

LITERATURWISSENSCHAFT

<http://dx.doi.org/10.18778/2196-8403.2014.08>

VOLKER C. DÖRR

Goethes und Schillers *Xenien* – ein klassisches Werk?

Artykuł szkicuje proces powstania *Xenii* Goethego i Schillera i włącza w społeczno-historyczny kontekst powstającego literackiego rynku. Wychodząc z obserwacji Franza Schwarzbauera (SCHWARZBAUER 1993:317) stwierdzających, że *Xenie* tworzą „epigramatyczny pochod karnawałowy“, artykuł podejmuje pytanie o wymiar zawartego w nich elementu karnawalizacji. Odpowiedź nawiązuje do głównych założeń estetycznej doktryny klasyków weimarskich.

Der Entstehungsprozess von Goethes und Schillers *Xenien* wird skizziert und in den (sozial-)historischen Kontext des sich formierenden literarischen Marktes eingeordnet. Ausgehend von der Beobachtung Franz Schwarzbauers, dass die *Xenien* einen „epigrammatischen Karnevalszug“ formieren (SCHWARZBAUER 1993:317), wird noch einmal nach der Dimension des Karnevalesken gefragt. Die Antwort auf diese Frage wird in Relation zu den Grundzügen der ästhetischen Doktrin der Weimarer Klassiker gesetzt.

The essay lays out the production of Goethe's and Schiller's *Xenien* and situates it in the (socio-)historic context of the evolving literary market. Starting with Franz Schwarzbauer's observation, due to which the *Xenien* form an „epigrammatischen Karnevalszug [epigrammatical carnival procession]“ (SCHWARZBAUER 1993:317), the analysis once more inquires about the dimension of the carnivalesque. The result of this inquiry is put in relation to the main features of Weimar Classicism's aesthetic doctrine.

Ein wenig erinnert es an die notorische Wiederkehr des Gleichen: Gerade in Zeiten eines desorientierenden Übermaßes an Kontingenz erfreut sich das Klassische großer Beliebtheit, das gilt für nationale Selbstfindungsphasen ebenso wie für den Überlebenskampf universitärer Literaturwissenschaft zwischen Drittmittel-Skylla und Charybdis à la Bolognese. Daran, dass die

sogenannte Weimarer Klassik, so man sich denn überhaupt noch für kulturhistorische Gegenstände interessieren mag, immer noch ein hohes Maß an Aufmerksamkeit verdient, sollte wenig Zweifel bestehen; was sie womöglich aber weniger verdient hat, ist unkritische Verehrung, denn damit ist seitens der Nationalismen des 19. und 20. Jahrhunderts denn doch allzu viel Schindluder getrieben worden. Verdient aber hat die Klassik das Höchste, was Literaturwissenschaft zu bieten hat, und das ist: kritisches Nachfragen.

Wenn man es sich mit der Beantwortung der im Titel gestellten Frage einfach machen wollte, könnte man wie folgt argumentieren: Wenn es denn eine Epoche der Weimarer Klassik gegeben hat, dann gehören Goethe und Schiller ohne Zweifel zu ihren Autoren. (Es sind auch wohl die einzigen beiden Autoren, die solchen Zweifel überhaupt nicht aufkommen lassen.) Ein Werk aus dem Kernzeitraum von 1794 bis 1805 (der Zeit des gemeinsamen Wirkens beider Autoren in Weimar und Jena), das von Goethe **oder** Schiller stammt, ist dann wohl ein klassisches Werk. Um wie viel mehr muss dieser Schluss erst für Werke gelten, die von beiden Autoren gemeinsam stammen (derer es freilich allzu viele nicht gibt)? Die *Xenien* sind aber, nach dem Bekunden des maßgeblichen Kommentars der Schiller-Nationalausgabe, ein „Gemeinschaftswerk“ Goethes und Schillers (KURSCHEIDT / OELLERS 1991: 332) – ergo: ein klassisches Werk. Oder doch nicht? Ganz so einfach sollte man es sich bei der Beantwortung der Frage dann vielleicht doch nicht machen.

Genau besehen ist ja auch an der Frage einiges gar nicht so selbstexplikativ, wie es auf den ersten Blick scheint, oder anders gefasst: Der oben gezogene Schluss – wenn es denn eine Epoche der Weimarer Klassik gegeben hat, dann gehören Goethe und Schiller ohne Zweifel zu ihren Autoren, also gehören auch gemeinsame Werke in die Epoche der Klassik –, ist zwar logisch korrekt (weil es wohl keine Definition des Epochennamens „Weimarer Klassik“ gibt, deren Definiens ohne die Nennung der Namen Goethe und Schiller auskommt); aber er ruht auf den tönernen Füßen einer zweifelhaften Prämisse, und wenn die falsch ist, dann ist zwar der Schluss erst recht richtig – ex falso bekanntlich quodlibet –, aber er ist natürlich zugleich völlig gleichgültig, denn formallogisch bedeuten alle Tautologien dasselbe. Ob die Prämisse, also die Behauptung der Existenz einer ‚Epoche‘ mit dem Namen „Weimarer Klassik“ eigentlich korrekt ist, ob es also Sinn macht, von einer literarischen Epoche zu sprechen, die damit beginnt, dass einer ihrer Autoren eine Reise tut (eine Italienische Reise nämlich), und die damit endet, dass derselbe Autor stirbt (oder eher schon früher: wenn der andere der beiden Autoren stirbt)

– so kann man es im berühmten Standardwerk *Daten deutscher Dichtung* des eher berüchtigten Ehepaars Frenzel nachlesen (FRENZEL / FRENZEL 1962: 229) –, ob die Annahme einer solchen ‚Epoche‘ also tatsächlich hilfreich ist, wenn es darum geht, kausal-finale Ordnung in die Kontingenz der deutschen Literaturgeschichte zu projizieren¹, darüber soll hier gar nicht gehandelt werden. Die Frage lautet ja auch nicht: Gehören Goethes und Schillers *Xenien* in die Epoche der Weimarer Klassik? (Und schon gar nicht lautet sie: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?)

An dieser Stelle täte statt pseudo-formallogischer Rabulistik wohl vielleicht eher not, einen Standpunkt zu beziehen und Rechenschaft abzulegen, im vorliegenden Kontext bildlich gesprochen, eine Gretchenfrage zu beantworten. Wie also haben wir’s mit dem Terminus ‚Klassik‘ und mit dem Epitheton ‚klassisch‘? Und da zu den methodologischen Binsenweisheiten des Literaturwissenschaftlers gehört, dass nur die simpelsten Gegenstände erlauben, sinnvoll die Frage ‚Was bedeutet x?‘ zu stellen, während die wirklich interessanten Gegenstände nur Fragen vom Typ ‚Wer hat zu welcher Zeit was unter x verstanden und zu welchem Ende?‘ zugänglich sind, sollte nun die Frage gestellt werden, welche Konzepte von Klassik überhaupt sinnvoll zur Anwendung gebracht werden können.

Zwischen Weimarer Klassik und Jenaer Romantik gibt es, neben einigen persönlichen Affinitäten (Goethe und August Wilhelm Schlegel) und Animositäten (Schiller und Friedrich Schlegel) doch einen entscheidenden Unterschied – und der betrifft das Moment der Selbstreflexion. Denn während die Frage ‚Was haben die Romantiker selbst darunter verstanden, wenn sie sich als romantisch bezeichneten?‘ auf eine Vielzahl von ebenso einschlägigen wie nebulösen Äußerungen aus der Feder vor allem Friedrich Schlegels führt (Stichwort: *Athenäums*-Fragmente), führt die mutatis mutandis für die Klassik gestellte Frage schlechterdings nirgends hin, denn weder Goethe noch Schiller haben ihr Tun selbst explizit als ‚klassisch‘ apostrophiert – was freilich nicht bedeutet, dass sie es nicht implizit getan hätten.

