

Schiller im philosophischen Kontext

Herausgegeben von
Cordula Burtscher
Markus Hien

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2011

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Friedrich Schiller, Goethe- und Schiller-Denkmal Weimar,

Entwurf: Ernst Rietschel, Guss: Ferdinand von Miller © fotolia.com

Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4581-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Vorwort

Der vorliegende Band geht auf eine vom Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur- und Ideengeschichte der Universität Würzburg veranstaltete Doktorandentagung zurück, die von der Herausgeberin initiiert und organisiert wurde. Sie fand unter dem Titel „Schiller als Philosoph“ vom 7.–8. Oktober 2010 in der anregenden Atmosphäre des Deutschen Literaturarchivs Marbach statt. Ziel der Tagung war es, das Themenfeld ‚Schiller und die Philosophie‘ zu diskutieren und einen Gedankenaustausch zwischen Nachwuchswissenschaftlern zu ermöglichen. Die Vorträge der Teilnehmer hatten daher an das Tagungsthema gebundene und spezifisch auf dieses bezogene Fragen und Analysen aus dem Kontext der jeweiligen Dissertation zum Gegenstand.

Aus der fruchtbaren Diskussion heraus entstand der Wunsch, die Vielzahl unterschiedlicher Zugänge zur Thematik festzuhalten und die Ergebnisse dieser Marbacher Tagung zu publizieren.

Mit dem Titel „Schiller im philosophischen Kontext“ soll nicht der Anspruch auf inhaltliche Vollständigkeit erhoben werden. Vieles musste unberücksichtigt bleiben. Jedoch haben die Beiträge den Anspruch, Aspekte von grundlegender Bedeutung herauszuarbeiten.

Umrahmt werden die Vorträge von zwei Aufsätzen der beiden Würzburger Mentoren der Tagung: einleitend und dabei zugleich allgemein auf das Thema Schiller und die Philosophie hinführend der Beitrag von Wolfgang Riedel zu einem hier erstmals wiedergedruckten philosophischen Text des Schiller-Lehrers Jacob Friedrich Abel sowie abschließend Jörg Roberts Untersuchung über Schillers geschichtsphilosophische Beziehung zur Antike. Die Beiträge der Tagungsteilnehmer selbst behandeln unterschiedlichste Facetten von Schillers Denken im Kontext der Aufklärungsphilosophie wie auch spezielle Fragen der Religions-, Kunst- oder Geschichtsphilosophie und zeigen zudem Querverbindungen zwischen philosophischer Reflexion und dramatischer Produktion auf. Die Schillerforschung hat durch die Jubiläumsjahre 2005 und 2009 viele neue und grundlegende Impulse erhalten. Die hier vorgelegten Beiträge greifen diese Impulse auf und verstehen sie als Appell, das erstaunliche Werk dieses Autors neu zu vermessen.

Herzlich danken möchten wir an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Jörg Robert, der die Tagungsidee mit Nachdruck unterstützt und die Vorträge durch seinen fachlichen Rat begleitet hat. Ein großer Dank geht ferner an Herrn Prof. Dr. Wolfgang Riedel für die fachliche Unterstützung im Umfeld der Tagung und der Konzeption des Bandes sowie an Herrn Dr. Thomas Neumann für die freundliche Aufnahme in das Verlagsprogramm. Nicht zuletzt sind wir dem Deutschen Literaturarchiv Marbach für finanzielle und logistische Hilfe bei der Durchführung der Tagung, ganz besonders Herrn Dr. Marcel Lepper für seinen unermüdlichen Rat zu großem Dank verpflichtet.

Schicksal in die Hände der Institution.¹⁰⁴ Einer optimistischen Verwendung der Gerichtshof-Metaphorik wie bei Kant im Dienste einer „Selbsterfindung autonomer Subjektivität“¹⁰⁵, nämlich als der sich selbst vor dem *forum internum* richtenden Vernunft, kann Schiller nicht folgen. Die Schiller'schen *fora externa* sind zu sehr Orte der Unterwerfung und des Machtmissbrauchs, als dass das *forum internum* nicht ebenfalls korrumpierbar erschiene. Das Geständnis vermag so paradigmatisch für eine geschichtspessimistische Erzählform einzustehen: Nicht die prozessuale Selbsterkenntnis eines internen Gerichtshofs erwartet den Geständigen, sondern die Verurteilung durch den institutionellen Machtapparat.

Klassizität in der Modernität Schillers Antike(n) und der Beginn der Klassik

Jörg Robert (Würzburg)

1. Klassizität und Klassik

Schillers Rezension *Ueber Bürgers Gedichte*, die am 15. Januar 1791 in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* 1791 (Nr. 13 und Nr. 14) erscheint, ist immer wieder als „Programm der Klassik“¹ gelesen worden. Nicht zu Unrecht: Tatsächlich ist die Besprechung, die zunächst „gemäß den Statuten der ALZ ohne Verfasserangabe“² bleibt, das zentrale Dokument der Jahre um 1790, „in denen sich der entscheidende Umbruch“ im Werk Schillers vollzieht.³ Die Bürger-Rezension wird darin flankiert von den programmatischen Gedichten *Die Götter Griechenlandes* (1788/89), dem zentralen Dokument für Schillers „elegischen Klassizismus“⁴, und den *Künstlern* (1789). Hinzu kommen andere, nur scheinbar ‚sekundäre‘ Texte wie Rezensionen (zu Goethes *Iphigenie* und *Egmont*) oder Übersetzungen bzw. Bearbeitungen antiker Autoren wie Vergil oder Euripides⁵, an denen sich Schiller ein neues Verständnis der Antike, ihrer Normativität und Alterität, vor allem aber neue ästhetische und stilistische Horizonte erschreibt – darauf wird zurückzukommen sein. Dies geschieht jedoch keinesfalls mühelos. Die Phase zwischen *Don Karlos* und *Kallias*-Briefen, unmittelbar vor Kant und vor der *Klassik* also⁶, ist eine Epoche der Krise, die geprägt ist von Unsicherheiten und tastenden Neuansätzen, von Brüchen und „Bruchstücken“⁷. Dies gilt auch für die Bürger-Rezension selbst; als kleines Manifest der Klassik liefert sie doch kaum mehr als provisorische und tentative Ansätze der neuen Ästhetik. Wenn das 18. Jahrhundert von der „Suche einer Norm“⁸ geprägt ist, wie Kommerell in Bezug auf Lessing feststellt, so gilt dies für Schillers Versuche, das ästhetische „Regelvakuum“⁹ der Spätaufklärung zu überwinden, in besonderer Weise. Die Bürger-Rezension zeigt weniger die Norm selbst – das Klassische oder

¹ Helmut Koopmann, Schiller-Kommentar zu den philosophischen, historischen und vermischten Schriften. Bd. 2. München 1969, S. 84.

² Astrid Urban, Kunst der Kritik. Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik. Heidelberg 2004, S. 109.

³ So – unter vielen – Benno von Wiese, Friedrich Schiller. Stuttgart 1959, S. 428.

⁴ Werner Frick, Schiller und die Antike. In: Schiller-Handbuch, hg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1998, S. 91-116, hier S. 95-98.

⁵ Zu diesem Komplex exemplarisch die rezenten Studien von Norbert Miller, Schillers Nachdichtung der Iphigenie in Aulis von Euripides: Das ideale Drama des Klassizismus. In: Schiller und die Antike, hg. von Paolo Chiarini/Walter Hinderer. Würzburg 2008, S. 111-165 und Francis Lamport, Schiller and Euripides. The translations of 1788 and Schiller's later plays. In: German life and letters 58 (2005), S. 247-270.

⁶ Die folgenden Überlegungen sind Teil meiner Habilitationsschrift, die unter dem Titel *Vor der Klassik – Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption* in der Reihe „Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte“ im Verlag Walter De Gruyter (Berlin) erscheint (2011).

⁷ F. Schiller, Vorrede zur Zerstörung von Troja, NA XV.1, S. 117.

⁸ Max Kommerell, Lessing und Aristoteles. Frankfurt a.M. 1984, S. 29: „Im übrigen ist das 18. Jahrhundert eher der Einsturz der Metaphysik als ihr Aufbau – eben darum jenes Suchen einer Norm, an welchem der Wunsch einen gleichgroßen Anteil hat wie die Erkenntnis“.

⁹ A. Urban, Kunst der Kritik (Anm. 2), S. 116.

¹⁰⁴ Michael Niehaus, „Wirkung einer Naturkraft“ (Anm. 3), S. 73.

¹⁰⁵ Peter L. Oesterreich, Art. Richten. In: Wörterbuch der philosophischen Metaphern, hg. von Ralf Konersmann. Darmstadt 2008, S. 311-321, hier S. 315. Oesterreich beruft sich auf Kants Vorrede zur *Kritik der reinen Vernunft*: „[...] eine Aufforderung an die Vernunft, das beschwerlichste aller ihrer Geschäfte, nämlich das der Selbsterkenntnis aufs neue zu übernehmen und einen Gerichtshof einzusetzen, der sie bei ihren gerechten Ansprüchen sichere [...]“.
¹⁰⁶ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1962, S. 13.

