

ERNST OSTERKAMP

Neue Zeiten – neue Zeitschriften

Publizistische Projekte um 1800

Friedrich Schiller war durchaus kein publizistischer Anfänger, als er sich im Jahre 1794 dazu entschloß, eine neue Zeitschrift mit dem Titel *Die Horen* zu gründen; immerhin hatte er bereits 1782 das *Württembergische Repertorium der Litteratur*, 1785 die *Rheinische Thalia*, von 1786 bis 1791 die *Thalia* und von 1792 bis 1793 die *Neue Thalia* herausgegeben. Er wußte also, worauf er sich einließ. Es stand ihm deshalb klar vor Augen, daß er seine neue Zeitschrift nur dann auf dem literarischen Markt würde durchsetzen können, wenn er sie mit dem Pathos des absoluten Anfangs auftreten ließ: Es mußte dem Publikum, das gerade lernte, sich an rasche politische Veränderungen zu gewöhnen, klargemacht werden, daß mit dem ersten Heft der *Horen* die deutsche Literatur in ein neues Stadium ihrer Geschichte trat. Alles an dieser Zeitschrift sollte deshalb ganz anders sein: der Anspruch, das Programm, der Autorenkreis, selbst das Publikum. In einer Zeit der epochalen Anfänge wurde nun auch literarisch ein Anfang gemacht, und das konnte nicht wirkungsvoller geschehen als im Medium der periodischen Anfänge, also in Form einer Zeitschrift, und unter programmatischer Absehung von der Zeit selbst und ihren dynamischen Entwicklungen, denn dieser absolute Anfang zielte auf Resultate, die auf Dauer berechnet waren und deshalb nicht von der Zeit abhängig sein durften. Seit fünf Jahren befand sich Europa in unablässiger Bewegung, die alten Ordnungen lösten sich auf, und neue waren noch nicht erkennbar. Da etablierte sich mit den *Horen* im System der deutschen Literatur plötzlich eine neue Zentralgewalt mit höchsten legislativen und exekutiven Ansprüchen; sie suchte festzulegen, welche Autoren ernsthaft zur deutschen Literatur zu zählen seien, und sie trachtete, sich ein homogenes Staatsvolk in Form eines literarischen Publikums zu schaffen, das den Ansprüchen der «besten humanistischen Schriftsteller» gewachsen war. Schiller schrieb am 12. Juni 1794 an seinen Freund Christian Gottfried Körner: «Unser Journal soll ein Epoche machendes Werk seyn, und alles, was Geschmack haben will, muß uns kaufen und lesen.»¹

Das freilich setzte einen Herausgeber voraus, der als glänzender Strategie auf einem so zerklüfteten wie heftig umkämpften literarischen Gelände zu operieren vermochte. Als solchen präsentierte

1 NA 27, S. 11.

2 NA 27, S. 18.

3 NA 22, S. 103f.

4 Vgl. hierzu Bernhard Fischer: Friedrich Schiller und sein Verleger Johann Friedrich Cotta. Zur Gründungsgeschichte der «Horen», in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125 (2006), S. 499–517.

sich Schiller in der *Einladung zur Mitarbeit* an den *Horen*, die er im Sommer 1794 versandte. Denn er wußte genau, daß er die bedeutendsten Autoren Deutschlands von Klopstock und Kant bis zu Goethe und Herder nur dann als Mitarbeiter würde gewinnen können, wenn er sie davon zu überzeugen vermochte, daß die neue Zeitschrift, wie er am 4. Juli 1794 an Herder schrieb, «beträchtlich mehr zu leisten» imstande sein werde, «als durch irgend ein Unternehmen ähnlicher Gattung bis jetzt hat möglich gemacht werden können.»² Die *Einladung zur Mitarbeit* war deshalb auch weniger ein programmatisches als ein strategisches Papier, dessen Verfasser mit äußerster Präzision zum erstenmal die Einsicht in die paradoxe Voraussetzung formulierte, unter der bis heute jede Gründung einer literarischen Zeitschrift erfolgt: daß eine anspruchsvolle Zeitschrift nur dann überlebensfähig ist, wenn sie das Publikum bereits fest gewonnen hat, bevor sie es mit dem Erscheinen des ersten Heftes zu verstören und zu vertreiben beginnt: «Nur der innere Wert einer literarischen Unternehmung ist es, der ihr ein daurendes Glück bei dem Publikum versichern kann; auf der andern Seite aber ist es nur dieses Glück, welches ihrem Urheber den Mut und die Kräfte gibt, etwas Beträchtliches auf ihren Wert zu verwenden. Die große Schwierigkeit also ist, daß der Erfolg gewissermaßen schon realisiert sein müßte, um den Aufwand, durch den allein er zu realisieren ist, möglich zu machen. Aus diesem Zirkel ist kein anderer Ausweg, als daß ein unternehmender Mann an jenen problematischen Erfolg so viel wage, als etwa nötig sein dürfte, ihn gewiß zu machen.»³ Dies erklärt, weshalb sich Schiller in der *Einladung zur Mitarbeit* mit programmatischen Erklärungen zum «inneren Wert» seiner neuen Zeitschrift nicht lange aufhielt, sondern sich seinen künftigen Mitarbeitern lieber als jener «unternehmende Mann» vorstellte, der durch einige markante strategische Entscheidungen den Erfolg des Unternehmens zu sichern imstande war.