Den Begriff der ‚Klassik‘ haben beide Autoren nicht verwendet, den Begriff des ‚Klassischen‘ hingegen schon (BAEUMER 1971). In seinem Aufsatz *Literarischer Sansculottismus*, der 1795 in Schillers Zeitschrift *Die Horen* erschien, wendet sich Goethe gegen die Kritik, die deutsche Literatur habe keine „classisch prosaischen Werke“ hervorgebracht; diese Position wertet

¹ Dies ist ja, nach Schiller, Ziel der Tätigkeit des Universalhistorikers (SCHILLER 1970:373f.).

er, in Anspielung auf die kleinbürgerlich-proletarische Fraktion der Französischen Revolutionäre, als Sansculottismus, als „ungebildete Anmaßung“ (GOETHE 1901:197). Dabei vertritt auch Goethe aber die dahinter stehende grundsätzliche Position, die vor allem eine Idealisierung der historischen Situation Griechenlands und besonders Athens bedeutet; ihr zufolge „entsteht“ ein „classischer Nationalautor“ nur, „wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet“ und „wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Cultur findet“ (GOETHE 1901:198). Wenn Goethe bedauert, dass die „geographische Lage“ die deutsche Nation „eng zusammenhält, indem ihre politische sie zerstückelt“, liegt er mit den meisten Zeitgenossen auf einer Linie. Sein skeptischer Blick auf die Folgen einer nationalen Einheit wurde hingegen seltener geteilt: „Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland classische Werke vorbereiten könnten.“ (GOETHE 1901:199)

Ungleich prominenter als diese vergleichsweise frühen Äußerungen ist eine, die Goethe vorgeblich später getan haben soll; jedenfalls wird sie ihm wie so viele andere Bonmots (oder auch Malmots) von seinem berühmten Nachlassverwalter zu Lebzeiten, Johann Peter Eckermann, in den Mund gelegt: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. [...] Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist.“ (ECKERMANN 1999:324)

Aber: Goethe konnte auch konzilianter, wie er sich selbst ja sowieso eine konziliante Natur bescheinigt hat.² Ebenfalls zu Eckermann soll er auch gesagt haben: „[...] Klassisches wie Romantisches, es kommt nur darauf an, daß man sich dieser Formen mit Verstand zu bedienen und darin vortrefflich zu sein vermöge. So kann man auch in Beiden absurd sein, und dann taugt das Eine so wenig wie das Andere!“ (ECKERMANN 1999:366) Und damit kommt er dann gegen Ende seines Lebens auf eine Position zurück, die er bereits 1795 in *Literarischer Sansculottismus* formuliert hatte: „Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerläßliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke: *classischer Autor*, *classisches Werk* höchst selten gebrauchen.“ (GOETHE 1901:198)

Mehr als eine Verpflichtung zur Begriffshygiene (zu der man sich freilich auch nicht häufig genug verpflichten lassen kann) einerseits und Einsicht in

² Vgl. Goethe an Zelter, 31. Oktober 1831 (GOETHE 1909:128).

eine womöglich etwas irritierende Idiosynkrasie andererseits ist aus Goethes eigenen Äußerungen also nicht zu gewinnen. Die Charakterisierungen, die Eckermanns Goethe zur Formulierung dieser Idiosynkrasie verwendet, sind aber doch, gegen den ersten Augenschein, und obwohl Goethe ja gar nicht über sein und Schillers Unternehmen spricht, mit einer geläufigen Unterscheidung zwischen Klassik und Romantik immerhin in Beziehung zu setzen: Dann erscheint das Klassische, das vorgeblich ‚Gesunde‘, als dasjenige, was mit der Vorstellung des harmonischen, in sich ruhenden, aber auch normierten Körpers, das Romantische, das als ‚krank‘ Denunzierte, als das eher mit dem disharmonischen, grotesken Körper Assoziierte. Auf diese Unterscheidung zwischen normiertem und groteskem Körper wird noch zurückzukommen sein – ebenso wie auf das Moment der Idiosynkrasie selbst, also darauf, dass das Klassische, diesmal aber bezogen auf die Weimarer Klassik, dasjenige ist, was sich, analog zur gängigen Definition von Gesundheit als Abwesenheit von Krankheit, im Ausschluss des Anderen, der Romantik, überhaupt erst konstituiert.

Dass das Klassische das vielleicht weniger Gesunde als vielmehr das Harmonische, in sich Ruhende, Nicht-Groteske, In-sich-Abgeschlossene sei – diese Vorstellung prägt sich bereits im Vorfeld der eigentlichen Weimarer Klassik aus, ganz prägnant bei einem ihrer Vordenker, dem immer etwas unterschätzten Karl Philipp Moritz³, dessen ästhetische Theorie als Ganze mit dem Titel einer frühen Programmschrift als *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* begriffen werden kann – eine Ästhetik, die insgesamt unter dem Leitmotiv des „höchsten Schönen in dem harmonischen Bau des Ganzen“ steht (MORITZ 1962:74).

Diese normative Idee des Ganzen zieht sich wie ein roter Faden durch die Programmatik der sogenannten Klassiker aus Weimar, bis hin zu einer späten

³ MATTHEW BELL (2005:97) vertritt die interessante These, dass der „Begriff der Autorschaft, der den *Xenien* zugrunde liegt“, das Prinzip der anonymen Gemeinsamkeit, aus den „Prinzipien der Weimarer Klassik“, namentlich dem „von Karl Philipp Moritz entwickelte[n] Prinzip der Kunstautonomie“ abgeleitet werden könne; er bleibt diese Ableitung selbst jedoch schuldig. Sie ist auch nur schwer zu leisten. Hergeleitet werden kann aus Moritz' Konzept eine produktionsästhetische Geringschätzung des Autors (davon kann aber im Falle Goethes und Schillers keine Rede sein) und vor allem das Moment der ‚in sich vollendeten‘ Ganzheit (das Bell zufolge allerdings am Ende aufgegeben werde und das er auch nicht in Verbindung zu Moritz setzt, obwohl es bei ihm höchst prominent ist).

Äußerung wie derjenigen Schillers in *Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, der Vorrede zu seinem gräzisierungsexperimentellen Stück *Die Braut von Messina*, in der es von Verpflichtungen auf das „Ganze“ nur so wimmelt, was in der leicht paradoxen (und im Übrigen auch nicht leicht praktisch zu denkenden) Forderung gipfelt, „daß [...] ein Werk in allen seinen Theilen ideell seyn muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll“ (SCHILLER 1980:10).