„Klassizität“, wie Schiller sagt – als die Suche nach einer „Ästhetik der Balance“¹⁰. Im Anschluss an Positionen Winckelmanns und des Klassizismus umkreist sie aktuelle Schlagworte wie „Popularität“ oder „Individualität“ (des lyrischen Ausdrucks) und bezieht sie auf den diffusen Begriff der „Idealisierung“. Anthropologie, Poetologie und Ästhetik bilden das bewegliche Dreieck des Textes, dessen unterschiedlicher Ton die *Unentschiedenheit* der ästhetischen Grundsätze nicht überdecken kann.

Die Vor-Klassik beginnt mit einem publizistischen Vor-Kampf, dessen Wellen so gleich hoch schlagen.¹¹ Die Besprechung macht „viel Redens“ in der gelehrten Welt; sogar Goethe habe „öffentlich erklärt [...], er wünschte, Verfasser davon zu seyn“¹². Gewiss: Der Sache nach geht es „um zwei verschiedene Kunstprogramme und Kulturen“, steht die „Auseinandersetzung zwischen der Ideologie des Sturm und Drang und der Klassik, der populären und der elitären Kultur“¹³, sicher auch die Schillers mit der eigenen Produktion der frühen Jahre im Mittelpunkt. Der *eigentliche* Akzent liegt jedoch auf dem Medienereignis. Das publizistische Wetterleuchten hat Methode in der Phase zwischen 1788 und 1791. „Classicität“ reimt sich bei Schiller auf Eklat und Skandalon; das Klassische tritt seit den *Göttern Griechenlandes* als Zündstoff und Ferment literaturpolitischer Fehden auf¹⁴ – diese Strategie wird vor allem dort sichtbar, wo sie misslingt: Etwas wenn die *Künstler*, Schillers längstes und ambitioniertes Gedicht (1789), ohne nennenswerte Replik und Resonanz in der literarischen Öffentlichkeit bleibt.¹⁵ Klassik als Kampf und Eklat, als Verdrängungs- und Positionierungskampf im literarischen Feld – diese Strategie hat der Bürger-Rezension und ihrem Autor einen zweifelhaften Ruf eingetragen. Einerseits ein „Meisterwerk deutscher Literaturkritik“ und „wichtige Selbstaussage und Selbstabrechnung“¹⁶, ist sie andererseits jenes Pamphlet, mit dem Schiller –

¹⁰ Peter-André Alt, Schiller. Leben – Werk – Zeit. Bd. 2. München 2000, S. 44-48.

¹¹ Die wichtigsten Texte versammelt Oscar Fambach (Hg.), Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik. Bd. 3: Der Aufstieg zur Klassik in der Kritik. Berlin 1959, S. 448-490. Unter den zahlreichen Forschungsbeiträgen zur Debatte seien hervorgehoben: Joachim Bernauer, ‚Schöne Welt, wo bist du? Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller. Berlin 1995, S. 160-201 (zusammenfassender Überblick über die wichtigsten Forschungsthesen); Walter Hinderer, Die ästhetische Kontroverse zwischen Schiller und Bürger. In: ders., Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller. Würzburg 1998, S. 76-93; Helmut Koopmann, Der Dichter als Kunstrichter. Zu Schillers Rezensionsstrategie. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 20 (1976), S. 229-246; Klaus F. Gille, 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 Borrmann u. a. Tübingen 1976, S. 174-191 (wieder aufgenommen in: ders., Konstellationen. Gesammelte Aufsätze zur Literatur der Goethezeit. Berlin 2002, S. 41-61).

¹² Schiller an Körner, 3.3.1791, NA XXVI, S. 77.

¹³ W. Hinderer, Ästhetische Kontroverse (Anm. 11), S. 78.

¹⁴ Auch hier der Hinweis auf die Quellensammlung von Oscar Fambach (Hg.), Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik. Bd. 2: Schiller und sein Kreis. Berlin 1957, S. 44-73; exemplarisch Klaus L. Berghahn, Schillers mythologische Symbolik. Erläutert am Beispiel der ‚Götter Griechenlands‘. In: Weimarer Beiträge 31 (1985), S. 1803-1822; Helmut Koopmann, Poetischer Rückruf. ‚Die Götter Griechenlands‘. In: Gedichte von Friedrich Schiller, hg. von Norbert Oellers. Stuttgart 1996, S. 64-83; Hans Dieter Zimmermann, ‚Die Götter Griechenlands‘. Zu Friedrich Schiller und Friedrich Hölderlin. In: P. Chiarini/W. Hinderer (Hg.), Schiller und die Antike (Anm. 5), S. 75-89; Wolfgang Frühwald, Die Auseinandersetzung um Schillers Gedicht ‚Die Götter Griechenlands‘. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 13 (1969), S. 251-271.

¹⁵ O. Fambach, Schiller und sein Kreis (Anm. 14), S. 74-98.

¹⁶ Hans Mayer, Einleitung. In: Deutsche Literaturkritik. Bd. 1: Von Lessing bis Hegel (1730-1830). Frankfurt a.M. 1978, S. 9-41, hier S. 16.

so eine beliebte Legende – den älteren Kollegen geradezu „in den Tod getrieben“¹⁷ habe (was schon biographisch zweifelhaft ist: Bürger starb erst 1794).

Tatsache ist, dass Schiller die Gelegenheit nutzt, um weniger Bürgers Gedichte selbst als das von Herder ausgehende Programm einer „Volkspoesie“ einer harschen Kritik zu unterziehen. „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit“, hatte Bürger in der Vorrede seiner Gedichte von 1789 betont.¹⁸ Schiller nimmt dies zum Anlass einer Kritik, die im Werk den Menschen angreift. Bürger erscheint als pathologischer Fall, an dem sich jene Symptome zeigen, die Schiller 1780 zuerst seinem Mitschüler Grammont und schließlich dem Prinzen von ** im Romanfragment *Geisterseher* zuschreiben wird.¹⁹ Der ältere Dichter wird – in bizarrer Umkehrung der Altersverhältnisse – zum „unreife(n) Jüngling“²⁰ gestempelt, an dem Schiller sich als väterliche Autorität stilisiert. Doch nicht nur als „Kunstrichter“²¹, vor allem als Arzt begegnet Schiller seinem Gegenüber. Von „Hypochondrie“²², „Schwermut“²³ oder gar „Wahnsinn“²⁴ ist die Rede. Aus dieser melancholischen Disposition wird der Ton der Gedichte abgeleitet. „Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermut des Dichters“ sei nicht nur „der *Gegenstand*, den er besingt“, sondern „leider oft auch der *Apoll*, der ihn begeistert“²⁵. Schiller bindet das (lyrische) Werk als Ausdruck an den Charakter und die seelische Disposition des Dichters. Die psychologisch-anthropologische Diagnose zieht die ästhetische Bewertung nach sich – und umgekehrt. Bürgers Texte fielen ins „Platte“, seien voller „Cruditäten“²⁶ und verletzen – kurz gesagt – das *decorum*, das Schiller immer wieder einklagt. Bürgers Poetik des Populären wird als Verstoß gegen Geschmack und *bienséance* in der Lyrik zurückgewiesen. Der Appell an Bürger, durch Arbeit an sich selbst „die höchste Krone der Klassizität zu erringen“²⁷, bedeutet einen Rückgriff auf Positionen *vor* dem Sturm und Drang, eine Renaissance der Rokoko-Ästhetik und der Anakreontik. Die neuen alten Heroen heißen „Denis, Goecking, Hölty, Kleist, Klopstock, von Salis“²⁸.

¹⁷ So Herbert Eulenberg in seiner Schiller-Rede. In: Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland, hg. von Norbert Oellers. Bd. 2. München 1976, S. 248.

¹⁸ Gottfried August Bürger, Sämtliche Werke, hg. von Hiltrud Häntzschel. München/Wien 1987, S. 9-24, hier S.14.

¹⁹ Grammont wird 1780 „tiefste Melancholie“ und „Hypochondrie“ attestiert, „die Krankheit tiefdenkender, tiefempfindender Geister und der meisten großen Gelehrten“. F. Schiller, Über die Krankheit des Eleven Grammont, NA XXII, S. 19-30, hier S. 20 bzw. S. 19. Grammont leidet – wie später der Prinz im *Geisterseher* – unter „religiöser Melancholie“. F. Schiller, Der Geisterseher, NA XVI, S. 103. Im Bericht heißt es: „Das Studium der Metaphysik machte ihm zuletzt alle Wahrheit verdächtig und riß ihn zum andern Extremo über, so daß er, der die Religion vorherho übertrieben hatte, durch skeptische Grübeleien nicht selten dahin gebracht wurde, an ihren Grundpfeilern zu zweifeln.“ F. Schiller, Über die Krankheit des Eleven Grammont, NA XXII, S. 18. Zum weiteren Zusammenhang die klassische Studie von Hans-Jürgen Schings, Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1977.

²⁰ F. Schiller, Ueber Bürgers Gedichte, NA XXII, S. 246.

²¹ Ebd., S. 256.

²² Ebd.: „Eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermut“.

²³ Ebd., S. 258.

²⁴ Ebd., S. 256, kursiv im Original.

²⁵ Ebd., S. 255.

²⁶ Ebd., S. 253.

²⁷ Ebd., S. 259.

²⁸ Ebd., S. 260.