Seine Entscheidungen waren diese: 1. die Gewinnung eines leistungsstarken Verlegers (Cotta in Tübingen),⁴ 2. die Bewilligung außergewöhnlich hoher Honorare («in Golde»), um auch den berühmtesten Autoren die Mitarbeit attraktiv, weil lukrativ erschei-

nen zu lassen, 3. die Einführung eines Peer-Review-Verfahrens zur Exzellenzsicherung: «daß kein Mscrtpt eher dem Druck übergeben werde, als bis es einer dazu bestimmten Anzahl von Mitgliedern zur Beurteilung vorgelegt worden ist.»⁵ Aber all diese Maßnahmen, so gut sie auch waren, gewährleisteten dennoch nicht jene Erfolgsgarantie für die neue Zeitschrift, jenen «Ausweg» aus dem «Zirkel», der Schiller als der eigentliche Coup seines Unternehmens vor Augen stand: die Herstellung und Gewinnung eines großen Publikums, noch bevor das erste Heft der *Horen* erschienen war. Der «Ausweg», auf den dieser Strategie im Literaturkampf verfiel, war von genialer theoretischer Plausibilität und von beachtlicher praktischer Weltfremdheit zugleich: Zahlreiche Schriftsteller und Zeitschriften teilten, so Schillers Überlegung, bisher das große literarische Publikum unter sich auf. Wenn es nun aber gelänge, alle «Schriftsteller von Verdienst» unter dem Dach einer einzigen Zeitschrift zusammenzuführen, dann brächte jeder von ihnen seinen Leserkreis mit, und damit entstünde von selbst jenes große Publikum, auf das seine Zeitschrift angelegt war: «Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine literarische Assoziation zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das vorher geteilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem alle Anteil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben.»⁶ Es war dem Literaturstrategen dabei völlig klar, daß er mit diesem Plan einer Homogenisierung des Publikums durch ein Leitorgan zugleich einen Vernichtungsfeldzug gegen alle konkurrierenden Zeitschriften, insbesondere gegen Wielands seit 1773 bestehenden *Teutschen Merkur*, einleitete: «Als denn rechne ich auch darauf», so schrieb Schiller am 10. Juli 1794 an Cotta, «daß der Merkur nach dem ersten Jahr der *Horen* von selbst fallen soll, so wie alle Journale, die das Unglück haben, von ähnlichem Inhalt mit den *Horen* zu seyn.»⁷

Während allerdings Schillers *Horen* nach nur drei Jahrgängen eines frühen Todes starben, erschien Wielands *Merkur* immerhin noch bis zum Jahre 1810 und überlebte damit nach den *Horen* noch zahlreiche weitere literarische Zeitschriften: so das *Athenaeum* der Brüder Schlegel (1798–1800), Ludwig Tiecks *Poetisches Journal* (1800), Friedrich Schlegels *Europa* (1803–1805), Achim von

5 NA 22, S. 104f.

6 NA 22, S. 104.

7 NA 27, S. 21.

8 NA 22, S. 103.

9 NA 22, S. 104.

10 NA 22, S. 106.

Arnims *Zeitung für Einsiedler* (1808) und den *Phöbus*, das wahrhaft glanzvolle «Journal für die Kunst», das Heinrich von Kleist und Adam Müller im Jahre 1808 herausgaben. Der alte liberale Aufklärer kannte seine literarischen Kollegen und das Publikum erheblich besser als alle ihm nachfolgenden Herausgeber von Journalen und Almanachen mit ihren wechselnden Absolutheitsansprüchen, die dazu beitrugen, daß ihre publizistischen Unternehmungen selten über eindrucksvolle Anfänge hinaus gediehen. Wieland wußte, daß das Publikum nichts so sehr liebte wie die Abwechslung und die Vielfalt und deshalb nicht das geringste Interesse daran haben konnte, im Einerlei der «ganzen lesenden Welt» aufzugehen. Vor allem aber hätte der Zeitschriftenherausgeber Wieland niemals die programmatische Konsequenz gezogen, die sich für Schiller unabweisbar aus dem von ihm gewählten «Ausweg» aus dem «Zirkel» ergab: sich thematisch in der Zeitschrift alles zu «verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht»,⁸ und damit systematisch dasjenige aus der Zeitschrift auszuschließen, was die «ganze lesende Welt»⁹ interessieren mußte wie nichts sonst: ihre Zeit, die im Zeichen der Französischen Revolution sich dynamisierenden geschichtlichen Entwicklungen. Da aber für Schiller feststand, daß die «ganze lesende Welt» durch nichts so sehr geteilt wurde als durch die aktuellen politischen Konflikte, mußte er als der literaturpolitische Strategie, der das ganze Publikum für seine Zeitschrift zu gewinnen versuchte, «sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen», wie er in der im Dezember 1794 verfaßten *Ankündigung* der *Horen* deren künftigen Lesern mitteilte.¹⁰ Er mutete ihnen damit zu, sich für ein Projekt interessieren zu sollen, das sich systematisch dem verweigerte, was alle interessierte. Diese Zumutung machte er ihnen schmackhaft mit dem Versprechen, daß seine der Politik sich entschlagende Zeitschrift ihren Lesern gerade das gewähren werde, was sie sich von der Politik versprochen: Freiheit. «Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht», so heißt es in der *Ankündigung*, «desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen

und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.»¹¹

Es war dies natürlich ein metapolitischer Begriff von Freiheit, ein Versprechen auf Autonomie gegenüber den aktuellen Problemen dieser Welt im Reich der Wahrheit und Schönheit, das das Interesse der Zeitschrift am Reinmenschlichen jederzeit ins Interesse an der reinen Unterhaltung umschlagen lassen konnte; Schiller hat sich jedenfalls in der *Ankündigung der Horen* zur «heiteren und leidenschaftsfreien Unterhaltung» der Leser bekannt und ihnen «eine fröhliche Zerstreuung» in Aussicht gestellt.¹² Aber Schillers Vorstellung von heiterer Unterhaltung war eine durchaus andere als diejenige des zeitgenössischen Publikums; wer sich als Leser der ersten drei Stücke der *Horen* durch Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*, durch Fichtes *Über Belebung und Erhöhung des reinen Interesses an der Wahrheit* und Wilhelm von Humboldts *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* gearbeitet hatte und danach Erholung bei Werken der Poesie suchte, wird sich jedenfalls durch die Lektüre von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und August Wilhelm Schlegels Übersetzung von Dantes *Inferno* nicht gerade in eine Stimmung «fröhlicher Zerstreuung» versetzt gefühlt haben. Schiller hat im ersten Jahrgang der *Horen* konsequent an seiner programmatischen Absicht, die neue Zeitschrift «der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen» zu widmen,¹³ festgehalten und erst in den beiden späteren Jahrgängen, als er händeringend nach Manuskripten suchte, mit denen er die Hefte füllen konnte, Konzessionen an die Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums gemacht.