Dass es in diesem Schiller-Zitat „Werk“ heißt und nicht etwa, wie es heute viel geläufiger wäre, ‚Text‘, hat nicht nur seinen banalen historischen Grund in Veränderungen des Sprachgebrauchs oder besser -geschmacks. Es passt auch nach heutigem Sprachgebrauch das Wort „Werk“ erheblich besser zu dem, was Schiller uns damit sagen will. Wenn etwa in Teilen der gegenwärtigen Editionsphilologie der Begriff des ‚Werks‘ von demjenigen des ‚Texts‘ durch das Moment der „Begrenztheit“ abgegrenzt wird, die „das Werk zu etwas Abgeschlossenem und Ganzem mach[e]“, wobei diese „Bestimmung des Werks als einer Ganzheit und Einheit [...] allein ein Akt des Autors“ sei (und nicht etwa ein Akt des Lesens), dann wird, unausgesprochen, auf genau das Moment der Ganzheit, des In-sich-selbst-vollendet-Seins der künstlerischen Äußerung, rekurriert, das im Zentrum der ästhetischen Doktrin der Weimarer Klassik steht. In diesem Sinne wäre der Begriff ‚klassisches Werk‘ geradezu ein Pleonasmus (und entsprechend „frühromantisches Werk“, glaubt man jedenfalls der fragmentarischen Poetik Friedrich Schlegels, ein Oxymoron). In produktionsästhetischer Dimension lässt sich die Differenz Abgeschlossenheit vs. Offenheit also für eine grundsätzliche Differenzierung von Klassik und Romantik nutzen.

In rezeptionsästhetischer Hinsicht ist das nicht in gleichem Maße möglich – und das liegt unter anderem an der Verschiebung vom Werk zum Text, die sich im Laufe des ‚linguistic turns‘ vollzogen hat und die hier, im Bewusstsein der Tatsache eines geradezu inflationären Gebrauchs des Begriffs – und obwohl Goethe, wie zitiert, von der „unerläßlichen Pflicht“ spricht, mit den Worten, deren man sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden – dennoch ein Paradigmenwechsel genannt werden soll, weil er eine wesentliche Veränderung induziert: weg von einem, wie weit auch immer aufgeschobenen, abschließenden Verstehen, hin zu einer Öffnung gegenüber polyperspektivischer Offenheit. Und weil diese Offenheit sich zudem in einem reflexiven Modus konstituiert, in dem der auslegende Literaturwissenschaftler immer auch Beobachter seiner selbst ist, lässt sich sogar sagen, dass die heutige Literaturwissenschaft das Geschäft Friedrich

Schlegels, dem der selbst sich ja schon recht bald durch eine katholische Rekonsolidierung und Refundamentierung entzogen hat, weiterführt – im Idealfall im Modus der sogenannten Sokratischen Ironie: also im „Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“ (SCHLEGEL 1967:160). Das müsste jetzt ausführlicher ausgeführt werden – allein es muss, mit Blick auf die Endlichkeit von Raum und Zeit, Fragment bleiben. Also daher brachial verkürzt und dennoch nicht falsch: Aktuelle Modellierungen literaturwissenschaftlichen Tuns präferieren quasi-romantische Modelle der Offenheit und Unabschließbarkeit im Blick auf die Rezeption des literarischen Texts, auch – und vielleicht gerade – des klassischen Texts.

Dieses Offenheitsmoment ist im doppelten Sinne ein rezeptionsästhetisches, weil es im Moment der Bevollmächtigung des Lesers durch Begründung der Rezeptionsästhetik, wie sie Hans Robert Jauß vor allem gegen die Hermeneutik gadamerscher Prägung in Stellung gebracht hat, aufscheint – und zwar angesichts des Phänomens des Klassischen. Für Gadamer bedeutete das Klassische geradezu die Suspendierung von Hermeneutik, weil es das gewissermaßen Auto-Hermeneutische ist: dasjenige, das „nicht erst der Überwindung des historischen Abstandes bedürftig“ ist, das mithin also nicht in den Gegenstandsbereich einer Hermeneutik fällt, die sich ebendiese „Überwindung des historischen Abstandes“ zur Aufgabe gemacht hat; vielmehr vollziehe das Klassische „selber in beständiger Vermittlung diese Überwindung“ (GADAMER 1972:274). Dem setzt Jauß sein Projekt einer Re-Historisierung entgegen, das die Literaturgeschichte nicht als bloße chronologische Folge von singulären Produktions- (oder gar ‚Schöpfungs‘-)Akten auffasst, sondern sie als ein mehrdimensionales Gefüge von Rezeptionen konstituiert. Dabei macht er, explizit gegen Gadamer, entschieden darauf aufmerksam, dass der Eindruck, das klassische Werk spreche eine „zeitlose Wahrheit“ aus, eindeutig der Effekt des Vergehens von Zeit ist: Das mag aus der historischen Distanz so scheinen, weil man es dann als scheinbar immer schon bekannt wiedererkennt. Jauß zufolge ist der „Kunstcharakter eines Werkes“ geradezu „an der ästhetischen Distanz zu bemessen [...], in der es der Erwartung seines ersten Publikums entgegentritt“, wobei „diese Distanz, die zunächst als neue Sehweise beglückend oder auch befremdlich erfahren wird, für spätere Leser in dem Maße verschwinden kann, wie die ursprüngliche Negativität des Werkes zur Selbstverständlichkeit geworden [...] ist“ (JAUSS 1970:178).

Dass Jauß selbst vom „Werk“ spricht und nicht vom ‚Text‘, ist übrigens, so soll hier behauptet werden, diesmal wieder ganz dem seinerzeit üblichen

Sprachgebrauch geschuldet. Denn zwar ist sein Ansatz inzwischen in die Jahre gekommen, aber die Grundidee der „Rekonstruktion des Erwartungshorizonts“ eines Texts und damit derjenigen Fragen, auf die ein Text geantwortet hat, hat als methodischer Ansatz auch in Zeiten kulturwissenschaftlicher Orientierung der Literaturwissenschaft kaum an Produktivität eingebüßt.

Wenn sich, Jauß zufolge, das Moment des Klassischen gerade am Moment der „ursprünglichen Negativität“ festmachen lässt, an der „ästhetischen Distanz“ des Werks resp. Texts zum Publikum, dann sind Goethes und Schillers *Xenien* durchaus ein klassisches Werk, denn ‚Negativität‘ ist geradezu ihre Losung. Sie aber ist vom „ersten Publikum“ fast durchweg weniger als „beglückend“ denn vielmehr als „befremdlich“ erfahren worden – und das war ganz im Sinne der Erfinder.

Was also ist die literarische Situation, auf die die beiden Dioskuren mit ihrem gemeinschaftlichen Produkt reagieren? Es ist eine prototypische Situation des literarischen Markts, der sich ja seinerzeit, in der koselleckschen Sattelzeit, gut Luhmannsch gesprochen, erst auszudifferenzieren begann: Obwohl es einen nach den Gesetzen der freien Marktwirtschaft funktionierenden Markt noch gar nicht gibt, werden um dessen Anteile bereits massive Kämpfe geführt, was sich besonders am Marktsegment der Zeitschriften ablesen lässt, auf dem Schiller als Herausgeber ebenso kräftig wie ökonomisch erfolglos tätig war. Schillers ambitioniertestes Zeitschriften-Projekt, die ab 1794/95 und damit zu Beginn der Arbeitsfreundschaft zwischen Schiller und Goethe erscheinenden *Horen*, sollten nicht weniger sein als das praktische Instrument einer (unpolitischen) ästhetischen Erziehung im Sinne von Schillers prominenten Briefen über eben diesen Gegenstand, die ja dann auch folgerichtig genau dort publiziert wurden. Angekündigt wurden die *Horen* in mehrfacher Hinsicht durchaus vollmundig: einerseits mit dem hohen Anspruch, „die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben“ (SCHILLER 1958:107), andererseits mit dem Versprechen, „sich alles [zu] verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht“ (SCHILLER 1958a:103) – Letzteres aus durchaus marktstrategischen Erwägungen, denn angesichts der Tatsache, dass es für Zeitschriften allein deswegen kaum einen Markt gab, weil es kaum ein im starken Sinne lesefähiges Publikum gab (SCHENDA 1970), schien es strategisch unklug, sich zu dem drängenden Thema der Zeit, der Französischen Revolution, eindeutig zu positionieren, weswegen zum Programm der *Horen* dezidiert gehörte, sich aus der Politik ganz herauszuhalten. Daran halten sich aber weder der Her-

ausgeber noch sein neu gewonnener Gefolgsmann: Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* haben die Revolution zum Hintergrund (denn die ist ja eben der Grund des Auswanderns – obendrein wird sie eindeutig negativ charakterisiert, während der Adel bemerkenswert positiv davonkommt), und in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* ist sie zwar implizit, aber dennoch absolut unverkennbar präsent.⁴