Mittel und Weg dorthin sucht Schiller mit seinem Begriff der „Idealisierungskunst“ zu weisen.²⁹ Schiller versteht darunter weniger eine Schreibstrategie als eine „Anthropotechnik“ (Sloterdijk), den Appell zur Selbstdisziplinierung. Klassizität reimt sich auf Zivilität, anthropologischer und ästhetischer Imperativ bedingen sich wechselseitig. Klassizität muss den „ganzen Menschen“ umfassen bzw. „in uns wieder herstell[en]“, wie es eingangs der Rezension heißt.³⁰ Soll der Dichter sein Publikum zivilisieren und integrieren, muss er dies zuerst an sich selbst vollziehen. Seine primäre Aufgabe ist es, „seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern“. Auch die klassische Theorie der Lyrik hält fest am Ausdrucksparadigma: Das vollkommene Werk ist der „reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes“³¹. Der Begriff „Abdruck“ setzt ein mimetisch-physiognomisches Verhältnis zwischen Autor und Text an. Die Körpersprache wird zur Folie für die lyrische Sprache der Empfindungen. Klassizität bedeutet daher Selbstformung und „Arbeit“ des Dichters „an sich selbst“³². Schiller folgt Winckelmann gerade in der Kopplung des Schönen an das Erhabene („Erhabenheit des Ideals“³³), an den Ausdruck der „großen Seele“. In Winckelmannscher Phraseologie ist von der „Sonnenklarheit“ die Rede, welche die „Sterne [des Dichters] umfließen“ müsse, von der „immer gleiche[n] ästhetische[n] Grazie“ und der „männliche[n] Würde“, „von der hohe[n] und stille[n] Größe“, die zusammen mit dem Ideal der „höchste[n] Simplizität“³⁴ auf die *Gedanken über die Griechischen Werke* verweist. Von Winckelmann übernimmt Schiller die anthropologische Begründung der ästhetischen Überlegenheit der Griechen, löst sie jedoch vom konkreten und „unnachahmlichen“ Musterfall – der griechischen Kunst – ab, um ihr eine universelle, „philosophische Orientierung“³⁵ zu ge-

²⁹ Es spricht manches dafür, dass Schiller ihn einem Aufsatz von Georg Forster (*Die Kunst und das Zeitalter*, 1790) entnommen hat, den Schiller in der *Thalia* 1790, 3. Bd., 9. Heft, S. 91–109 drucken ließ. Forster spricht von der „hohe[n] Idealisierungskunst der Alten“. Zitiert nach Georg Forster, *Werke* in vier Bänden, hg. von Gerhard Steiner. Leipzig 1967–1970, hier Bd. 3 (1970), S. 123–134, hier S. 123. Zu Schiller und Forster vgl. Detlef Rasmussen, *Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller und seine Beziehungen zu Schlegel und Schiller*. In: *Der Weltumsegler und seine Freunde*. Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller der Goethezeit, hg. von dems. Tübingen 1988, S. 189–200, hier bes. S. 195f.

³⁰ F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 245.

³¹ Ebd., S. 247.

³² F. Schiller, *Über die tragische Kunst*, NA XX, S. 151. Der Aufsatz geht wohl schon auf die Vorlesung über die *Theorie der Tragödie* des Sommers 1790 zurück. Gedruckt wird er im 2. Stück der *Neuen Thalia* 1791. Kommentar NA XXI, S. 175.

³³ F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 262.

³⁴ Ebd., S. 259 bzw. S. 248.

³⁵ Wilfried Barner, *Anachronistische Klassizität. Zu Schillers Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘*. In: *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*, hg. von Wilhelm Voßkamp. DFG-Symposium 1990. Stuttgart/Weimar 1993, S. 62–80, hier S. 64. Drei Jahre später wird Schiller dieses Profil des – im Sinne Winckelmanns – griechischen Menschen in Matthisson repräsentiert finden. Matthisson wird als Antityp Bürgers entworfen, der den Lern- und Zivilisierungsprozess an sich vollzogen hat: „Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitere Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durchgängig bemerkt man in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit.“ F. Schiller, *Über Matthissons Gedichte*, NA XXII, S. 282.

ben. Was Schiller an diesem Modell überzeugt, ist weniger das klassizistische *decorum* (das sicher auch) als die pathetische Grundierung des Schönen, d. h. die Genese des Schönen aus dem Erhabenen.³⁶ Für den Schiller der frühen Neunziger ist das Schöne geradezu das Erhabene. Noch in den *Kallias*-Briefen gilt diese im Laokoon-Paradigma kristallisierte Überzeugung uneingeschränkt. Zu einer „doppelten Ästhetik“³⁷ im Sinne einer getrennten Analytik des Schönen und des Erhabenen, wie sie Burke oder Kant vorschlagen, findet Schiller erst in *Ueber Anmut und Würde*. Zuvor gilt, dass das Schöne aus dem Erhabenen, die Ästhetik aus der Ethik hervorgeht. Schon in der Bürger-Rezension postuliert Schiller, dass die Kunst „ihre Forderungen von jenen nur ableitet, deren Ideal unter jenem des Moralisten schon enthalten ist“³⁸.

Die Entschiedenheit, mit der Schiller sich hier zum Moralisten im Ästhetiker macht, sollte nicht hinwegtäuschen über die Unentschiedenheit im konkreten Programm. Klar ist nur der provisorische und projektive Charakter der Klassizität (alias ‚Korrektheit‘). Die „Krone der Klassizität“ liegt in der Zukunft und ist progressiv zu eringen. Schon die Textsorte Rezension indiziert das Fehlen eines festen Normengefüges, von „Grundsätzen des Geschmacks“, wie sie Schiller anstrebt.³⁹ Schiller teilt damit die Haltung und das Dilemma Lessings: Sofern Literarkritik immer nur „fermenta cognitionis“⁴⁰ liefern kann, ist sie ein auf Dauer gestelltes ästhetisches Provisorium. Noch im Umfeld der Matthisson-Rezension (1794) spricht Schiller Goethe gegenüber von der „Anarchie, welche noch immer in der poetischen Kritik herrscht“ und von „dem gänzlichen Mangel objectiver Geschmacksgesetze“, die den „Kunstrichter immer in große[] Verlegenheit [setzt], wenn er seine Behauptung durch Gründe unterstützen will“. Denn, so Schiller weiter, „kein Gesetzbuch ist da, worauf er sich berufen könnte“. So müsse er

³⁶ Ernst A. Schmidt, *Schillers römische ‚Tragödien‘*. In: P. Chiarini/W. Hinderer (Hg.), *Schiller und die Antike* (Anm. 5), S. 49–67, belegt diesen Zug gerade für die Vergil-Übersetzungen, die er sehr plausibel in eine Konstellation mit der zeitgleichen Tragödientheorie bringt. Der Reiz dieser Texte und ihre Modernität liegen im Pathos. „Allen drei von Schiller ausgewählten vergilischen Erzählungseinheiten ist das unermessliche Leiden der Figuren gemeinsam, von der Verzweiflung des Aeneas in der tödlichen Bedrohung des Sturms, über den schrecklichen Tod Laokoons und seiner Söhne, das Leiden und Sterben in der nächtlich eroberten Stadt, die Ermordung des greisen Königs Priamus, die Augenzeugenschaft des Aeneas beim Untergang des alten reichen mächtigen Troja, bis zum Liebesleid und Liebestod der Dido.“

³⁷ Carsten Zelle, *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart u. a. 1995.

³⁸ F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 263. Ich zitiere den ganzen Passus, weil er ein Spezifikum der Schillerschen Kunstphilosophie bezeichnet, das keineswegs erst durch die Kantrezeption begründet wird, bündig formuliert (ebd., S. 262f.): „Was der Moralphilosoph ohne Bedenken von jedem menschlichen Subjekt und zum Teil schon der Erzieher von seinem Zöglinge fordert, darf doch wohl die Kunst von ihren vorzüglichsten Söhnen verlangen – und wenn in der Forderung des Moralisten keine Ungereimtheit liegt, wenn dort die Erhabenheit des Ideals die Bestrebungen, es zu erreichen, nicht niederschlagen darf, warum sollte mit der Kunst eine Ausnahme gemacht werden, die ihre Forderungen von jenen nur ableitet, deren Ideal unter jenem des Moralisten schon enthalten ist?“

³⁹ F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 259.

⁴⁰ Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 95. Stück: „Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis austreuen.“ In: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, hg. von Herbert G. Göpfert. München 1970ff., Bd. 4, S. 670. Die Zustimmung zu diesem Grundsatz einer „progressiven“ als „provisorischen“ Kritik, den Friedrich Schlegel in einem programmatischen Fragment zitiert, verbindet Schillers Begriff von Literarkritik mit den Frühromantikern. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. München u. a. 1958ff., hier Abt. I. Bd. 2, S. 209.

„entweder gar schweigen oder [...] zugleich der Gesetzgeber und der Richter [...] seyn“⁴¹. Hier wie zuvor anlässlich der Bürger-Rezension betrifft das Regel-Vakuum zwei Aspekte: 1. Die Lyriktheorie in ‚aristotelischer Zeit‘, 2. die Not einer normativen Bestimmung *des* Klassischen oder der ‚Klassizität‘.