Aber dies war nicht das Problem, an dem die *Horen* – wenn auch glanzvoll – scheiterten. Es bestand – neben den rasch sich abzeichnenden Problemen der Autorenakquisition – vielmehr darin, daß eine «freie» Erforschung der Wahrheit und ein «fruchtbarer» Austausch der Ideen, bei dem jeder konkrete Bezug «auf den jetzigen Weltlauf» ausgeschlossen sein sollte,¹⁴ nicht nur am Pu-

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ NA 22, S. 103.

¹⁴ NA 22, S. 106.

¹⁵ NA 35, S. 53.

¹⁶ NA 27, S. 129.

blikumsbedürfnis vorbeigang, sondern einer freien Forschung und einem fruchtbaren Ideenverkehr faktisch zuwiderlief. Niemand hat dies präziser auf den Begriff gebracht als Friedrich Heinrich Jacobi, der in seinem Antwortbrief vom 10. September 1794 auf Schillers Einladung zunächst in aller Heiterkeit verkündete, wer ihn zum Mitarbeiter gewinne, habe im Grunde damit bereits das Todesurteil über sein Journal gefällt, um dann auf das Verbot der Thematisierung von Religion und politischer Verfassung zu sprechen zu kommen: «Diese Einschränkung, im strengsten Sinne genommen, wäre zu hart für den Philosophen, der es in vollem Ernste ist; denn worauf kann dieser sich am Ende überall beziehen wollen, wenn nicht auf Staatsverfassung und Religion?»¹⁵ Zwar hat Schiller diesen gewichtigen Einwand Jacobis in seinem Antwortbrief vom 25. Januar 1795, dem er das soeben erschienene erste Heft der *Horen* beilegte, unter Hinweis auf seine dort abgedruckten *Ästhetischen Briefe* zu entkräften versucht – dort nehme der «philosophische Geist» durchaus auf die «jetzigen Welthändel» Bezug, jedoch ohne Partei zu ergreifen –, im übrigen aber nachdrücklich darauf beharrt, es sei «das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen wie des Dichters, zu keinem Volk und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Worts der Zeitgenosse aller Zeiten zu seyn.»¹⁶ Damit verlangte er von den Beiträgern und den Lesern seiner Zeitschrift nichts Geringeres, als deren Aktualität in ihrer programmatischen Inaktualität zu erkennen, sich als Weltbürger zu begreifen und sich dem Druck der Zeit dadurch zu entziehen, daß sie sich Bildung durch einen freien Ideenverkehr im Sinne eines menschheitlichen Universalismus zum Ziele setzten. Die Zeit war aber nicht danach; sie zwang die prospektiven Leser der *Horen* mehr und mehr dazu, auf die Dynamik der politischen Ereignisse zu reagieren und sich als Bürger einer Nation zu definieren. Das Programm der *Horen* lief damit implizit nicht allein auf eine Überforderung, sondern auch auf eine Provokation des Publikums hinaus.

Mit den *Horen* tritt das Medium Zeitschrift in eine kritische Gegensatzspannung zu seiner Leserschaft; die Zeitschrift spricht von oben zum Publikum und wirbt um seine Aufmerksamkeit, indem sie es rücksichtslos behandelt und seinen Unwillen hervor-

ruft, weil sie gewohnte Kommunikations- und Rezeptionsmuster durchbricht und ihre Leser beständig dazu zwingt, sich am Ideal der veredelten Menschheit zu messen und sich dabei bewußt zu werden, daß es aktuell nicht zum besten um sie steht. So binden die *Horen* Bildung an Provokation; sie wollen die Zeitgenossen durch Provokation dazu bewegen, sich auf den zur Wahrheit und Schönheit führenden Bildungsweg zu begeben.

Das Publikum läßt, wie die Geschichte der *Horen* zeigt, dergleichen gern mit sich machen, aber nur ungern auf Dauer. Während das im Januar 1795 erschienene erste Heft der *Horen* mit 1500 Exemplaren auf den Markt kam und rasch zwei Nachauflagen von jeweils 500 Exemplaren erlebte, konnte Cotta schon 1796 nur noch rund 1000 Exemplare von Schillers Zeitschrift absetzen.¹⁷ Bereits im November 1795 hatte sich der Verleger dazu gezwungen gesehen, Schiller schonend darauf hinzuweisen, es lasse sich das «größtmögliche Publikum» nur dann für die Zeitschrift gewinnen, wenn «die Belehrung in das leichtmöglichste Gewand gehüllt werde».¹⁸ Aber von «leichtmöglichsten» Gewändern verstand der Moralist Schiller nichts; er sah nur, daß das Publikum zwar genauso reagierte, wie er es geplant hatte, nämlich indigniert, daß damit aber das angestrebte Wirkungsziel keineswegs erreicht wurde. Das Publikum demonstrierte im Gegenteil dem Herausgeber der *Horen* seine Stärke; es teilte ihm durch seine befugten Sprecher, die Kritiker, seine – zum Teil massiven – Einwände mit und entzog sich im übrigen Schillers ästhetischen Erziehungsmaßnahmen durch Lektüreverweigerung, so daß dieser schon nach einem Jahr die Lust an seiner publizistischen Unternehmung verlor. Die Provokation hatte auf beiden Seiten ihren Reiz verloren; das Publikum hatte ohnehin genug mit den Herausforderungen der Zeit zu tun, und Schiller gab 1797 mit den *Horen* alle weiteren Zeitschriftenpläne auf, um sich fortan seinem dramatischen Werk zu widmen.