Nun gab es zwar kaum einen literarischen Markt, der diesen Namen verdiente, aber es gab bereits eine Reihe von steuernden Instrumenten, darunter das wohl wichtigste (oder wenigstens vernehmbarste): literarische Kritik. Und die blieb im Falle der *Horen* alles andere als stumm. Ein Grund für heftige, ja in Teilen erbitterte Kritik war der Widerspruch zwischen Schillers volltönenden Ankündigungen und der tatsächlichen Qualität der Zeitschrift; denn um die Zeitschrift füllen (und verkaufen) zu können, war Schiller genötigt, auch höchst Mittelmäßiges (und folgerichtig heute Vergessenes) aufzunehmen, das dann wiederum zu seinem Ärger beim Publikum größeren Erfolg hatte als Ambitionierteres wie seine eigenen Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* oder auch Goethes längliche Übersetzung der *Vita* des italienischen Goldschmieds Benvenuto Cellini. Zudem erregten literaturpolitische Maßnahmen wie der Plan, positive Rezensionen der *Horen* in anderen Organen zu lancieren, kritisches Missfallen; und auch der nicht eben leserfreundliche Stil von Schillers theoretischen Texten wurde bemängelt.

Alles in allem war den *Horen* kein Erfolg beschieden, weder was das symbolische noch was das ökonomische Kapital betrifft. Es sieht daher so aus, als hätten Goethe und besonders Schiller, der von den Einkünften der Zeitschrift erheblich abhängiger war als der Hofmann Goethe, als Reaktion auf die schnell einbrechenden Verkaufszahlen von aussichtsloser Position aus ihr Heil geradezu in der Kontroverse gesucht; denn schon allzu bald entzündete sich eine heftige publizistische Fehde, die Schiller geschickterweise aber wiederum an einem anderen publizistischen Ort austrug, um auch dort sinkenden Verkaufszahlen zu begegnen.⁵

Am 26. Oktober 1795 fordert Schiller Goethe auf, sich zu dem „Wolfischen Ausfall“, einer heftigen Kritik des in Halle lehrenden Philologen Friedrich August Wolf an Herders in den *Horen* erschienenen Abhandlung *Homer, ein Günstling der Zeit*, zu äußern. „Herder“, so Schiller, „wünscht, dass ich bloß als Redakteur etwas darüber sagen möchte, insofern auch die *Horen* mit ge-

⁴ Vgl. allgemein zu den *Horen* ALT (2000:197-208).

⁵ Vgl. zu den „Anfängen der *Xenien*“ SCHWARZBAUER (1993:198-204).

troffen werden sollten“ (SCHILLER / GOETHE 2009:129). Dies scheint ein höchst willkommener Anlass zu einem veritablen Rundumschlag gewesen zu sein. Goethe antwortet postwendend:

Sollten Sie sich nicht nunmehr überall umsehn? und sammeln was gegen die Horen im allgemeinen und besondern gesagt ist und hielten am Schluß des Jahres darüber ein kurzes Gericht, bey welcher Gelegenheit der Günstling der Zeit auch vorkommen könnte. Das hällische philosophische Journal soll sich auch ungebührlich betragen haben. Wenn man dergleichen Dinge in Bündlein bindet brennen sie besser.⁶

Der martialische Stil markiert keinen singulären Ausfall und er kann auch nur denjenigen überraschen, der die Weimarer Klassik als Ganzes für eine Veranstaltung zu Beförderung der Humanität hält. Das war sie auch, aber eben nur **auch**. Vor allem aber war sie etwas, was Schiller mit einem sehr treffenden Begriff das gemeinsame „Commercium“ genannt hat⁷: ein Zweckbündnis, eine gemeinsame Unternehmung und ein Unternehmen; denn marktstrategische Erwägungen Schillers sind es gewesen, die ihn und Goethe zusammen geführt haben (Goethe ist ja zunächst als prominentes Zugpferd für die *Horen* vorgesehen gewesen), und marktstrategische Erwägungen bleiben auch bis zum Schluss ein bestimmender Faktor dieser Freundschaft.

Schiller jedenfalls nimmt die Metaphorik der Zerstörung auf und verschiebt sie auf das Feld religiöser Kämpfe. Am 1. November 1795, an Allerheiligen also, schreibt er: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre *Ecclesia militans* – die Horen meyne ich. Ausser den Völkern, die Herr Jacob in Halle [sc. Ludwig Heinrich Jakob, der Herausgeber der *Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes*] commandiert [...], und außer Wolfs schwerer *Cavallerie* haben wir auch nächstens vom Berliner [Friedrich] *Nicolai* einen derben Angriff zu erwarten.“ (SCHILLER / GOETHE 2009:130f.)⁸ Am 29. November dann verniedlicht er das Gewaltmoment ein wenig; aber Wertschätzung der literarischen Gegner spricht auch dann nicht aus seinen Worten (denn es sind vor allem die Opfer, die verniedlicht werden): „Hier habe ich Lust, eine kleine Hasenjagd in unserer Litteratur anzustellen und besonders etliche gute Freunde, wie *Nicolai* und Consorten zu *regalieren*.“ (SCHILLER / GOETHE 2009:144) Und genau das: „etliche gute Freunde [...] zu

⁶ Goethe an Schiller, 28. Oktober 1795 (SCHILLER / GOETHE 2009:130).

⁷ Schiller an Goethe, 21. Juli 1797 und 1. März 1799 (SCHILLER / GOETHE 2009:429, 778).

⁸ An den viel gelesenen *Annalen der Philosophie* ärgerte Goethe und Schiller offenbar das Moment der „Gruppenbildung“ (SENGLE 1989a:127).

regalieren“, also sich an ihnen gütlich zu tun, ist das Programm der sogenannten *Xenien*.

Kurz vor Weihnachten 1795 schickt Goethe Schiller dann ein nicht gänzlich uneitles Heureka; hat er doch vermeintlich den archimedischen Punkt gefunden, an dem sich die literarische Welt aus den morschen Angeln heben lässt:

Den Einfall auf alle Zeitschriften Epigramme, jedes in einem einzigen Disticho, zu machen, wie die *Xenia* des Martials sind, der mir dieser Tage 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.⁹

Bei den angesprochenen „*Xenia* des Martials“ handelt es sich um die *Xenia* (lat. ‚Gastgeschenke‘) aus der Feder des genannten römischen Dichters des ersten nachchristlichen Jahrhunderts: Distichen, also Doppelverse aus je einem Hexameter und einem Pentameter, die als Begleittexte zu den Geschenken verwandt werden konnten, die am Saturnalienfest den Gästen von den Gastgeber gemacht wurden. Das sah dann etwa folgendermaßen aus:

Boleti

Argentum atque aurum facile est laenamque togamque
mittere; boletos mittere difficile est.