Ein zentraler Beleg für diesen Willen zur ‚Classicität‘ ist ein Brief an Körner vom 20. August 1788, verfasst im Werther-Ton der empfindsamen Homerophilie. „Ich lese jezo fast nichts als Homer“⁴², d. h. die Odyssee in der Voss'schen Übertragung, die Ilias in einer Prosa-Bearbeitung von Christian Tobias Damm.⁴³ „In den nächsten 2 Jahren“, so Schiller weiter, „habe ich mir vorgenommen, lese ich keine moderne Schriftsteller mehr [...]. Keiner thut mir wohl, jeder führt mich von mir selbst ab, und die Alten geben mir jetzt wahre Genüße.“ Der Umgang mit ihnen dient einer ästhetischen Katharsis, wie er sie drei Jahre später Bürger ins Brevier schreiben wird. Sie soll den eigenen Geschmack von der „Spizfündigkeit, Künstlichkeit und Witzeley bewahren“ und der „wahren Simplizität“ zuführen. „Du wirst finden“, resümiert Schiller, „daß mir ein Vertrauter Umgang mit den Alten äuserst wohl thun – vielleicht Classicität geben wird.“⁴⁴ Das Zitat unterstreicht, dass Klassizität um 1790 eng an die „klassischen“ (d. h. antiken) Autoren gebunden ist, und so bezeichnen der Brief an Körner vom August 1788 und die Bürger-Rezension vom Januar 1791 (bzw. die Anti-Kritik auf Bürgers Replik im April desselben Jahres) Wegmarken der Schiller'schen Auseinandersetzung mit der Antike.

Diese Auseinandersetzung mit der Antike – und zwar mit der griechischen und lateinischen Antike – ist das Zentrum der weiteren Überlegungen, die sich der einer kaum verfolgten Genealogie der klassischen Poetik und Ästhetik widmen. Sie nehmen einen Anstoß auf, den der Latinist Ernst A. Schmidt in einem rezenten Aufsatz formuliert hat. Schmidt spricht von der „Blickverengung“ der Klassikforschung, die „von der ausschließlichen Griechenrezeption der Goethezeit“ ausgehe.⁴⁵ Diese „Tyrannis Griechenlands über Deutschland“⁴⁶ habe eine „geradezu automatische Gleichsetzung von Antike und Griechen“ befördert und die Rezeption der römischen Autoren, die Schiller seit der Lateinschule vertraut sind,⁴⁷ aus dem Blick gerückt. Das Lateinische, soll Schiller 1785 in der Fluchtnacht zu Streicher gesagt haben, sei ihm, „ebenso geläufig wie seine Muttersprache“⁴⁸. Dagegen bleibt die Rezeption Winckelmanns und der griechischen Kunst ein sekundäres Bildungserlebnis, dessen utopische Züge sich auch der relativen Ferne und Unkenntnis verdanken. Die Bürger-Rezension zeigt, wie sich beide ‚Antiken‘ um 1790 verschränken. Das Winckelmann'sche Griechenland-Ideal wird poetologisch konkretisiert durch den Bezug zur Autorität v. a. des Horaz und des Vergil, die als theoretische und praktisch-poetische Referenzen der Schiller'schen Ästhetik lange in die Zeit der Klassik hineinwirken. Moderne Klassik oder *Klassizität in der Modernität* bedeu-

tet für Schiller Anschluss an die Traditionen der klassischen Latinität, in denen die Genealogie der Modernität gründet und *aus* denen heraus sie – in *Ueber naive und sentimentale Dichtung* – begründet wird.

2. Vergil statt Homer

In der Phase der ästhetischen Umorientierung stehen *beide* antiken Literaturen Seite an Seite. Zwischen Herbst 1788 und Frühjahr 1789 eignet sich Schiller die Euripideische *Iphigenie in Aulis* und ausgewählte Szenen der *Phönizierinnen* an – unter Zuhilfenahme einer lateinischen Übersetzung bzw. einer französischen Prosafassung.⁴⁹ Im Hintergrund steht, wie schon Gerhard Storz gesehen hat, „Brauch und Erwartung der alten Humanisten“⁵⁰, durch transformierenden Nachvollzug (*imitatio*) die „Schönheit der alten Klassiker“ für die eigenen Ausdruckspotentiale (*copia*) zu gewinnen. Die Nachahmung, Bearbeitung und Übersetzung der griechischen bzw. lateinischen Werke ist poetische Schreibschule. Das „Studium schöner Muster“ dient ganz in späthumanistischer Manier dem experimentierenden „Lernen und Aneignen alles dessen, was [Schiller] so deutlich als ‚Mangel‘ spürte“⁵¹. Schiller hat die Funktion der Bearbeitungen als „training in poetic diction“⁵² selbst betont. Sie sollen ihn „in den Geist der Griechen hinein“ führen und „unvermerkt ihre Manier“ mitteilen.⁵³ Als Mittel zum (stilistischen) Zweck sind sie nur bedingt als autonome Werke anzusprechen, sondern besitzen konstitutiv Fragment- und „Episodencharakter“⁵⁴. Auf jeden Fall spiegeln sie eine alte Hierarchie intertextueller Bearbeitungsstufen wider, die Schiller durch die Lektionen und praktischen *exercitationes* der Lateinschule von jeher vertraut war.⁵⁵ Die klassische Rhetorik unterscheidet zwischen *interpretatio* (Übersetzung), *imitatio* (Nachahmung) und *aemulatio* (Wettstreit).⁵⁶ Mit diesen Stufen lassen sich zugleich die Etappen von Schillers Auseinandersetzung mit der Antike fassen: Sie beginnt mit der lernenden Übersetzung und Bearbeitung (um 1791/92) und steigert sich in der klassischen Dramatik zu einem Agon mit dem leitenden Modell der „tragischen Analysis“, das im Zeichen der *aemulatio* steht. Zumal in der *interpretatio*-Phase gehört Schiller nicht zu den „griechischen Zeloten“⁵⁷. Dies belegen die Übersetzungen des zweiten und vierten Buches der *Aeneis* (*Die Zerstörung von Troja; Dido*). Die *imitatio* der Alten dient hier dem Agon mit zwei zeitgenössischen Autoren. Die Vergil-Übersetzungen gehen einerseits auf den Plan zu einem Dichterwettstreit mit

⁴⁹ W. Frick, Schiller und die Antike (Anm. 4), S. 99.

⁵⁰ Gerhard Storz, Schiller und die Antike. In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 10 (1966), S. 189-204, hier S. 198.

⁵¹ Ebd., S. 195.

⁵² So eine Kapitelüberschrift in Leonhard Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*. Cambridge 1968, S. 61-83.

⁵³ Schiller an Körner, 20.10.1788, NA XXV, S. 121.

⁵⁴ E. A. Schmidt, Schillers römische ‚Tragödien‘ (Anm. 36), S. 56.

⁵⁵ Dass Schillers Kunsttheorie „aus dieser Tradition [der antiken Rhetorik; J.R.] die entscheidenden Impulse erhielt“, ist trotz der Studie Gert Uedings nie im Zusammenhang verfolgt worden. Gert Ueding, *Schillers Rhetorik. Idealistische Wirkungsästhetik und rhetorische Tradition*. Tübingen 1971, S. 9.

⁵⁶ Arno Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio*. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern. Köln 1959.

⁵⁷ F. Schiller, Vorrede zu Euripides *Iphigenie in Aulis*, NA XV.1, S. 77.

⁴¹ Schiller an Goethe, 7.9.1794, NA XXVII, S. 40.

⁴² Schiller an Körner, 20.8.1788, NA XXV, S. 96.

⁴³ Vgl. den Stellenkommentar in NA XXV, S. 531.

⁴⁴ Schiller an Körner, 20.8.1788, NA XXV, S. 97.

⁴⁵ E. A. Schmidt, Schillers römische ‚Tragödien‘ (Anm. 36), S. 49.

⁴⁶ Im Sinne von E. M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany. A Study of the Influence exercised by Greek art and poetry over the great German writers of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries*. Cambridge 1935.

⁴⁷ Schiller liest im Alter von zehn Jahren bei Jahn Ovids *Tristien*, Horazens *Oden* und Vergils *Aeneis*. Vgl. Hermann Binder, Schiller und Vergil. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 24 (1950), S. 101-128, hier S. 101.

⁴⁸ H. Binder, Schiller und Vergil (Anm. 48), S. 104.

Bürger (1789) zurück und werden andererseits durch Aloys Blumauers überaus erfolgreiche *Aeneis-Travestie* (*Virgils Aeneis, travestiert*, Wien 1784, gesamt bis Buch 9, 1788) provoziert.⁵⁸