Nie zuvor hatte eine literarische Zeitschrift in Deutschland glanzvoller begonnen als die *Horen*, und nie zuvor waren die hohen Ansprüche, die die Gründungsdokumente einer Zeitschrift bestimmten, so rasch und wiederum so glanzvoll an der Realität

¹⁷ Fischer: Friedrich Schiller, S. 515.

¹⁸ NA 36, S. 14.

¹⁹ Zitiert nach dem Reprint: Athenaeum. Eine Zeitschrift. Hg. von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Darmstadt 1983. Bd. 1, unpag.

des literarischen Marktes zerschellt. Es gehört zu den erstaunlichsten Phänomenen der literarischen Landschaft Deutschlands um 1800, daß in dem Jahrzehnt nach der Einstellung der *Horen* die Herausgeber aller neuen Zeitschriften aus deren Scheitern nur eine Lehre zogen: daß man es genauso machen müsse wie die *Horen*. Die *Horen* wurden zu dem Muster, an dem sich jede neue Zeitschrift explizit oder implizit maß und von dem sie zentrale Vorgaben übernahm: im Anspruchsniveau, in der Distanz zur aktuellen Politik und zur Staatsreligion, zunächst auch in der weltbürgerlichen Orientierung, vor allem aber in der ästhetischen Opposition zum Publikum und damit in ihrem provokativen Gestus gegenüber den Lesern. Von nun an wurde jede neue Zeitschrift gewissermaßen gegen das Publikum gegründet, womit dann freilich von vornherein feststand, daß sie auch darin dem Muster der *Horen* folgen würde, daß sie über bedeutende Anfänge hinaus nicht gedeihen konnte. Kaum waren die *Horen* eingestellt worden, standen schon neue Herausgeber bereit, um die Lücke zu füllen: Goethe mit den *Propyläen* (1798–1800), die Brüder Schlegel mit dem *Athenaeum* (1798–1800), Friedrich Hölderlin 1799 mit dem Plan der *Iduna*. Wie unterschiedlich diese Projekte auch sein mochten, so ähnlich waren sie sich doch in ihren Ansprüchen an programmatische Geschlossenheit und inhaltliche Qualität und in ihrer Intransigenz gegenüber den Wünschen des Publikums; dies war das Erbe der *Horen*, das sie miteinander verband.

Ausgerechnet das *Athenaeum*, in dem der Name Friedrich Schillers nicht ein einziges Mal genannt wurde, folgte zunächst dem Vorbild der *Horen* am entschiedensten. Es war Friedrich Schlegel, der bei Schiller mit seinen Rezensionen der *Horen* und des Schillerschen *Musen Almanachs* höchst unliebsam aufgefallen war. Völlig klar, daß gerade aus diesem Grund sein Projekt an dem der *Horen* würde gemessen werden, und so liest sich denn die programmatische *Vorerinnerung*, die dem ersten Heft des *Athenaeum* vorangestellt war, zunächst wie eine blasse Wiederholung der Maximen des Herausgebers der *Horen*: Man strebe «nach möglichster Allgemeinheit in dem, was unmittelbar auf Bildung abzielt».¹⁹ Obgleich die Herausgeber ihren Lesern auch «Ansichten der vielseitigen Strebungen unsers Volks und Zeitalters» in Aussicht stellten,

wurde damit der Ausschluß aktueller Gegenstände aus Politik und Religion, den die *Horen* verfügt hatten, keineswegs zurückgenommen. Die überraschende programmatische Nähe des *Athenaeum* zu den *Horen* wurde aber durch die Entscheidung der Herausgeber entscheidend relativiert, als einzige Autoren der Zeitschrift auf weitere Mitarbeiter möglichst verzichten zu wollen. Sie zogen damit eine Konsequenz aus einem der Gründe für das Scheitern der *Horen*: dem raschen Niveauverlust und der frühen Einstellung der Monatsschrift aufgrund der Probleme bei der Gewinnung geeigneter Mitarbeiter. Wer eine gleichbleibende Höhe des Anspruchsniveaus nur dadurch gewährleisten zu können glaubt, daß er alle Beiträge selbst schreibt, kann es sich dann freilich auch leisten, in seiner Haltung gegenüber dem Publikum offen zu sein und ihm gleich zu sagen, was im Programm der *Horen* nur implizit angedeutet war: daß er rücksichtslos mit ihm zu verfahren gedenke. Es leite sie, so schreiben die Herausgeber in der *Vorerinnerung*, «der gemeinschaftliche Grundsatz, was uns für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen.» Diese Rücksichtslosigkeit gegenüber den Lesern, die sich aus dem Besitz einer im subjektiven Urteil begründeten Wahrheit legitimierte («was uns für Wahrheit gilt»), konnte sich jederzeit zum Gestus der Provokation steigern, wie die inhaltlich so vage *Vorerinnerung* sensible Leser bereits ahnen lassen mochte: «Noch weniger soll das geringste von der Unabhängigkeit des Geistes, wodurch allein das Geschäft des denkenden Schriftstellers gedeihen kann, einer flachen Einstimmigkeit aufgeopfert werden».²⁰ Die prinzipielle Bereitschaft zum Konsens, die den Herausgeber der *Horen* bei aller rigorosen Erziehungsbereitschaft gegenüber seinen Lesern schon deshalb leiten mußte, weil er mit den besten Autoren auch das größte Publikum unter dem Dach seiner Zeitschrift zusammenzuführen gedachte, wurde damit aufgekündigt. Mit der Subjektivierung des Urteils und seiner Beglaubigung in einer Autorinstanz, die Kompromisse nicht einzugehen bereit war und das Schillerische Peer-Review-Verfahren schon deshalb verwarf, weil sie vom Bewußtsein ihrer eigenen Exzellenz hinreichend durchdrungen war, traf das Prinzip des kritischen Konsenses nur noch Verachtung («flache Einstimmigkeit») und wurde der Gestus der kritischen Provokation zum Wert an sich. Das Ideal der gelehrtenre-