Petaso

Musteus est: propera, caros nec differ amicos.
nam mihi cum vetulo sit petasone nihil. (MARTIAL 1990:440f.)

Pilze

Silber und Gold zu schicken sowie auch Mantel und Toga,
das ist jederzeit leicht; Pilze zu schicken ist schwer.

Schinken

Saftig ist er, nun eil und lade die teuren Freunde!
Ist der Schinken erst alt, mag ich nichts wissen von ihm. (MARTIAL 1957:496)

So weit Martials *Xenien*, die, der Natur der Geschenke entsprechend, bisweilen geradezu als Ernährungsratgeber dienen können.

Goethe war offenbar ein wenig zerstreut, denn die brieflich avisierte Probe übersendet er dann erst mit seinem nächsten Brief, am zweiten Weihnachtstag, gewissermaßen als Geschenk, denn es geht ja auch um Geschenke – freilich eine ganz besondere Sorte: „Mit 100 *Xenien*, wie hier ein Duzend beyliegen, könnte man sich sowohl dem *Publiko* als seinen Kollegen aufs

⁹ Goethe an Schiller, 23. Dezember 1795 (SCHILLER / GOETHE 2009:153).

angenehmste empfehlen.“¹⁰ Das ist Ironie und zwar nicht im romantischen, sondern im klassisch-rhetorischen Sinne: ‚Empfohlen‘ haben sich die klassischen Dioskuren damit schlechterdings niemandem, weder dem Publika noch ihren Kollegen, und angenehm wirkt das Ganze, wenn überhaupt, nur aus der Distanz, für nicht Be- und Getroffene.

Die übersandten ersten zwölf Beispiele haben sämtlich Zeitschriften zum Gegenstand. Zu ihnen gehören Spötteleien über Wielands *Teutschen Merkur* („Wieland zeigt sich nur selten, doch sucht man gern die Gesellschaft, / Wo sich Wieland auch nur selten, der Seltene, zeigt.“), aufs *Journal des Luxus und der Moden* („Du bestrafest die Mode, bestrafest den Luxus, und beyde / Weißt du zu fördern, du bist ewig des Beyfalls gewiß.“), aber auch sanfte Publikumsschelte, nämlich des Publikums der *Horen* („Einige wandeln zu ernst, die andern schreiten verwegen, / Wenige gehen den Schritt wie ihn das Publikum hält.“) (SCHILLER 1943:341).¹¹

Schiller hat augenscheinlich sofort Feuer gefangen, und das gemeinsame Kultivieren von Goethes Einfall hat reiche, wenigstens zahlreiche Früchte getragen: Insgesamt über 900 dieser oft inhaltlich und zuweilen, besonders diejenigen Goethes (SENGLE 1989a:129), auch metrisch ungehobelten Spottverse entstanden in wenigen Monaten; 414 von ihnen erschienen dann in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1797*. Sie wenden sich gegen unlieb-same Kritiker und Befürworter der Französischen Revolution, gegen Vertreter konträrer ästhetischer, etwa orthodox-aufklärerischer Positionen (wie Friedrich Nicolai), gegen Trivialautoren – oder kurz, eigentlich gegen alles und jeden (nicht zuletzt auch gegen die Gegner der goetheschen Farbenlehre und gegen Newton selbst; SENGLE 1989a:123-125). Anlass konnte bieten, was sich zum bösen (Wort-)Spiel eignete: Nicolais 12-bändige *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* (in der Schillers *Horen* kritisiert worden waren; SENGLE 1989:100) ebenso wie Kotzebues Drama *Menschenhaß und Reue* – ungeachtet der Tatsache, dass es eines der höherklassigen Werke dieses Vielschreibers ist. Und auch einer der Auslöser dieser Kollegen- und Publikumsbeschimpfung, die *Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes* und ihr Herausgeber Ludwig Heinrich Jakob, bekamen noch ihr Fett weg:

¹⁰ Goethe an Schiller, 26. Dezember 1795 (SCHILLER / GOETHE 2009:155).

¹¹ Das Xenion lässt sich in Anspielungen auf recht konkrete Kritik an Beiträgen zu den *Horen* auflösen: an Schiller und Humboldt („ernst“) bzw. Goethes *Römischen Elegien* („verwegen“) (SCHWARZBAUER 1993:201).

Goethes und Schillers Xenien – ein klassisches Werk?

A.d.Ph. [sc. *Annalen der Philosophie*]

Woche für Woche zieht der Bettelkarren durch Deutschland,
Den auf schmutzigem Bock, Jakob, der Kutscher, regiert.

Menschenhaß und Reue

Menschenhaß? Nein, davon verspürt' ich beim heutigen Stücke
Keine Regung, jedoch Reue, die hab ich gefühlt.

Nicolai auf Reisen

Schreiben wollt er und leer war der Kopf, da besah er sich Deutschland,
Leer kam der Kopf zurück, aber das Buch war gefüllt. (SCHILLER 1943:340, 342;
SCHILLER 1983:94)

Man sieht: Die *Xenien* sind zum Teil nicht ohne Witz, zuweilen ohne metrische Präzision, selten ohne Schärfe und häufig brüskierend für die Gemeinten. Der offenbar gewünschte oder zumindest billigend in Kauf genommene Skandal blieb dann auch nicht aus. In Weimar selbst wurde das Ganze einigermaßen indigniert zur Kenntnis genommen; so schreibt Caroline Schlegel, die Frau von August Wilhelm Schlegel, an Luise Gotter im September 1796:

Göthe ist jetzt wieder hier und läßt das Theater arrangieren, sonst gibt er sich diesmal viel mit Raupen ab, die er tot macht und wieder auferweckt. – Wenn Du den Almanach [sc. Schillers *Musen-Almanach*] siehst, so wirst Du auch sehn, wie er sich seither mit dem Totschlagen abgegeben hat. Er ist mit einer Fliegenklappe umhergegangen, und wo es zuklappte, da wurde ein Epigramm. Schiller hat ihm treulich geholfen, sein Gewehr gibt keine so drollige Beute von sich, aber ist giftiger.¹²

Neben dieser Kolportage aus Weimar, dem Musensitz selbst, sind die Reaktionen der literarischen Welt aber selbstverständlich noch interessanter, besonders wenn sie ihrerseits literarisch produktiv geworden sind wie in den von Johann Gottfried Dyk und Johann Kaspar Friedrich Manso 1797 lancierten *Gegengeschenken an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen*, die die Weimarer „Sudelköche“ mit deren eigenen Ingredienzien zu schlagen suchten – mit Gift und Galle:

Göthens Aufruf an Deutschland

Deutsche, vernehmt es, ihr habt nur einen Dichter erzielet.
Dieser *eine* bin ich. Drum wenn ich niese, so klatscht.

¹² Caroline Schlegel an Luise Gotter, 4. September 1796 (GOETHE 1998:235).