Winckelmanns Kategorien gegen Winckelmanns *Muster* – auf diesen Nenner ließe sich das Programm der Bürger-Rezension bringen. Schiller wendet sich explizit von Homer – dem Schutzpatron des Sturm und Drang – ab und Horaz – dem Schutzpatron (via Boileau und Gottsched) des Klassizismus zu. Suchte der oben zitierte Brief an Körner noch „Classicität“ durch Homer zu erreichen, so heißt es nun apodiktisch: „Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer *seinem* Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden.“⁵⁹ Diese Absage an die Homer-*imitatio* zielt gegen Bürger, der sein Leitmodell von Volkspoesie und Popularität gerade an Homer gebunden hatte; in der *Vorrede* seiner Gedichte hatte er ihn „wegen der spiegelhellen Durchsichtigkeit und Temperatur seines Gesangstromes“ als „größte[n] Volksdichter aller Völker und Zeiten“ apostrophiert.⁶⁰ An dieser skeptischen Wertung Homers wird deutlich, wie verwirrend die literarischen Fronten und Fronden im Vorhof der Klassik verlaufen: Der altgediente Stürmer und Dränger Bürger plädiert mit klassizistischen Argumenten („spiegelhelle Durchsichtigkeit“, also *perspicuitas*) für die Herder'sche Idee eines „Volksängers“ Homer, während der Sturm und Drang-Renegat und Winckelmann-Adept Schiller ein zeitgemäßes Modell von Popularität begründet, indem er hinter die Homer-Mode auf die Paradigmen des frühen und mittleren 18. Jahrhunderts zurückgreift, d. h. auf Horaz und die Traditionen der Anacreontik.⁶¹ Diese Position ist mit einer grundsätzlichen *imitatio*-Kritik verbunden, in der Herders Argument historischer Individualität und Altertümlichkeit immer schon mitgedacht ist.⁶² Nachahmung der Alten ist für Schiller nicht mehr, wie noch für Winckelmann oder selbst den Schiller des Jahres 1788, der „einzige Weg [...] unnachahmlich zu werden“⁶³. In der Auseinandersetzung mit den Texten Vergils und des Euripides sowie in der Polemik gegen den verspäteten Homeriden Bürger geht Schiller die philologisch-historische Differenz der beiden antiken Literaturen auf. Vor allem die *Vorrede* zur Bearbeitung der *Iphigenie in Aulis* zeigt, wie Schiller sich mit philologischen Mitteln über die Differenz zwischen antiker und moderner Tragödienform Klarheit erschreibt. Erst jetzt zerfällt die Antike für Schiller in zwei Antiken. Die griechische Dichtung (Homer) wird

⁵⁸ In einer gehässigen Fußnote von *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* attestiert Schiller Blumauer „schmutzigen Witz“. NA XX, S. 461 Anm.

⁵⁹ F. Schiller, *Über Bürgers Gedichte*, NA XXV, S. 247, kursiv im Original.

⁶⁰ G. A. Bürger, *Sämtliche Werke* (Anm. 18), S. 15.

⁶¹ „Das bleibt indessen immer gewiß, daß ein Geist wie er in den Zeiten, in denen er lebte, und für die Nation, der er gesammelt ward, ein Geschenk der Bildung sei, dessen sich schwerlich ein anderes Volk rühmen könnte. Kein Morgenländer besitzt einen Homer; keinem europäischen Volk ist zur rechten Zeit in seiner Jugendblüte ein Dichter wie *er* erschienen.“ Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 2 Bde., hg. von Heinz Stolpe. Berlin/Weimar 1965, Bd. 2, S. 108.

⁶² Eine prominente Formulierung sei zitiert: „In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland war's, was es in Norden nicht sein kann. In Norden ist's also nicht und darf nicht sein, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles' Drama und Shakespeares Drama sind zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben.“ J. G. Herder, *Shakespear*. Abgedruckt in: *Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte* in zwei Bänden, hg. von Heinz Nicolai. München 1971, Bd. 1, S. 302.

⁶³ Johann Joachim Winckelmann, *Kleine Schriften – Vorreden – Entwürfe*. Berlin/New York 2002, S. 29.

als unerreichbare, regressive Utopie einer Moderne gegenübergestellt, deren Genealogie auf die *lateinischen* Autoren (allen voran Vergil) zurückverfolgt wird. Sind die Griechen als „Naive“ das Andere der Moderne, so werden die römischen Dichter „auf der eigenen Seite“⁶⁴, d. h. der sentimentalischen verbucht. Es scheint geradezu, als sei diese Einsicht in die zwei diametral verschiedenen *Antiken* die treibende Kraft der ästhetischen Theoriebildung gewesen. Die Dichotomien des Essays *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* spiegeln in kategorialer Abstraktion eine Unterscheidung, die Schiller an der praktischen Auseinandersetzung mit der griechisch-römischen Doppelliteratur der Antike gewonnen hatte.

Die Bewertung Homers und Vergils ist der entscheidende Indikator dieses Prozesses der Umorientierung, der zugleich die Suche nach einer Genealogie der Modernität bedeutet. Einen Wendepunkt in seiner „elegischen“ Haltung zu den Antiken markiert die Jenaer Antrittsvorlesung (gehalten am 26./27. Mai 1789), die fast schneidend formuliert:

[Die Geschichte] heilt uns von der übertriebenen Bewunderung des Althertums, und von der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten; und indem sie uns auf unsre eigenen Besitzungen aufmerksam macht, läßt sie uns die gepriesenen goldenen Zeiten Alexanders und Augusts nicht zurückwünschen.⁶⁵

Dieses wiederum gegen Winckelmann und die „griechischen Zeloten“ gerichtete Argument steht im Essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* im Mittelpunkt der geschichtsphilosophischen Konstruktion. Auch hier leitet sie Schiller aus einem philologisch-hermeneutischen Lektürefund ab. In einer ausführlichen, *der* ausführlichen Gegenüberstellung des ‚naiven‘ Homer mit dem modernen, ‚sentimentalischen‘ Ariost, der als „Bürger einer späteren von der Einfachheit der Sitten abgekommene Welt“⁶⁶ figuriert, wird ersterer als unzeitgemäß verabschiedet: „Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle“, es sei denn – man denkt hier an Bürger – „daß sie in ihrem Zeitalter *wild laufen*“⁶⁷. Man solle daher „alte und moderne [...] Dichter entweder gar nicht, oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff [...] miteinander vergleichen“⁶⁸. Die Fremdheit zwischen Alten und Neuen ist unaufhebbar und kategorisch. Schillers Aufnahme der *Querelle des Anciens et des Modernes*⁶⁹ erweist sich zugleich als deren *Aufhebung*. Die „Ausforderung“⁷⁰ durch die Griechen, von der Schiller im *Brief eines reisenden Dänen* gesprochen hatte, der ästhetische Imperativ zu *imitatio* und *aemulatio*, wird obsolet.

⁶⁴ E. A. Schmidt, *Schillers römische ‚Tragödien‘* (Anm. 36), S. 50.

⁶⁵ F. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, NA XVII, S. 375.

⁶⁶ F. Schiller, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, NA XX, S. 434.

⁶⁷ Ebd., S. 435.

⁶⁸ Ebd., S. 439.

⁶⁹ Hans Robert Jauss, *Schlegels und Schillers Replik auf die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘*. In: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt 1970, S. 67-106.

⁷⁰ F. Schiller, *Brief eines reisenden Dänen*, NA XX, S. 106.

3. Popularität in der Klassizität oder „Das Barbarische der Behandlung“

Die philologisch-interpretierende Auseinandersetzung mit Texten *beider* antiker Literaturen ist ein wichtiges Ferment der Theoriebildung auf dem Weg zur Klassizität und zur Klassik. In diesem Differenzierungsprozess kommt der Bürger-Rezension, wie gesagt, eine Schlüsselrolle zu. Sie bedeutet eine Revision der Position Winckelmanns, die Schiller noch im *Brief eines reisenden Dänen* emphatisch bezogen hatte. Auch in der Bürger-Rezension ist Winckelmann noch ständig gegenwärtig. Übernommen werden vorbehaltlos die anthropologischen und ästhetischen Grundsätze der *Gedanken*. Das daraus abgeleitete ästhetische *Programm* Winckelmanns – „Nachahmung der griechischen Werke“ – wird jedoch grundsätzlich verabschiedet. Homer ist kein Maßstab für die Moderne mehr, seine Popularität ist ‚unpassend‘ geworden (im Sinne eines historischen *aptum*). Gegen die *imitatio Graecorum* wird bereits jener geschichtsphilosophische Vorbehalt vorgebracht, der dann den Essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* bestimmt:

Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirten 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.⁷¹

Dennoch gilt es auf die Unterschiede beider Argumentationen zu achten. Ein erster betrifft den Gedanken der ‚(verlorenen) Einheit‘, die sich mit Person und Zeit Homers verknüpft. In der Bürger-Rezension ist es die Einheit der Gesellschaft,⁷² im zweiten die ‚ewige Einheit [des Subjekts] mit sich selbst‘⁷³ und der Natur, die das Unterscheidungskriterium darstellt. ‚Einheit‘ ist im einen Fall ein soziologisches und rezeptionsästhetisches Kriterium, im anderen ein anthropologisches und weltanschauliches. In der *imitatio*-Kritik schließt der Essay dagegen unmittelbar an die Rezension an, präzisiert jedoch nun die Dichotomie, die gegen Bürger nur implizit spürbar war (Rekurs auf die Autorität des Horaz gegen Homer). Die Abkehr von den *exemplaria Graeca* ist nun mit einer praktischen wie theoretischen Zuwendung zu den römischen Autoren verbunden. Ihre Bedeutung für Schiller nimmt gerade in der Phase der Abgrenzung von Winckelmann stetig zu. Es ist daher kein Zufall, wenn Schiller kurz nach der Bürger-Rezension, parallel zur Abfassung der *Antikritik* gegen Bürger die lateinische Literatur neu in den Blick nimmt. An die Stelle des ‚unmöglichen‘ Volksdichters Homers rückt nun der ‚universelle Klassiker‘⁷⁴ Vergil, den Schiller in den bereits genannten Übersetzungen zum zeitgemäßen antiken Volksdichter umschreibt. Die Schiller'sche Vergil-Renaissance steht unter dem doppelten Zeichen des Popularitäts-Begriffs und des Konzepts des Sentimentalischen, das hier jedoch noch nicht explizit entfaltet wird.

