, 367, 413

 Quintilian, d.i. Marcus Fabius Quintilianus 257

 Raabe, Paul 13, 142, 314, 316
 Raimund, Ferdinand 404
 Ramler, Karl Wilhelm 83, 372, 399
 Ramtke, Nora 429
 Ratschky, Joseph Franz 370, 392, 408, 411
 Recke, Elisa von der 349, 391
 Reichardt, Johann Friedrich 132 f., 136, 200 f., 318, 339, 446, 454, 456
 Reid, Thomas 198
 [Reiner, Sigmund von ?] 170
 Reinhardt, Hartmut 106, 109, 110
 Reinhold, Carl Leonhard 82, 83, 88, 169, 373
 Reinwald, Wilhelm 169, 347
 Riedel, Volker 279
 Riedel, Wolfgang 256, 267, 269, 290
 Rißler-Pipka, Nanette 24
 Robert, Jörg 20, 42, 60, 84
 Rousseau, Jean-Jacques 415, 462
 Ruiter, Jacob de 204, 214
 Runge, Johann Daniel 343

 Safranski, Rüdiger 446
 Salis-Seewis, Johann Gaudenz von 484
 Sandgruber, Roman 406
 Schatz, Georg 383–385, 399–401
 Scherer, Stefan 18, 19, 23, 427
 Schiener, Marius 396, 397 f.
 Schiller, Charlotte Luise Antoinette, geb. Lengenfeld 186, 258, 434
 Schlaffer, Hannelore 289, 292
 Schlegel, August Wilhelm 12 f., 31, 83, 125, 128, 134 f., 155, 289, 297, 306, 319 f., 327, 330, 338, 367, 428, 431, 439 f., 466, 474, 476 f., 479
 Schlegel, Friedrich 31, 68, 128, 203, 249, 318–320, 356, 367 f., 416, 418, 454, 456, 474, 476–479
 Schlegel, Johann Elias 320
 Schlegel, Karl August Moritz 134
 Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich 342
 Schmidt-Funke, Julia 53
 Schmitz-Emans, Monika 461, 465
 Schneider, Ute 23, 180
 Schnitzler, Arthur 146