Poetische Einbildung

Weil ihn Göthe besucht, so dünkt er sich Göthe der zweyte.
Schiller der erste, mein Freund, bist du und bleibst es gewiß!¹³

Und nicht ganz unberechtigt ist, wie gesehen, ja auch der beckmesserische Hinweis auf Verstöße gegen die metrische Form, wie ihn dieses Anti-Xenion aus anderer Feder formuliert: „In Weimar und in Jena macht man Hexameter, wie der; / Aber die Pentameter sind doch noch exzellenter.“¹⁴

Zusammenfassend kann man vielleicht Folgendes festhalten: Falls die Weimarer Dichter mit dem Projekt ihren Einfluss auf die literarische Welt vergrößern wollten, so sind sie gründlich gescheitert. Unter ihren Zeitgenossen verloren sie mehr Gefolgsleute, als sie gewannen, und die *Horen* verkauften sich in der Folge noch schlechter (während sich der *Musen-Almanach*, in dem die *Xenien* abgedruckt waren, wohl wegen der Sensationsgier des Publikums, recht gut verkaufte – woran man sieht, dass es Gründe für Kulturpessimismus gibt, seitdem es Kultur gibt). Was man noch sieht, ist viel grundsätzlicher: dass Goethes und Schillers Projekt einer autonomen (National-)Literatur von Publikum und Kritik, „bereits in Frage gestellt und untergraben wurde“ (REED 1984:46), bevor seine Begrifflichkeit recht formuliert war. Die Erfolgsgeschichte der Weimarer Klassik als einer Deutschen Klassik begann erst viel später, im Vorfeld der deutschen Nationenbildung (oder, wie man heute ja meist sagt, Nationsbildung) im 19. Jahrhundert.

Wirft man nun noch einmal einen Blick auf die eingangs gestellte Leitfrage, so könnte man antworten, das sei ja alles schön und gut, aber was da in Schillers *Musen-Almanach* erschienen ist, das sei zwar eine lose Folge von gut 400 mehr oder minder witzigen, mehr oder minder böswilligen Zweizeilern, aber doch kein Werk, und schon gar kein klassisches. Doch dem soll entgegengesetzt werden, dass es sich um genau das handelt, oder richtiger: genau darum soll es sich handeln, jedenfalls nach Intention der Autoren, die hier einmal wirklich als Produktionsgemeinschaft auftreten und – anders etwa als bei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – tatsächlich dasselbe wollen, wenn in einem Fall auch eher widerwillig.

¹³ [Johann Gottfried Dyck / Johann Caspar Friedrich Manso:] *Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen*. [Leipzig] 1797, S. 22, S. 9; zit. nach SENGLE 1989a:135, 133; vgl. BOAS 1851:81, 74.

¹⁴ Dieses Anti-Xenion unbekannter Provenienz ist, unter der Überschrift *Die neu-modigen Distichen*, mündlich überliefert (BOAS 1851:135).

Am 28. Juli 1796 sendet der Zeitschriften-Herausgeber Schiller seinem Co-Autor die redigierten *Xenien*: „Was ausgestrichen ist, bleibt theils weg, theils ist es schon gedruckt oder für den Druck herausgeschrieben. Aenderungen in dem ausgestrichenen sind also entweder unnöthig oder auch schon zu spät.“ (SCHILLER / GOETHE 2009:248) Goethe gibt sich in seiner Antwort für einen Moment wehmütig, im Rückblick auf die gemeinsam verbrachte Zeit überschäumender Produktion:

Ueberhaupt will ich Ihnen nicht leugnen, daß es mir einen Augenblick recht wehethan hat unser schönes Carten und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, so zerstöhrt, zerrissen, zerstrichen und zerstreut zu sehen. [...] Doch es mag denn auch an dem Spase genug seyn den uns der Gedanke indessen gemacht hat, es mag genug seyn daß nun so viel Stoff da ist, der zu einem andern Körper nun wieder verarbeitet werden kann.¹⁵

Mit dem Bild des Körpers, zu dem das vormalige „Luftgebäude“ „verarbeitet werden kann“, bezieht sich Goethe einerseits deutlich auf die im Briefwechsel leitmotivische Unterscheidung zwischen dem Idealisten Schiller und dem Realisten Goethe; andererseits rekurriert er, zunächst nur andeutungsweise, auf das Moment der integren, in sich vollendeten Körperlichkeit, das die klassische Doktrin des Kunstwerks ausmacht.¹⁶ Durch Schillers Redaktion wird das Kartenhaus zum klassischen Korpus – und dass das die Norm ist, ist dem Redaktor Schiller deutlich bewusst:

Außer der Neuheit und interessanten Eigenthümlichkeit der Idee ist der Gedanke, ein gewißes Ganzes in Gemeinschaft mit Ihnen auszuführen, so reizend für mich gewesen. [...] Zu einem Ganzen, so wie es auch von dem liberalsten Leser gefodert werden konnte, fehlte noch unübersehlich viel; eine mühsame *Redaction* hat mich mit diesem Mangel gar sehr bekannt gemacht,

heißt es am 31. Juli; und wenige Zeilen später fällt denn auch wörtlich die Formel vom „ganzen Werk“.¹⁷ Auch in Schillers Brief vom 1. August ist im Zusammenhang mit den *Xenien* noch zweimal explizit vom „Ganzen“ die Rede: „[...] unter dem Nahmen *Xenien* und als ein eigenes Ganze [!]“ und

¹⁵ Goethe an Schiller, 30. Juli 1796 (SCHILLER / GOETHE 2009:250).

¹⁶ BELL (2005:104f.) zufolge hingegen äußert sich in Goethes Antwort das „Mißfallen“ an Schillers „Entschluß, die Idee einer ganzheitlichen Gestaltung der Distichen aufzugeben“; die Formulierung von der Verarbeitung „zu einem andern Körper“ zitiert er allerdings nicht. – Gemeint ist wohl die Aufteilung in die eigentlichen (satirischen) *Xenien* und die harmloseren *Tabulae votivae*, keine darüber hinaus gehende Isolation der satirischen *Xenien*; vgl. hingegen SCHWARZBAUER (1993:330).

¹⁷ Schiller an Goethe, 31. Juli 1796 (SCHILLER / GOETHE 2009:252).

dann noch „[...] zugleich stellen sie [sc. die *Xenien*] wirklich ein gewisses Ganzes vor“ (SCHILLER/GOETHE 2009:255).

In seiner instruktiven Monographie über die *Xenien* hat Franz Schwarzbauer das eingängige Bild vom „epigrammatischen Karnevalszug“ geprägt, das die Verhältnisse tatsächlich treffend beschreibt. Dabei rekurriert Schwarzbauer vor allem auf das Fest der Saturnalien, zu dem Martials *Xenien* verschenkt worden sind, bei dem es sich tatsächlich um ein römisches Karneval gehandelt hat, das, gewissermaßen eingekapselt in eine regulierte Regellosigkeit, die Freiheit eines quasi-rechtlosen Raums bot, die vor allem für Kostümierungen und satirische Übertreibungen genutzt wurde. In diesem Sinne handelt es sich bei den Weimarer *Xenien* tatsächlich um ein karnevalistisches Phänomen, das sich diesen Freiraum selbst erschreibt und sich damit eine Lizenz zur Satire selbst erteilt – ein karnevalistisches Phänomen, kein karnevaleskes.

Schwarzbauer weist auch darauf hin, dass die Saturnalien „ausschweifend gefeiert wurden“: „alle Normen waren dann außer Kraft gesetzt, Gewohnheiten wurden umgekehrt“ (SCHWARZBAUER 1993:317). Diese Formulierung erinnert doch stark an den Begriff des Karnevals in dem kulturwissenschaftlich höchst prominenten Sinn, den Michail M. Bachtin ihm verliehen hat (BACHTIN 1969)¹⁸, und damit an ein Moment, das wohl weniger karnevalistisch, sondern eher karnevalesk zu nennen wäre. Der Unterschied zwischen den beiden Momenten lässt sich zuletzt auf die Unterscheidung zwischen einem regulierten Verlachen und einem normlosen Lachen bringen¹⁹: auf den entscheidenden Unterschied, den es ausmacht, ob man eine Normverletzung registriert, sich über den Normverletzenden erhebt und ihn verlacht oder ob man im Lachen die Geltung von Normen vollständig aussetzt. Dieses Lachen, das der Überheblichkeit ganz entbehrt, weil es die Normen aussetzt²⁰, auf die **Überhebung** sich beziehen müsste, ist, in Bachtins Konzept des Karnevals, eng an das Moment der Körperlichkeit geknüpft – vor allem an die „groteske

¹⁸ Vgl. auch den Hinweis bei SCHWARZBAUER (1993:317).