²⁰ Ebd.

²¹ Zit. nach: Johannes Bobeth: Die Zeitschriften der Romantik, Leipzig 1911, S. 33.

²² Zit. nach Ernst Behlers Nachwort zum Reprint des *Athenaeum*, Bd. 3, S. 14.

²³ NA 22, S. 106.

²⁴ *Athenaeum*, Bd. 3, S. 353.

publikanischen Konsensbildung, von dem die kritische Kultur der Aufklärung lebte, wurde damit ausgehebelt zugunsten einer radikalen Hierarchisierung im Verhältnis des Autors zum Publikum, aber auch der Autoren untereinander, für die Friedrich Schlegel bereits in der Planungsphase des *Athenaeum* den angemessenen Begriff fand: Diktatur. «Ein anderer großer Vorteil dieses Unternehmens würde sein», so schrieb er damals, «daß wir uns eine große Autorität in der Kritik machen, hinreichend, um nach fünf bis zehn Jahren kritische Diktatoren Deutschlands zu sein.»²¹

Es paßt zu dieser Sehnsucht nach einer kritischen Diktatur, daß Friedrich Schlegel als Titel der neuen Zeitschrift zunächst *Herkules* erwog; schließlich schwebte seinem Sinn für «erhabne Frechheit»²² nichts Geringeres vor, als mit dem *Athenaeum* einen literarischen Augiasstall auszumisten und damit gleichsam eine geschichtliche tabula rasa zu schaffen, auf der sich zu epochalen Neuanfängen gelangen ließ. Es ist, als bezeichne die Gründung einer neuen Zeitschrift stets aufs neue eine geschichtliche Schwelle, hinter der sich das Tor zu einer erneuerten Menschheit öffnet: zum «Ideale veredelter Menschheit»,²³ wie es in der *Ankündigung* der *Horen* heißt, zur «Veredlung der Menschheit»,²⁴ wie man in der letzten Prosazeile des *Athenaeum* lesen kann. Im Pathos des absoluten Neubeginns wollten sich Schiller und die Schlegels, sonst Antipoden, also nur ungern überbieten lassen.

Es ist bemerkenswert, daß das historische Schwellenbewußtsein, das sich seit den *Horen* mit dem Akt der Zeitschriftengründung verband, ausgerechnet in dem Titel einer Zeitschrift Ausdruck fand, deren Herausgeber gegenüber geschichtsphilosophischen Denkmodellen resistent war; es zeigt dies, wie umfassend die Erneuerungshoffnungen, die an Kunst und Philosophie gebunden wurden, in Deutschland an der Schwelle zum 19. Jahrhundert mittlerweile geworden waren. Goethe gab der von ihm seit 1798 herausgegebenen «periodischen Schrift» den Titel *Propyläen*, um damit anzudeuten, daß er sich trotz eines lebenslangen Studiums von Natur und Kunst noch immer «in den Vorhöfen» der Erkenntnis befinde: nicht also im «innersten Heiligtum», dem Parthenon, sondern in dem Tor zur Akropolis. «Stufe, Tor, Ein-

gang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Äußern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle sein, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.»²⁵ Mit diesen Worten charakterisiert Goethe in der *Einleitung* in die *Propyläen*, der Programmschrift seiner hochklassizistischen Phase, den Ort der Zeitschrift als einen Zwischenraum: auf dem Weg zur Erkenntnis von Kunst und Natur und auf dem Weg zur künstlerischen Vollendung. Die Zeitschrift ist der Ort des geschichtlichen Durchgangs, sie ist die mit jedem Heft ein Stück weiter in die Zukunft geschobene Schwelle; sie wird, solange sie besteht, geschichtliche Schwelle bleiben.

Das klingt, verglichen mit den hochgespannten Erwartungen auf eine veredelte Menschheit, die die idealistische Philosophie den Herausgebern der *Horen* und des *Athenaeum* in ihre Programmschriften diktierte, einigermaßen bescheiden, und tatsächlich versagte sich Goethe alle Ausblicke in geschichtsphilosophische Vollendungshorizonte. Aber die *Propyläen*, die Hauszeitschrift der Weimarer Kunstfreunde, in der neben Goethe fast nur sein Kunstfaktotum Heinrich Meyer schrieb, bildeten nicht nur ein Medium der Kunsterkenntnis, sondern auch eines der Kunstpädagogik und der Kunstpolitik. Goethe koppelte in ihm gleichsam das Programm der ästhetischen Erziehung ab von dessen säkularem Erlösungsauftrag, hielt sonst aber daran fest, daß es einen «höchsten und genausten Begriff von Kunst» gebe, und leitete daraus den Imperativ ab: «Wer sich mit irgend einer Kenntnis abgibt, soll nach dem Höchsten streben!»²⁶ Auch hier also sollte das Publikum der Zeitschrift auf das Ideal verpflichtet werden, und deshalb verbarge der konziliante Wunsch Goethes, «mit einem großen Teil des Publikums in Harmonie» stehen zu wollen, auch nur die Bereitschaft zur Rücksichtslosigkeit der *Ecclesia militans*, die er in der Mitarbeit an den *Horen* erprobt hatte. Der Ton jedenfalls gegenüber der Leserschaft ist von Anfang an streitbar, und es sind erkennbar die Erfahrungen der *Horen*-Jahre, die Goethe diese prophylaktischen Drohgebärden annehmen lassen: Die Verfasser der *Propyläen* seien darauf eingerichtet, «daß ihnen von verschiedenen Seiten mancher Mißton entgegen klingen wird», weil sie von den «herrschenden Meinungen» abweichen: «Weit entfernt,

25 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 6.2. München 1988, S. 9.