In Schillers eigener Poetik bedeutet die Entscheidung für Vergil und gegen Homer eine fundamentale Wende: Noch eine Dekade zuvor, in der Rezension von Gotthold Friedrich Stäudlins *Aeneis*-Übersetzung, hatte Schiller sich im alten, in der frühen Neuzeit durch Scaliger aufgenommenen Homer-Vergil-Streit noch auf die Seite des ‚Origi-

naldichters‘ Homer geschlagen und Vergil „als einen gewöhnlichen Kopf“ bezeichnet, „der die kühnen freien Naturgemälde des Griechen mit nicht seltener ängstlicher Kunst kopiert“ habe und „aus dem unerschöpflichen Magazin seines Vorgängers romantische Helden und Wundermärchen zusammengestoppelt“ habe.⁷⁵ Auch hier reichen Traditionen der frühneuzeitlichen Poetik in die Klassik hinein.⁷⁶ In der Synkrisis („Vergleichung“) von Homer und Vergil treten die topischen Oppositionen von *natura* und *ars*, *ingenium* und *imitatio* gegeneinander. Um 1790 haben sich die Prioritäten im alten Epiker-Streit neuerlich umgekehrt. Schiller schwört Homer ab und stellt sich gleichsam auf die Seite Scaligers und Gottscheds⁷⁷ gegen Herder, der seinerseits die *Aeneis* abschätzig einen „halben Homer“⁷⁸ genannt hatte.

Die Texte, in denen sich diese Wendung vollzieht, sind Schillers Bearbeitung des zweiten und vierten Buches der *Aeneis*, die unter dem Titel *Die Zerstörung von Troja* und *Dido* im ersten bzw. zweiten und dritten Stück *Neuen Thalia* 1792 erscheint. Schiller hat Vergils Hexameter-Epos nicht nur in ein neues sprachliches „Medium“⁷⁹, sondern auch in eine neue, d. h. moderne Form und Gattung übersetzt, in die seit Wielands *Oberon* (1780) und *Idris* revitalisierte Stanze Ariosts und Tassos (*ottavarima*).⁸⁰ Es ist der Versuch, der unpassenden, weil anachronistischen Popularität Homers einen zeitgemäß romantisierten Klassiker gegenüberzustellen. Die ältere Schiller-Forschung hat diese Entscheidung mit Unverständnis aufgenommen: „Durch die Wahl des anderen Metrums“, schreibt Neuhöffer, „bereitete sich Schiller selbst Schwierigkeiten, die er sonst nicht zu fürchten hatte“⁸¹. Dasselbe Argument findet sich schon in einem Spottgedicht mit dem Titel *Trost bei einer schwierigen Unternehmung*, das August Wilhelm Schlegel Schillers Übersetzungsbemühungen widmet (publ. 1823):

Ohn' alles Griechisch hab' ich ja
Verdeutschte die Iphigenia;
Lateinisch wußt' ich auch nicht viel,
Und zwängt' in Stanzen den Virgil.⁸²

⁷⁵ F. Schiller, Proben eines teutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten, NA XXII, S. 179.

⁷⁶ Schiller reiht sich damit in die lange Geschichte der Vergleiche zwischen beiden Epikern ein. Vgl. Gregor Vogt-Spira, ‚Warum Vergil statt Homer?‘ Der frühneuzeitliche Vorzugsstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung. In: *Poetica* 34 (2002), S. 323-344; Verf., ‚Ex disceptationibus veritas‘. Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst. In: *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*, hg. von Jan-Dirk Müller/Jörg Robert. Münster u. a. 2007, S. 249-279, bes. S. 257-263.

⁷⁷ „Unter den Römern hat Virgil das Herz gehabt, sich an die Epopee zu wagen; und die Geschicklichkeit besessen, dem Homer so vernünftig nachzuahmen, daß er ihn in vielen Stücken übertroffen hat.“ Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke*, hg. von Joachim Birke und P. M. Mitchell. 12 Bde. Berlin/New York 1968-1987, hier Bd. 6,2, S. 284.

⁷⁸ „Dank also dem Cicero auch dafür, daß er uns den Lukrez, einen Dichter von römischer Seele, und dem Augustus, daß er uns den halben Homer in der Aeneis seines Maro erhalten.“ Herder, *Ideen* (Anm. 61), Bd. 2, S. 201.

⁷⁹ F. Schiller, *Die Zerstörung von Troja*, NA XV.1, S. 115.

⁸⁰ Noch 1797 rät Schiller Goethe für das Projekt eines Jagd-Epos zur Stanze. Dieter Martin, *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*. Berlin/New York 1993, S. 310f. Vgl. Schillers Epigramm *Die achtzeilige Stanze*: „Stanze, dich schuf die Liebe, die zärtlich schmachtende. Dreymal/Flichest du schaamhaft und kehrst dreyimal verlangend zurück.“ NA I, S. 285.

⁸¹ Rudolf Neuhöffer, Schiller als Übersetzer des Vergil. Programm Warendorf 1893, S. 4.

⁸² A. W. v. Schlegel, *Ausgewählte Werke*, hg. von Eberhard Sauer. Bd. 2. Berlin 1922, S. 212.

⁷¹ F. Schiller, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, NA XX, S. 431.

⁷² F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 248: „Es würde daher umsonst sein, willkürlich in Einen Begriff zusammenzuwerfen, was längst schon keine Einheit mehr ist.“

⁷³ F. Schiller, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, NA XX, S. 414.

⁷⁴ T. S. Eliot, *Was ist ein Klassiker*. In: ders., *Was ist ein Klassiker*. Dante. Goethe der Weise. Frankfurt a.M. 1958, S. 12.

Gerhard Storz trifft dagegen das Richtige, wenn er *Die Zerstörung von Troja* „weit weniger eine Übersetzung“ als ein „ebenso geistreiches wie kühnes Experiment“⁸³ nennt. In der Tat handelt es sich um ein komplexes intertextuelles Gebilde, das Vergilisches „Original“⁸⁴, rinascimentalen *romanzo* (Ariost, Tasso) und Wielandsches Versepos verbindet. Das „zwitterartige[] Ansehen“ dieser Bearbeitungen, das Schiller selbst betont hat,⁸⁵ ist Ergebnis einer Poetik des Hybriden, die sich unmittelbar aus der geschichtsphilosophischen Einsicht in die Unvereinbarkeit antiker (griechischer) und moderner Kulturen ergibt. Die Entscheidung für Vergil, zu dem Schiller von jeher eine „innere Affinität“ bewahrt,⁸⁶ ist vor allem eine Entscheidung gegen Homer. Die *Zerstörung Trojas* zieht die praktische Konsequenz aus der theoretischen Absage der Bürger-Rezension an die Wiederbelebung des alten „Volkssängers“ Homer. Die Werkchronologie belegt den inneren Zusammenhang der Texte. Der Plan zu einer Vergil-Übertragung begegnet erstmals in einem Brief an Körner vom 10. April 1791, der zugleich die letzte Phase der Auseinandersetzung mit Bürger kommentiert.⁸⁷ Schiller wirft die alte Frage: „Warum Vergil statt Homer“ offenbar deshalb neu auf, weil Bürgers Anspruch auf Volkstümlichkeit, verbunden mit seiner Berufung auf Homer, eindringlich das Verhältnis von Klassizität und Modernität, bzw. von Historizität und Normativität zu Bewusstsein brachte.⁸⁸ Schiller beantwortet die Vorzugsfrage (Vergil oder Homer) gegen den Trend, der durch Johann Heinrich Voß' *Ilias*-Übersetzung (1781) noch verstärkt worden war: gegen Homer also, der „als Genie der Antike im Vordergrund des Interesses stand“⁸⁹, und für Vergil, der freilich nur in stilistischer Personalunion mit Ariost bzw. Tasso zur Geltung kommt. In einem derart ‚romantisierten‘ Vergil findet Schiller das, was Homer für die Moderne nicht mehr sein kann: einen Volkssänger.

Andere Projekte ragen hinein in diesen Komplex der Vergil-Nachahmung, in den Problembereich der Popularität in der Klassizität. In einem Brief an Körner vom 10. bzw. 12. März 1789 teilt Schiller dem Freund, der ihn angeregt hatte, ein „epische(s) Gedicht aus einer merkwürdigen Action Fridrichs II“ zu verfassen, seine spontane Zustimmung mit. Schon hier wird Modernität und historisches *aptum* eingefordert: „Ein episches Gedicht im XVIII Jahrhundert muß ein ganz andres Ding seyn, als eins in der Kindheit der Welt“, also zu Zeiten Homers.⁹⁰ „Unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophieen, unsre Verfassungen, Häußlichkeit, Künste“ müssten „auf eine ungezwungene

⁸³ G. Storz, Schiller und die Antike (Anm. 50), S. 195.

⁸⁴ F. Schiller, Die Zerstörung von Troja, NA XV.1, S. 115.

⁸⁵ F. Schiller, Anmerkungen zur ‚Iphigenie‘, NA XV.1, S. 77.

⁸⁶ Werner Schubert, Schillers Übersetzung. In: Schiller und die höfische Welt, hg. von Achim Aurnhammer/Klaus Manger/Friedrich Strack. Tübingen, S. 191-212, hier S. 195.

⁸⁷ Schiller an Körner, 10.4.1791, NA XXVI, S. 83.