¹⁹ Vgl. zu dieser Differenz GREINER (1992:97-114).

²⁰ SCHWARZBAUER (1993:287) zufolge treffen sich die Leser der *Xenien*, im Sinne der bachtinschen „karnevalistischen Familiarisierung“, im gemeinsamem Spott und Verlachen, wodurch die „satirische Negativität“ schwinde und das Lachen sich der „reinen Komik“ nähere. Das erscheint aber nicht völlig plausibel: denn das gemeinsame Verlachen setzt doch immer einen Ausgeschlossenen, den Verlachten voraus, während der Karneval doch eine inklusive Institution ist, in der Gemeinsamkeit nicht gegen die Anderen, sondern nur mit den Einigen hergestellt wird.

Gestalt des Leibes“ (BACHTIN 1969:15-23; vgl. dazu GREINER 1992:111-113). Dieses Moment fehlt den Weimarer *Xenien*; denjenigen Martials fehlt es nicht.²¹ Was es bei Martial nämlich auch gibt und was aus argumentationslogischen Gründen bisher ausgeblendet geblieben ist, sind *Xenien* eines etwas anderen, nicht gar so harmlosen Typs:

Vas Damascenorum

Pruna peregrinae cariae rugosa senectae
sume: solent duri solvere ventris onus

Bulbi

Cum sit anus coniunx et sint tibi mortua membra,
nil aliud bulbis quam satur esse potes.

Palumbi

Inguina torquati tardant hebetantque palumbi:
non edat hanc volucrem qui cupit esse salax. (MARTIAL 1990:437, 438, 443)

Ein Gefäß Damaszener Pflaumen

Nimm hier die von der Wirkung des Alters verschrumpelten Pflaumen
aus der Fremde, sie sind gut bei verhärtetem Leib.

Zwiebeln

Hast du ein altes Weib und sind dir die Lenden erstorben,
nichts dann als Zwiebeln allein sind für die Sättigung gut.

Ringeltauben

Ringeltauben, sie lähmen und schwächen die Kräfte des Mannes.
Iß diesen Vogel drum nie, neigst du zu sinnlicher Lust. (MARTIAL 1957:493,
494, 500)

Bei Goethe und Schiller kommt es zur Verengung des polymorphen Phänomens Karneval auf eine geordnete Kultur karnevalistischen Verlachens (und diese Verengung prägt übrigens auch die Tradition des rheinischen Sitzungskarnevals).²² Die Kopplung von Literatur und Lust wird nicht propagiert – im Gegenteil, sie wird geradezu in der Manier christlich orthodoxer Unzucht-

²¹ Auch einigen der epigrammatischen Gegenangriffe seitens der Betroffenen hat dieses Moment nicht gefehlt – so den wohl von Chr. F. Fulda stammenden *Trogalien zur Verdauung der Xenien*, in denen etwa Christiane Vulpius als „M[ätress]e“ denunziert wird (SCHWARZBAUER 1993:349).

²² Vgl. hingegen die Argumentation bei SCHWARZBAUER (1993:319-332), die auf eine Engführung von Römischen Karneval und *Xenien*, unter der Signatur des bachtinschen Karnevals-Begriffs, hinausläuft.

Kritik abgewehrt, wenn es unter der Überschrift *Für Töchter edler Herkunft* in Stoßrichtung gegen den gleichnamigen trivialen Roman von Johann Timotheus Hermes (Leipzig 1787) heißt: „Töchtern edler Herkunft ist dieses Werk zu empfehlen, / Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.“ (SCHILLER 1943:310) Der deformierte menschliche Körper hingegen erscheint entweder als Gegenstand barmherziger Zuwendung (die ja nicht per se frei von Hierarchisierung ist) – so wenn es über den Weg zur Buchmesse heißt:

Der Mann mit dem Klingelbeutel

Messieurs! Es ist der Gebrauch, wer diese Straße bereiset,

Legt für die Dummen was, für die Gebrechlichen, ein. (SCHILLER 1943:310)

Oder der Defekt wird gar, implizit, zu einem Gegenstand des Verlachens gemacht²³:

An seinen Lobredner

Meynst du, er werde größer, wenn du die Schultern ihm leyhest?

Er bleibt klein wie zuvor, du hast den Höcker davon. (SCHILLER 1943:314)

Dass das Motiv des sexualisierten, aber auch des grotesken Körpers, des abnorm geformten, gar des dysfunktionalen Körpers, von den Weimarer *Xenien* nicht bedient wird und dass die nachweisbaren homöopathischen Dosen von Körperlichkeit in den *Xenien* diszipliniert sind durch die klassische diskursive Ordnung (an der sämtliche Anderen scheitern, was dann pseudo-souverän verlacht wird) – das ist natürlich kein Zufall. Vielmehr korrespondiert diese Tatsache dem durchwaltenden Körperparadigma der Klassik selbst, das auf Geschlossenheit, auf Ausgewogenheit und auf Harmonie unter der Signatur der Anmut setzt (SCHNEIDER 2011:242-251), was sich ja im Vorfeld der Klassik bereits abzeichnet: etwa in Lessings Versuch, die Verzerrungen aus dem Gesicht des Laokoon wegzulesen, oder bereits in Johann Joachim Winckelmanns idealisierender Betrachtung griechischer Kunst, der es sogar zu gelingen scheint, den verstümmelten *Torso im Belvedere* als ein in sich vollendetes Ganzes zu sehen, indem seine „Beschreibung [...] nur auf das **Ideal** der Statue [geht]“ (WINCKELMANN 1948:54;

²³ Ähnliches gilt für den körperlichen Vorgang der Verdauung, wenn es über eine Rezension von Friedrich Nicolais Roman *Geschichte eines dicken Mannes* (Berlin 1794) heißt: „Dieses Werk ist durchaus nicht in Gesellschaft zu lesen, / Da es, wie Recensent rühmet, die Blähungen treibt.“ Und auch die „Geschwind-schreiber“ kommen nicht ungeschoren davon: „Was sie gestern gelernt, das wollen sie heute schon lehren, / Ach! was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm!“ (SCHILLER 1943:326, 349)

Hervorhebung – V. C. D.). Dieses Bild des Körpers markiert das genaue Gegenteil des karnevalesken Körpers im Sinne Bachtins.