26 Ebd., S. 22 f.

27 Ebd., S. 12 f.

28 Ebd., S. 952.

die Denkart irgend eines Dritten meistern oder verändern zu wollen, werden sie ihre eigne Meinung fest aussprechen, und, wie es die Umstände geben, einer Fehde ausweichen, oder sie aufnehmen; im Ganzen aber immer auf einem Bekenntnisse halten, und besonders diejenigen Bedingungen, die ihnen zu Bildung eines Künstlers unerlässlich scheinen, oft genug wiederholen.»²⁷ Am Ende des Weges, der über die von der Zeitschrift markierte Geschichtsschwelle führt, steht eben auch hier ein Absolutum: die «Bildung» zum «Höchsten» der Kunst, das für den Herausgeber der *Propyläen* den Ort des «Heiligen» jenseits der Schwelle einnimmt und deshalb nicht weiter verhandelbar ist. Gerade das Schwellenbewußtsein der *Propyläen* verweist auf den Glauben an einen Erfüllungsbereich; in ihm wohnte zwar für Goethe nicht die veredelte Menschheit, aber immerhin die vollendete Kunst als der höchste Ausdruck der Menschheit, und über deren Gestalt wachte das klassizistische Dogma. Um seinetwillen untersagten sich die *Propyläen* jede Rücksicht gegenüber dem Publikum – aber das Publikum hatte mittlerweile gelernt, mit solchen Provokationen seines Bildungswillens durch Zeitschriftenherausgeber umzugehen, und nahm schon nach einem Jahr dem Verleger von 1500 gedruckten Exemplaren nur noch 450 Stück ab.²⁸

Das historische Schwellenbewußtsein, das die Zeitschriftenherausgeber leitete, radikalisierte sich spürbar, als die reale Zeitschwelle zum 19. Jahrhundert erreicht wurde; das Pathos des Anfangs wurde durch den Jahrhundertanfang noch einmal deutlich gesteigert. Im Juni 1799 konkretisierten sich die Pläne Friedrich Hölderlins zu einem von ihm herausgegebenen Journal, dem er nach langem Schwanken den Titel *Iduna* zu geben beschloß. Dies war der Name der altnordischen Göttin der ewigen Jugend, die die goldenen Äpfel der Verjüngung verwahrte und mit Braga, dem Gott der Dichtkunst, vermählt war; so verwies bereits die Wahl dieses Namens auf den Anspruch der Zeitschrift, zu einer fundamentalen Erneuerung der Wirklichkeit aus der Kraft der Poesie beizutragen. Auch deshalb war es Hölderlin wichtig, daß die Zeitschrift mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts als einem symbolischen Zeitenwechsel ans Licht treten sollte. In Hölderlins Plan der *Iduna*, der auf vielfache Weise von Schillers *Horen* inspiriert

wurde, erscheint das poetische Journal wie der literarische Erfüllungsraum all der geschichtsphilosophischen Hoffnungen, deren Realisierung sich der Idealismus für das neue Jahrhundert erträumt haben mochte. An der Schwelle zum neuen Jahrhundert sollte die Zeitschrift einen Vorschein auf dasjenige werfen, was der Menschheit auf dem Weg zu ihrer Vollendung aufgegeben war, und dabei spielte die Versöhnung all der menschlichen Vermögen und Fertigkeiten, deren Trennung in der Moderne Schiller auf großartige Weise im sechsten seiner *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* in den *Horen* analysiert und beklagt hatte, eine zentrale Rolle: «Also Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten (im weitesten Sinne des Worts) mit der Natur – diß wird der allgemeinste Charakter, der Geist des Journals seyn.»²⁹ Mit diesen Worten schilderte Hölderlin dem Verleger Johann Friedrich Steinkopf am 18. Juni 1799 die Absicht des Unternehmens, und dies zielte nun freilich auf nichts Geringeres als die Versöhnung des Idealischen, Natürlichen und Lebendigen mit Wirklichkeit, Kultur und Wissenschaft. Damit sollte die Zeitschrift das große Ziel einer Versöhnung der Menschheit mit sich selbst in der historischen Schwellensituation der Jahrhundertwende vorwegnehmen, und in diesem Sinne auch konnte der Beginn des Journals den Anfang einer universalen Menschheitserneuerung bezeichnen.

Noch in der zweiten Septemberhälfte 1799, als sich das Scheitern des Zeitschriftenplans bereits abzeichnete, sprach Hölderlin mit einer Wendung, die seine geringe Vertrautheit mit den Verhältnissen des literarischen Markts zu erkennen gibt, in einem Brief an Susette Gontard von dem «sichern anspruchlosen Plan» seiner Zeitschrift,³⁰ die doch so anspruchsvoll entworfen war wie kaum eine andere zuvor. Sicher hatte er sich das Ganze zunächst als lockere Mischung von Poesie und prosaischen Beiträgen «in lebendiger allgemeininteressanter Manier» gedacht, so daß ihm um des besseren Absatzes willen sogar der Untertitel «Journal für Damen, ästhetischen Inhalts» nicht ausgeschlossen erschien.³¹ Aber dann verband sich doch sehr rasch das von den *Horen* definierte

29 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Michael Knaupp, München 1992, Bd. 2, S. 778.