⁸⁸ Gerhard Köpf, Friedrich Schiller: „Über Bürgers Gedichte“. Historizität als Norm einer Theorie des Lesers. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 81-83 (1977/1978/1979), S. 263-273; Zum Problemhorizont vgl. den Sammelband: Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. DFG-Symposium 1990, hg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart 1993 (= Germanistische Symposien. Berichtsbände 13).

⁸⁹ Johanna Jarislowsky, Schillers Übertragungen aus Vergil im Rahmen der deutschen Aeneis-Übersetzung des 18. Jahrhunderts. Jena 1928, S. 13.

⁹⁰ Dazu D. Martin, Das deutsche Versepos (Anm. 80), S. 240-246; J. Jarislowsky, Schillers Übertragungen aus Vergil (Anm. 89); Horst Rüdiger (Hg.), Goethe und Schillers Übertragungen antiker Dichtungen. München 1944, S. 413-443; die ältere Literatur versammelt W. Schubert, Schillers Übersetzung (Anm. 86).

Art darin *niedergelegt* werden“⁹¹. Andererseits müsse man „alle Forderungen die man an den epischen Dichter von Seiten der Form macht haarscharf [...] erfüllen“, nur so sei dem „Kunstwerk *Classizität*“ nicht abzusprechen.⁹² Dies bezieht sich auf die „Maschinerie“ – also den Götterapparat – der „bey einem so modernen Stoffe, in einem so *prosaischen* Zeitalter die größten Schwierigkeiten“ bereite. Immerhin: dem modernen Stoffe korrespondiert das moderne Metrum, „kein andres als ottave rime“ komme hier in Frage. „Singen muß man es können“, schreibt Schiller über das eigene Epos, „wie die Griechischen Bauren die Iliade, wie die Gondolieri in Venedig die Stanzen aus dem befreiten Jerusalem.“⁹³ Im zweiten Buch des *Geistersehers* lässt Schiller tatsächlich einen solchen Gondoliere auftreten, der sich „die Zeit in seiner Gondel verkürzte“, indem er „Stanzen aus dem Tasso“ singt.⁹⁴

Schiller hält also grundsätzlich am Ziel einer „populären“ Dichtung fest, darin bleibt er der Tradition Herders und Bürgers verpflichtet; er verleiht ihr jedoch neue Konturen, indem er dialektisch die Erfahrung des Klassischen einbezieht. Die neue Volksdichtung müsste nach *Popularität in der Klassizität* streben. Zu diesem Zweck greift Schiller zu einer Strategie der Mischung und des poetischen Synkretismus, die er im Briefwechsel mit Goethe anlässlich des Helena-Aktes von *Faust II* als „verbarbarisieren“ und als das „Barbarische der Behandlung“ bezeichnen wird. „Es ist ein sehr bedeutender Vorteil“, schreibt er an Goethe, „von dem Reinen mit Bewußtsein ins Unreinere zu gehen, anstatt von dem Unreinen einen Aufschwung zum Reinen zu suchen wie bei uns übrigen Barbaren der Fall ist.“⁹⁵ Lange vor Goethes „klassisch-romantischer Phantasmagorie“ war Schiller an Vergil bzw. Ariost die Notwendigkeit einer reformierten bzw. bastardisierten und ‚zwitterartigen‘ Klassizität aufgegangen. Beide Operationen – die Reinigung wie die Verunreinigung – sind Schiller schon 1790, gewissermaßen praktisch und vortheoretisch, geläufig, auch wenn er sie, etwa in der Vorrede zur *Zerstörung Trojas*, noch nicht mit Kultur- sondern mit „Sprachverschiedenheit“ begründet.⁹⁶ Verbunden ist sie – auch dies vielleicht eine literarhistorische Pointe – mit einer Zuwendung zum Romantischen, d. h. zur romanischen Literatur in Form des *romanzo*, deren Sinn den Jenenser Spöttern bezeichnenderweise nicht aufging.

⁹¹ Schiller an Körner, 10. und 12.3.1789, NA XXV, S. 224.

⁹² Ebd., S. 225.

⁹³ Ebd. Körner bestätigt Schiller in diesem Urteil: „Wäre Virgil jetzt in dem Falle ein deutsches Gedicht zu schreiben, sein für Wohlklang so empfängliches Ohr wählte sie gewiß statt der Hexameter“ (22.11.1791, NA XXXIV.1, S. 112).

⁹⁴ F. Schiller, Der Geisterseher, NA XVI, S. 142. Die Schilderung, die der Prinz nach seiner Begegnung mit der unbekanntenen Griechin gibt, scheint „im Ariost oder Tasso als auf einer venezianischen Insel zu suchen“. Ebd., S. 137.

⁹⁵ Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (= Münchner Ausgabe), hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert/Norbert Miller/Gerhard Sauder und Edith Zehm. Bd. 8.1.: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, hg. von Manfred Beetz. München 1990, S. 813 (Nr. 767).

⁹⁶ F. Schiller, Die Zerstörung von Troja, NA XV.1, S. 115.

4. Ausblick – Das Römische ist das Sentimentalische (ist das Moderne)

Halten wir also fest: Überblickt man Schillers Umgang mit antiken Autoren in der Phase zwischen 1788 und 1796, so fällt eine konsequente Aufwertung der *römischen* gegenüber der *griechischen* Dichtung ins Auge. Die neue Klassizität ist die der *lateinischen* Klassiker, die nun im Zeichen einer Geschichtsphilosophie der radikalen Modernität den Vorzug vor den historisch unangemessenen griechischen Originalen erhalten. Nicht mehr die Griechen, sondern die Römer sind dem Modernen „das nächste Fremde“ (Uvo Hölscher), das Identität in der Alterität verspricht. Der klassische Schiller vollzieht eine Wende *hinter* bzw. *über* Winckelmann hinaus zum lateinischen Klassizismus, die Volte zur Modernität ist eine Volte zur *Latinität*, die unmittelbar mit Person und Werk Wielands verbunden ist, aber auch eigene Kenntnisse und Vorlieben seit der Lateinschulzeit neu stimuliert. Diese Verlagerung der agonalen bzw. „antagonalen“⁹⁷ Potentiale von den griechischen zu den lateinischen Mustern ist in der Schiller-Forschung – einen Beitrag des Latinisten E. A. Schmidt ausgenommen – bislang weder für die Genealogie der Klassik bzw. des Konzepts Klassizität noch für die Frage einer „modernen Konstruktion der Antike“⁹⁸ systematisch beschrieben worden. Schillers Verhältnis zur Antike wird zumeist auf seine Auseinandersetzung mit Winckelmann und die griechische Kunst und Dichtung reduziert.⁹⁹ Eine Studie über den Klassiker und seine *lateinischen* Klassiker ist dagegen ein Desiderat, wie die Erforschung der lateinischen Traditionen innerhalb der Aufklärung überhaupt. Die Frage „Wie klassisch ist die Klassik“ ließe sich also präzisieren: *Welche* Klassik rezipiert *die* Klassik und – wie?

Sicher scheint, dass die lateinischen *auctores classici* im Gegensatz zur befristeten ‚Gräkomane‘ zwischen 1784 und 1788 eine kontinuierliche Linie in Schillers poetischer Praxis und Reflexion darstellt. Gewiss kommt nach dem Beschluss der „philosophischen Bude“ und im Zuge der Annäherung an Goethe auch Griechisches neu bzw. erneut in den Blick: Aristoteles’ *Poetik* (1797) oder Sophokles’ *Ödipus rex* als Strukturmodell der „tragischen Analysis“¹⁰⁰. Zuvor jedoch, in der geschichtsphilosophischen Ortsbestimmung der modernen Literatur zwischen Bürger-Rezension und dem Essay *Über naive und sentimentalische Dichtung*, gewinnt die römische Literatur, die für Schiller immer *praktische* Bedeutung (als Substrat von Bildung, Mythologie, Stil etc.) besaß, eine neue, *programmatische* Bedeutung. Die ‚gefühlte‘ Affinität zu ihr ist Komplement der wachsenden Distanz zur griechischen Welt und Dichtung, die – schon in den Balladen – nur noch durch formale Hybridisierung (d. h. durch Einkleidung antiker Stoffe in moderne Formen) zur Sprache kommt. Überhaupt stellen die Balladen, als „Volkspoesie“ *kat’ exochen*, in poetologischer wie formgeschichtlicher Hinsicht einen Endpunkt jener Suche nach *Popularität in der Klassizität* dar, die mit den Epen-Projekten Ende der Neunziger Jahre begonnen hatte. Kein Balladenjahr – diese These lässt sich wagen – ohne jene Vergil-Übersetzung, mit der Schiller sich einen proto-balladesken Ton aneignet.¹⁰¹ Es überrascht daher kaum, wenn die Balladen in Thematik (Vormoderne, ritterromanti-

sche Sujets) wie Strophenform (sozusagen: hybridisierte, verfremdete *Ottavariima*) den Faden der romantisierenden Vergil-Übersetzungen, der *Fridericiade* sowie des Popularitäts- und Homer-Streits in der Bürger-Rezension aufnimmt.¹⁰²