Das Karnevaleske Martials erscheint im martialischen Karnevalszug der Weimarer *Xenien* gebändigt, durch ein klassizistisches ‚decorum‘, durch eine Unterdrückung der Körperlichkeit, also durch ein Moment der Ordnung, das man freilich erst im Kontrast mit dem römischen Vorbild erkennt. Dieses Moment der Ordnung hat auch seine produktionsästhetisch-formale Seite; denn anders als etwa die überlieferte Handschrift der sogenannten *Ur-Xenien*, der Spuren einer doppelten Autorschaft eingeschrieben sind, die also als graphische Repräsentation einer strukturellen Dialogizität des Textkorpus fungiert, formieren die veröffentlichten *Xenien* einen Monolog, der nur noch unterschwellig dialogisch ist. Dialogizität oder weitergehende Polylogizität aber ist das wesentliche Merkmal der textuellen Repräsentationen des Karnevalesken im Sinne Bachtins, das sich vordringlich im (modernen) Roman – und, könnte man ergänzen, in der frühromantischen Ästhetik und ihrem Moment der Sympoesie – realisiert. Die klassische Doktrin erlaubt keine romantische Sympoesie. Ihr karnevalistischer Stoff wird durch die monologische Form vertilgt, weswegen es sich bei den *Xenien* des schillerschen *Musen-Almanachs* tatsächlich um einen brav sukzessiv geordneten Karnevalszug handelt und nicht um einen karnevalesken, gar dionysischen Komos. Und dieser Ausschluss, der sich auch dann realisiert, wenn es auf den ersten Blick gar nicht so aussieht, ist genau das, was Nietzsche mit dem Apollinischen gemeint hat. Er prägt die deutsche Literatur und deren Rezeption bis weit ins 20. Jahrhundert, was man allein daran sieht, dass es wohl nur einen – zu betonen ist: inzwischen! – kanonischen Text der deutschen Literatur gibt, der den grotesken Körper in diesem eher volksliterarisch karnevalesken Sinne ausstellt, und das ist Kleists *Zerbrochener Krug*.

Erst die Rückkopplung mit dem genetischen und genealogischen Kontext, mit dem produktions- und rezeptionshistorischen Umfeld, dialogisiert das monologische Werk, den Karnevalszug, zum Karnevalstreiben der Texte, in dem die klassizistischen Normen ausgesetzt sind und das Ausgeschlossene, Verdrängte zurückkehrt, um in den Polylog einzutreten. Dieser Karneval ist eine intertextuell-rezeptionsästhetische Veranstaltung.

In jenem Sinne, als monologisch-abgeschlossenes Produkt, das in der Rezeption notwendigerweise als dialogisch-offen ausgewiesen werden muss (man könnte sich sogar dazu versteigen zu sagen, dass fragmentarisierende Romanisierung die angemessenste Form der Lektüre des klassisch Gemeinten ist) –

in diesem Sinne des Begriffs sind die *Xenien* dann doch ein geradezu ‚klassisches Werk‘.

Literatur

- ALT, PETER-ANDRÉ (2000): *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. Bd. 2. München.
- BACHTIN, MICHAÏL M. (1969): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München.
- BAEUMER MAX L. (1971): *Der Begriff ‚klassisch‘ bei Goethe und Schiller*. In: GRIMM, REINHOLD / HERMAND, JOST (eds.): *Die Klassik-Legende. Second Wisconsin Workshop*. Frankfurt (M.), 17-49.
- BELL, MATTHEW: Anonymität und Autorschaft in den ‚Xenien‘. In: *Goethe-Jahrbuch* 122:92-106.
- BOAS, EDUARD (1851): *Schiller und Goethe im Xenienkampf*. 2. Theil. Stuttgart/Tübingen.
- ECKERMAN, JOHANN PETER (1999): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters. Frankfurt (M.) (=Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. II. Abt. 12. Bd.).
- FRENZEL, HERBERT A. / FRENZEL, ELISABETH (1962): *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur Romantik*. München.
- GADAMER, HANS-GEORG (1960 / ³1972): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Erweiterte Aufl. Tübingen.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON (1901): *Literarischer Sansculottismus*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen. I. Abt. Bd. 40. Weimar, 196-203.
- (1909): *Goethes Briefe. Juli 1831 – März 1832*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen. IV. Abt. Bd. 49. Weimar.
- (1998): *Mit Schiller. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 24. Juni 1794 bis zum 9. Mai 1805*. Teil I: *Vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799*. Hrsg. von Volker C. Dörr und Norbert Oellers. Frankfurt (M.) (=Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. II. Abt. Bd. 4).
- GREINER, BERNHARD (1992): *Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen*. Tübingen.
- JAUSS, HANS ROBERT (1970): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: ders.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt (M.), 144-207.
- KURSCHEIDT, GEORG / OELLERS, NORBERT (1991): *Anmerkungen zu Band 1*. Weimar (=Schillers *Werke. Nationalausgabe*. Bd. 2. Teil II.A).

Goethes und Schillers Xenien – ein klassisches Werk?

- MARTIAL (1957): *Epigramme*. Eingeleitet und im antiken Versmaß übertragen von Rudolf Helm. Zürich/Stuttgart.
- MARTIAL (1990): *M. Valerii Martialis Epigrammata*. Post W. Heraeum edidit D.R. Shackleton Bailey. Stuttgart.
- MORITZ, KARL PHILIPP (1962): Über die bildende Nachahmung des Schönen. In: MORITZ, KARL PHILIPP: *Schriften zur Ästhetik und Poetik. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen (=Neudrucke deutscher Literaturwerke. N. F. 7), 63-93.
- REED, T. J. (1984): *Ecclesia militans: Weimarer Klassik als Opposition*. In: BARNER, WILFRIED / LÄMMERT, EBERHARD / OELLERS, NORBERT (eds.): *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Stuttgart, 37-54.
- SCHENDA, RUDOLF (1970): *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe. 1770-1910*. Frankfurt (M.).
- SCHILLER, FRIEDRICH (1943): *Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. 1776-1799*. Hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Reißner. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 1).
- (1958): *Ankündigung: Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller*. In: SCHILLER, FRIEDRICH: *Vermischte Schriften*. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 22), 106-109.
- (1958a): *Die Horen: Einladung zur Mitarbeit*. In: SCHILLER, FRIEDRICH: *Vermischte Schriften*. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 22), 103-105.
- (1970): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* In: SCHILLER, FRIEDRICH: *Historische Schriften: Erster Teil*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 17), 359-376.
- (1980): *Die Braut von Messina*. Hrsg. von Siegfried Seidel. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 10).
- (1983): *Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799-1805, der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe), aus dem Nachlass (Text)*. Hrsg. von Norbert Oellers. Weimar (=Schillers Werke. Nationalausgabe 2.1).
- SCHILLER, FRIEDRICH / GOETHE, JOHANN WOLFGANG (2009): *Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. und kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Bd. 1. Stuttgart.
- SCHLEGEL, FRIEDRICH (1967): *Lyceums-Fragmente*. In: SCHLEGEL, FRIEDRICH: *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. München u. a. (=Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe 2), 147-163.
- SCHNEIDER, HELMUT J. (2011): *Selbstbedeutung und Selbstgeburt. Die klassische Skulptur und der Universalismus der menschlichen Gestalt*. In: SCHNEIDER, HELMUT J.: *Genealogie und Menschheitsfamilie. Dramaturgie der Humanität von Lessing bis Büchner*. Berlin, 236-264.

Volker C. Dörr

SCHWARZBAUER, FRANZ (1993): *Die Xenien. Studien zur Vorgeschichte der Weimarer Klassik*. Stuttgart/Weimar.

SENGLE, FRIEDRICH (1989): *Die ‚Xenien‘ Goethes und Schillers als Dokument eines Generationskampfes*. In: SENGLER, FRIEDRICH: *Neues zu Goethe. Essays und Vorträge*. Stuttgart, 86-111.

SENGLE, FRIEDRICH (1989a): *Die ‚Xenien‘ Goethes und Schillers als Teilstück der frühen antibürgerlichen Bewegung*. In: SENGLER, 112-142.

WINCKELMANN, JOHANN JOACHIM (1948): *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom*. In: ders.: *Ausgewählte Schriften und Briefe*. Hrsg. von Walther Rehm. Wiesbaden, 54-60.