30 Ebd., S. 824.

31 Ebd., S. 765.

32 Vgl. Steinkopfs Brief an Hölderlin vom 5. Juli 1799; ebd., S. 784.

Anspruchsniveau, dem sich niemand weniger als der Schillerverlehrer Hölderlin zu entziehen vermochte, mit den im Tübinger Stift ersonnenen geschichtsphilosophischen Geltungsansprüchen, um massiv mit den Interessen des Verlegers zu kollidieren, dem Hölderlins Zeitschrift vor allem dazu dienen sollte, die berühmtesten Autoren der Zeit von Goethe und Schiller bis zu August Lafontaine, dem Verfasser zahlloser sentimentaler Liebes- und Familienromane, an seinen Verlag zu binden.³² So zerschellte Hölderlins Programm, Ideal und Realität im Medium der Zeitschrift zu versöhnen, schon in seinen Anfängen an der verlegerischen Wirklichkeit, bevor das Publikum es hätte kennenlernen können.

Und doch haben noch viele junge Dichter nach Hölderlin ein Ähnliches getan und manches publizistische Fahrzeug im Meer des Literaturbetriebs rasch auf Sand gesetzt. Über mehr als zwei Nummern kam im Jahre 1800 auch Ludwig Tiecks *Poetisches Journal* nicht hinaus: angesichts der großen Geste, mit der Tieck sein Zeitalter im ersten Heft in die Schranken gewiesen hatte, allerdings ein besonders kläglicher Untergang. Tieck, der ja auch grobe Effekte nie verschmäht hat, nutzte in der Einleitung zum *Poetischen Journal* die Schwellensituation der Jahrhundertwende programmatisch exzessiv aus. Er attestierte dem zu Ende gehenden Jahrhundert erst einmal seine komplette Nullität, um damit die geschichtliche Tabula rasa zu schaffen, auf der sich sein Journal als Sendbote einer neuen Zeit etablieren konnte. Er hat das Pathos des absoluten Anfangs, den das Erscheinen seines Journals markieren sollte, am wortreichsten entfaltet: Die Poesie sei im Jahrhundert der Aufklärung, dieser Zeit blinder Talente, auf Null herabgesunken, und erst jetzt, mit Goethe, rege sich wieder ein lebendiger, von Freiheit und Enthusiasmus erfüllter Geist in der Literatur.

Nur sechs Jahre nach Gründung der *Horen* zieht sich der universale Erneuerungswille, der dort das Programm der ästhetischen Erziehung bestimmte, in Tiecks *Poetischem Journal* ganz auf das Feld der Poesie zurück; die neue Zeit ist hier diejenige der aus ihren geschichtlichen Voraussetzungen erneuerten deutschen Poesie, und damit beginnt sich der menschheitlich-universale Blick, der

die *Horen* geprägt hatte, einzuschränken auf eine patriotische Perspektive: «Bald öffnet sich der wundervollen Blume/ Geheimnisreiche Knospe, plötzlich bricht/ Der Kelch der ewgen Kunst zu Deutschlands Ruhme.»³³ Die geschichtliche Schwelle, die das *Poetische Journal* überschreitet, ist diejenige zum Jahrhundert der Nationalismen. Freilich, das mit Aplomb inszenierte Schwellenbewußtsein lief bei Tieck noch ins Leere. Er hatte sich gar nicht erst um Mitarbeiter für seine Zeitschrift bemüht, und so verkümmerte das *Poetische Journal* denn, statt «Millionen edle Pflanzen» sprießen zu lassen, bereits nach zwei Nummern.

Dennoch ist das Beispiel des *Poetischen Journals* aufschlußreich dafür, wie um 1800 in dem Schwellenbewußtsein, aus dem die Gründung einer Zeitschrift erwächst, ein prononcierter Erneuerungswille sich mit dem Annihilierungsblick auf die Gegenwart verbindet. Die Zeitschriften der Romantik waren groß darin, Vernichtungsblicke auf ihre Zeit zu werfen und gerade daraus ihre Notwendigkeit zu legitimieren. Das ist in der *Europa* (1803–1805) Friedrich Schlegels, der ein Virtuose darin war, seine Zeit ihrer Nichtigkeit zu überführen, nicht anders als noch in Heinrich von Kleists *Berliner Abendblättern* (1810–1811), die in dem als «Einleitung» der ersten Nummer vorangestellten *Gebet des Zoroaster* ihr journalistisches Aufklärungsprogramm mit einem angewiderten Verwerfungsblick auf das Zeitalter begründen: «Durchdringe mich ganz, vom Scheitel zur Sohle, mit dem Gefühl des Elends, in welchem dies Zeitalter darnieder liegt, und mit der Einsicht in alle Erbärmlichkeiten, Halbheiten, Unwahrhaftigkeiten und Gleisneien, von denen es die Folge ist.»³⁴ Die Tatsache freilich, daß Kleist sein journalistisches Credo einem mythischen Religionsstifter in den Mund legte, gibt bereits zu erkennen, daß die Schwelle, auf der sich die *Berliner Abendblätter* situieren, nicht mehr eine menschheitsgeschichtliche wie bei den *Horen* oder bei der *Iduna* oder eine poesiegeschichtliche wie im Falle des *Poetischen Journals* war, sondern eine konkret politische, die nur unter einem poetischen Deckmantel benannt werden konnte. Es war dies die geschichtliche Schwelle, an der Deutschland unter napoleonischer Besatzung vor dem Ausbruch der Befreiungskriege stand.