Neben Vergil spielt in diesem Zusammenhang ein Autor eine entscheidende Rolle, der das gesamte 18. Jahrhundert hindurch eines der wichtigsten literarischen wie lebensweltlichen Bezugsmodelle darstellte, bis er am Ende des Jahrhunderts noch den Schlachtruf der Aufklärung – *sapere aude* – beisteuert, ich meine Horaz.¹⁰³ Es ist aufschlussreich zu beobachten, wie seine Bedeutung für Schiller von den *Göttern Griechenlandes* über die Bürger-Rezension bis zum Essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* kontinuierlich zunimmt. Als Schiller dem Freund Körner am 17.3.1788 unerwartet die *Götter Griechenlandes* ankündigt, die er als das „Beste das ich neuerdings hervorgebracht habe“ bezeichnet, bezieht er dies nicht auf die ‚griechische‘ Thematik und These, sondern auf die „Horazische Correctität“ seiner *Form*, die „Wielanden“, den Mentor, „ganz betroffen“ habe.¹⁰⁴ Der poetische Rückruf der griechischen Götter ist *formal* ein Rückruf des Horaz und seines Ideals des *labor limae* („Wortfeile“¹⁰⁵). Schiller kennt auch Horaz seit der Ludwigsburger Lateinschulzeit; sein Einfluss wird neu befestigt durch Wielands seit 1782 erscheinende Übertragungen, die Schiller noch im selben Jahr liest.¹⁰⁶ „Mit wahren Vergnügen“ habe er die Übertragung der *Episteln* gelesen, schreibt er am 24.8.1784 an Dalberg. „Welche helle und reine Philosophie, in die feinste Sprache und die witzigste, delikateste Satyre gekleidet.“ Wielands Version sei „vortrefflich“, ganz „deutsch, wie eine nationale Schrift“¹⁰⁷. Dass „Classicität“ zunächst einmal „Correctität“, also „Wortfeile“ und stilistische Katharsis bedeutet, ist auch in der Bürger-Rezension noch fraglose Voraussetzung. Wer den Anspruch erhebt, „mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert [zu] erschaffen“, muss sich an Horaz messen, der „dem Römer [...] ein teurer Begleiter durch das Leben“ war.¹⁰⁸ Nicht weniger als *vier Mal* wird Horaz teils zustimmend, teils behutsam korrigierend gegen Bürger bzw. gegen Homer ins Feld gerufen. Im Raum der Lyriktheorie sind nicht mehr Homer und Vergil, sondern *Homer und Horaz* die neuen Antipoden.

Im zeitlichen Umfeld des Essays *Über naive und sentimentalische Dichtung* muss Schiller dann die *similitudo temporum* von augusteischer Ära und eigener Gegenwart – gegen das anders lautende Veto der Antrittsvorlesung – mehr und mehr aufgegangen sein. Dass die lateinische Dichtung die erste *moderne* und „sentimentalische“ Dichtung sei –

¹⁰² Hinzu kommt Vergils Funktion als Beleg für das Pathetische in der gleichnamigen Schrift von 1793 (NA XX, S. 196–221). Schiller analysiert den Laokoon-Passus der *Aeneis* eingehend, den er bereits in der *Zerstörung von Troja* in Stansen übersetzt hatte (NA XVI.1, S. 124f.).

¹⁰³ In den *Ästhetischen Briefen* zitiert Schiller die Wendung – nicht ohne Süffisanz gegenüber Kant – unmittelbar im Hinblick auf Horaz: „Ein alter Weiser hat es empfunden, und es liegt in dem vielbedeutenden Ausdrücke versteckt: *sapere aude*.“ NA XX, S. 331.

¹⁰⁴ Schiller an Körner, 17.3.1788, NA XXV, S. 29.

¹⁰⁵ Horaz, *Ars poetica*, v. 289–291: „Auch stände ebenso mächtig die Sprache Latiums da wie sein Mannesmut und Waffenruhm, wäre nicht eins im Wege, ein Anstoß für unsre Dichter zumal: sie finden das Feilen mühselig und zeitraubend“ („si non offenderet unum/quemque poetarum limae labor et mora“). Zitiert nach Horaz, *Sämtliche Werke*, hg. von Hans Färber/Wilhelm Schöne. München 101985, S. 560 bzw. 561.

¹⁰⁶ Horazens Briefe aus dem Lateinischen übersetzt und mit historischen Einleitungen und andern nöthigen Erläuterungen versehen von C.M. Wieland. Dessau 1782.

¹⁰⁷ Schiller an Dalberg, 24.8.1784, NA XXIII, S. 156

¹⁰⁸ F. Schiller, *Ueber Bürgers Gedichte*, NA XXII, S. 246.

⁹⁷ G. Storz, *Schiller und die Antike* (Anm. 50), S. 189.

⁹⁸ Peter-André Alt, *Die Griechen transformieren. Schillers moderne Konstruktion der Antike*. In: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, hg. von Walter Hinderer. Würzburg 2006, S. 339–363.

⁹⁹ Etwa bei W. Frick, *Schiller und die Antike* (Anm. 4), S. 91–116.

¹⁰⁰ Schiller an Goethe, 2.10.1797, NA XXIX, S. 141.

¹⁰¹ B. von Wiese, *Schiller* (Anm. 3), S. 419 weist beiläufig darauf hin, „daß Schillers Übertragungen aus Vergil die Ausdrucksweisen seiner späteren eigenen Balladen bereits vorbereiten“.

nach Vorstufen bei Euripides – scheint Schillers genuine, aus einer spontanen Neulektüre lateinischer Autoren gewonnene Erkenntnis dieser Jahre gewesen zu sein. Als Ende 1795 der Vorsatz gefasst wird, sich noch einmal mit „der schönen Natur der Alten zu umgeben und in eigentlichem Sinn *unter diesen Leuten zu leben*“ und damit „allen spekulativen Arbeiten und Lesereien [...] auf unbestimmte Zeit“ zu entsagen,¹⁰⁹ sind es nicht mehr die griechischen, sondern die römischen Autoren, die in den Blick kommen. „Seit einiger Zeit lese ich wieder mehr in den alten Lateinern“, schreibt er etwa am 29.12.1795 an Goethe, den er von dem Plan zu überzeugen sucht, die *Brüder* des Terenz auf die Weimarer Bühne zu bringen.¹¹⁰ Auf den *Henautimoroumenos* desselben Autors hatte ja schon die Bürger-Rezension hingewiesen.¹¹¹ Er sei, teilt er Wilhelm von Humboldt mit, „über die lateinischen Poeten geraten“, die er fortan seiner „nächtlichen Romanlektüre substituieren“ wolle. Es sei dabei „Juvenal, der mich gerade am meisten interessierte“ und den Schiller „mit unerwartet großem Genuß“ lese.¹¹² Juvenal figuriert denn auch als Arecheget der „pathetische[n] Satyre“ neben den Modernen Swift, Rousseau und Haller.¹¹³ Auffällig ist, dass sich Schiller jetzt an Autoren hält, die, wie er selbst sagt, „das *gemeine*“ bzw. „das gewöhnliche[] Leben“ darstellen, nicht „aus einer edelern Welt“ kommen. Neben Juvenal gilt dies für Plautus und den Satiriker Persius.¹¹⁴ Die Wende zur Latinität ist also auch eine Wende zum *Realismus* der Darstellung, zum Niedrigen einer bürgerlichen und urbanen Lebenswelt, in der Schiller ganz offensichtlich den neuen ästhetischen Reiz der lateinischen gegenüber der griechischen Dichtung erblickt. In der Faszination für Juvenal, den ersten Dichter der Großstadt, kündigt sich bereits Schillers ambitioniertestes Dramenprojekt, der *Polizei*-Stoff an.

Aufs Ganze gesehen, ist damit eine neue Stufe in der Entfaltung der Klassizität erreicht. Die Genealogie der Klassik wird nun *grundsätzlich* auf die römischen Klassiker zurückgeführt, in denen Schiller nun, 1795/96, „Classicität“ und „Modernität“, d. h. „sentimentalische“ Empfindungsweise verbunden findet. Dies wird an exponierter Stelle im Essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* ausgesprochen. Dort, wo Schiller die Genealogie der sentimentalischen Dichtart entwirft, wird ihm kein anderer als Horaz zum Archegeten dieser „Revolution“ der „Empfindungsweise“ und damit der Wende zur (literarischen) Moderne. Diese Moderne ist mit Horazens *urbanitas* und Zivilität untrennbar verbunden; die „künstlichen Verhältnisse“ des modernen Lebens werden in die Ära des Augustus rückdatiert. Als „Dichter eines kultivirten und verdorbenen Weltalters“, als Libertin und *décadent* in dekadenter Zeit, empfiehlt sich Horaz als Identifikationsfigur der eigenen dekadenten Gegenwart. Horaz ist, wie Schiller pointiert sagt, der „wahre Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart“, zugleich „in derselben ein noch nicht übertraffenes Muster“¹¹⁵, in dem das neue Ideal einer *Klassizität in der Modernität* verwirklicht scheint.

¹⁰⁹ Siegfried Seidel (Hg.), Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Bd. 1. Berlin 1961, S. 245.

¹¹⁰ Schiller an Goethe, 29.12.1795, NA XXVIII, S. 153.

¹¹¹ F. Schiller, Ueber Bürgers Gedichte, NA XXII, S. 255.

¹¹² S. Seidel (Hg.), Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt (Anm. 109), Bd. 1, S. 245.

¹¹³ F. Schiller, Ueber naive und sentimentalische Dichtung, NA XX, S. 443.

¹¹⁴ S. Seidel (Hg.), Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt (Anm. 109), Bd. 1, S. 245.

¹¹⁵ F. Schiller, Ueber naive und sentimentalische Dichtung, NA XX, S. 432.