- Schramm, Gabriele 90
 Schreyvogel, Joseph 64f., 347, 392f., 408, 412f.
 Schütz, Christian Gottfried 98, 134–136, 331
 Schulte-Sasse, Jochen 62
 Schulz, Günter 13, 82, 84, 90, 142, 171, 192, 209f., 260, 315, 340, 342, 348
 Schulz, Joachim Christoph Friedrich 64f., 76, 125, 305
 Schulze, Volker 336
 Schwarzbauer, Franz 44, 87, 88f., 92, 104, 322, 325, 344
 Seckendorf, Franz Karl Leopold 31, 473, 475
 Seifert, Wolfgang 204
 Sengle, Friedrich 371, 375, 382, 389, 405
 Seume, Johann Gottfried 342
 Shakespeare, William 273, 277, 367, 394, 396f., 399
 Siegert, Bernhard 50
 Sigelen, Alexander 183, 184, 185, 192
 Sixtus V., d.i. Felice Peretti di Montalto in Grottammare [Papst] 75
 Sonnenfels, Joseph von 370, 397, 403, 408, 411
 Sonnleitner, Johann 396
 Spittler, Ludwig Timotheus 83
 Spoerhase, Carlos 17, 18, 22, 138, 143, 147, 148, 427
 Stäudlin, Gotthold Friedrich 290f.
 Staiger, Emil 290
 Stašková, Alice 15, 87, 104, 271, 272, 280, 299
 Steiner, Harald 40, 68
 Stockinger, Claudia 17, 427, 430, 451, 472
 Stoll, Joseph Ludwig 31, 473
 Strasser, Ernst August Christian 325
 Sulzer, Johann Georg 295f., 298, 371, 414
 Swieten, Gottfried van 403
 Swift, Jonathan 415
 Szondi, Peter 310
 Tafinger, Wilhelm Gottlieb 153
 Tanucci, Bernardo 195
 Theokrit, d.i. Theokritos 367f., 417
 Thomalla, Erika 54
 Thümmel, Moritz August von 82f., 85, 147f., 322–324, 327
 Thukydides 343, 345
 Tibull, d.i. Albius Tibullus 300, 304, 367f., 417
 Tieck, Ludwig 22
 Tschink, Cajetan 386
 Uphaus-Wehmeier, Annette 184, 187
 Uz, Johann Peter 83, 386
 Valk, Thorsten 109
 Vogel, Paul Joachim Siegmund 86, 94f.
 Voß, Johann Heinrich 82, 88, 142, 200, 248, 338f., 362f., 367f., 417, 478
 Wegmann, Thomas 21, 35
 Weiße, Christian Felix 83
 Weißhuhn, Friedrich August 338–340
 Wieland, Christoph Martin 28, 46–48, 54–56, 59f., 83, 144, 169, 253–258, 261, 270f., 289, 291, 294, 299, 311, 315, 322, 324f., 334, 352, 361, 372f., 375, 386–390, 398, 409f., 412, 424, 481
 Wiese, Benno von 310
 Wild, Rainer 303
 Wilke, Jürgen 46, 55, 78, 176
 Wilmans, Friedrich 466–469
 Wilpert, Gero von 297f.
 Winckelmann, Johann Joachim 229
 Witte, Bernd 110, 302f.
 Wittmann, Reinhard 96, 181, 182f., 184, 185, 187f., 194
 Woellner, Johann Christoph von 119
 Wolf, Friedrich August 286f.
 Wolf, Norbert Christian 13, 21, 41, 52, 64, 100, 117, 123, 129, 293, 319, 370, 390, 398, 474
 Woltmann, Karl Ludwig 43, 74, 82f., 144, 338
 Wolzogen, Sophie Caroline Auguste von 90, 131, 347, 349, 458f.
 Young, Edward 255, 415
 Zahn, Christian Jakob 53f., 149, 207, 211, 340, 359
 Zedler, Johann Heinrich 43, 188, 295
 Zelle, Carsten 429
 Zumbusch, Cornelia 289, 294

Dank

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um eine überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die 2024 von der Humboldt-Universität zu Berlin und der Universität Wien angenommen wurde. Die Verfasserin dankt dem österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) für den großzügigen Druckkostenzuschuss, der die Publikation möglich gemacht hat.

Ohne die unsichtbare, aber essenzielle inhaltliche, mentale und finanzielle Unterstützung vieler Personen hätte diese Arbeit gar nicht erst entstehen können. Astrid Dröse, Daniel Ehrmann, Kira Kaufmann, Helene Kraus, Sebastian Kugler, Julia Lückl, Daniel Milkovits, Franziska Solana, Johanna Steiner und Gernot Waldner danke ich für ihren kollegialen Rückhalt und ihr Lektorat, den Teilnehmenden des Lehrstuhl-Kolloquiums von Steffen Martus für die konstruktive, kritische Lektüre einiger Kapitel. Aufgrund der Unterstützung meiner Eltern Rosa und Reinhard Rammerstorfer musste ich Schillers Kampf mit Mammon nicht nacherleben. Dank in dieser Hinsicht gilt auch der Studienstiftung des deutschen Volkes, die mir durch ein Promotionsstipendium und die ideale Förderung die konzentrierte Umsetzung meines Vorhabens ermöglicht hat.

Besonderen Dank möchte ich meinen beiden Betreuern, Prof. Steffen Martus und Prof. Norbert Christian Wolf, für ihre umfassende inhaltliche und mentale Unterstützung aussprechen. Steffen Martus, ohne den ich diese Arbeit nicht beendet hätte, für die Möglichkeit zur Teilnahme am Kolloquium und die stets raschen und hilfreichen Rückmeldungen, Norbert Christian Wolf, ohne den ich diese Arbeit gar nicht erst begonnen hätte, für die Inspiration und dafür, des Kampfes gegen meine Unsicherheiten nicht müde geworden zu sein. Prof. Steffen Martus danke ich zudem, ebenso wie Prof. Alice Stašková und Prof. Jörg Robert, für die Übernahme eines Gutachtens.