33 Ludwig Tieck: Gedichte. Hg. v. Ruprecht Wimmer, Frankfurt/M. 1995, S. 412.

34 Berliner Abendblätter. Hg. v. Heinrich von Kleist. Nachwort und Quellenregister von Helmut Sembdner. Wiesbaden 1980, S. 2.

35 NA 22, S. 107.

36 Goethe: Münchner Ausgabe, Bd. 6.2, S. 26.

37 Zit. nach: Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Hg. von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller. Nachwort und Kommentar von Helmut Sembdner. Darmstadt 1961, S. 612.

38 Zur Ästhetik des Phöbus vgl. Ernst Osterkamp: Das Geschäft der Vereinigung. Über den Zusammenhang von bildender Kunst und Poesie im «Phöbus», in: Kleist-Jahrbuch 1990, S. 51–70.

39 Phöbus, S. 612.

Mit der Politisierung der Journale im Zeichen des im Kampf gegen Napoleon aufflammenden Patriotismus war die geschichtliche Schwelle erreicht, an der der humanistische Universalismus, der die *Horen* geprägt hatte, für immer erlosch; deren Ziel, jenseits der Tagespolitik die «wahre Humanität zu befördern»,³⁵ und der «wahre, weltbürgerliche Sinn»³⁶ der *Propyläen* paßten nicht mehr in die Zeit. Man erkennt dies deutlich an dem letzten großen Zeitschriftenprojekt, das sich explizit die *Horen* zum Vorbild nahm: am *Phöbus*, den Heinrich von Kleist und Adam Müller als «Journal für die Kunst» 1808 in Dresden herausgaben. Zwar hatten die Herausgeber dieser ambitioniertesten Zeitschrift im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sich, wie es in der Ende 1807 erschienenen Anzeige zum *Phöbus* heißt, an dem «etwas modificirten und erweiterten Plane der *Horen*» orientiert,³⁷ und tatsächlich erblickten die Käufer des *Phöbus* auch auf Ferdinand Hartmanns Titelpuffer die drei *Horen* Eunomia, Eirene und Dike, wie sie, Segen spendend und Blumen streuend, über der Stadtkulisse von Dresden dem Sonnengott Apoll den Weg bereiten. Aber von dem Programm der *Horen* blieb dann im *Phöbus* kaum mehr als die thematische Konzentration auf die Kunst und die Abstinenz gegenüber Politik und Religion. Auch waltete hier das von den *Horen* etablierte Prinzip der Rücksichtslosigkeit gegenüber dem Publikum, kombiniert mit dem üblichen Vernichtungsblick auf die Zeit. Nichts aber blieb im *Phöbus* von dem in den *Horen* entfalteten Ethos einer ästhetischen Erziehung zu einer veredelten Menschheit, wie auch im *Phöbus* nichts von der Ästhetik der *Horen* blieb.³⁸ Schon in der Anzeige zum *Phöbus* fällt die Nationalisierung des Blicks auf die Kunst ins Auge, der Verweis auf «Kraft, Klarheit und Tiefe, die alten, anerkannten Vorzüge der Deutschen», und der Versuch zur Begründung einer neuen agonalen Ästhetik aus dem «Charakter unserer Nation», dem die «einförmige Symmetrie» des Klassizismus und die Orientierung auf «irgend einen Gipfel noch so herrlicher Schönheit» nicht gemäß sei: «Unter dem Schutze des daherfahrenden Gottes eröffnen wir einen Wettlauf; jeder treibt es, so weit er kann, und bleibt unüberwunden, da niemand das Ziel vollkommen erreichen, aber dafür jeder neue Gemüther für den erhabenen Streit entzünden kann, ohne Ende fort.»³⁹ Hier wird ein ästhetischer «Wettlauf» eröffnet, bei dem nicht nur Mittel und

Wege offenbleiben, sondern der überdies der paradoxen Bedingung unterliegt, daß sein Ziel unbekannt ist bzw. unerreichbar im Unendlichen liegt; an die Stelle ästhetischer Erziehung im Zeichen der schönen Form tritt der «erhabene Streit» in Permanenz, der aus der Konkurrenz der schöpferischen Kräfte erwächst. Die *Horen* wollten ihr Programm in der geordneten Endlichkeit der schönen Welt erfüllen; der Gott Phöbus dagegen sprengt alle geschlossenen Räume und erobert die Unendlichkeit. Die Modifikation des Plans der *Horen*, seine Anpassung an den militanten und agonalen Zeitgeist, die Kleist und Adam Müller im *Phöbus* vornahmen, war erheblich; keiner der Leser, der im ersten Heft gleich nach dem *Prolog* auf das «organische Fragment» von Kleists *Penthesilea* stieß, dürfte sich noch darüber hinweggetäuscht haben, daß die Erziehung des Menschengeschlechts im neuen Jahrhundert nicht mehr durch das Kunstschöne, sondern durch Kriege erfolgen würde. Die erste Szene, auf die der *Phöbus* seine Leser führte, war ein «Schlachtfeld».⁴⁰ Die Zeitschriften, die nach den Schlachten von Leipzig und Waterloo erschienen, konnten nicht mehr davon absehen, daß über die Zukunft der Menschheit auf Schlachtfeldern entschieden wurde. Es war damit für sie unmöglich geworden, den Plan der *Horen* in wie modifizierter und erweiterter Form auch immer noch für sich selbst zu aktualisieren. Der über ein Jahrzehnt hinweg unternommene Versuch, Politik und Staatsreligion aus den Zeitschriften als dem Medium der Reflexion ihrer Zeit auszuschließen, hatte sich für immer erledigt.

40 Ebd., S.5.