



Palaestra

Untersuchungen zur europäischen Literatur

Band 339

Begründet von Erich Schmidt und Alois Brandl

Herausgegeben von

Heinrich Detering, Dieter Lamping und Gerhard Lauer

Editorial Board:

Irene Albers, Elisabeth Galvan, Julika Griem, Achim Hölter,
Karin Hoff, Frank Kelleter, Katrin Kohl, Paul Michael Lützeler,
Maria Moog-Grünewald, Per Øhrgaard

Harald Graf

***Den Flug des Denkers hemme ferner
keine Schranke***

Schiller in Schweden zwischen Aufklärung und
Romantik 1790 – 1809

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-8471-0223-6

ISBN 978-3-8470-0223-9 (E-Book)

© 2014, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: © bpk / Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Andres Kilger

Druck und Bindung: ☉ Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Danksagung	13
Zu den Übersetzungen	15
Zur Schreibweise	17
Siglen	19
Kapitel I: Einleitung	21
1. Thematische Hinführung	21
2. Schiller in der schwedischen Literaturwissenschaft	24
1. Schiller in der liberalen Literaturwissenschaft	25
2. Schiller in der »triumphalen« Literaturwissenschaft	27
3. Schiller in der Literaturwissenschaft der Nachkriegszeit	29
3. Raum, Zeit und Material der Untersuchung	31
4. Methodische Prämissen	34
1. Rezeptionsästhetik	35
2. Paratexte	39
3. Begriffsgeschichte und Diskursanalyse	43
4. New Historicism	46
5. Probleme der literaturgeschichtlichen Darstellung	49
5. Zum Begriff der Aufklärung	52
6. Zum Begriff der Romantik	57
7. Schiller-Deutungen und Schiller-Literatur	62
8. Referenzpunkte, Literatur, Quellen	65
9. Vorgehensweise, Disposition, Thesen	69
Kapitel II: Absolutismus, Aufklärung und Bürgertum in Schweden	73
1. Gustav III. und der Absolutismus (1772 – 1792)	78
2. G. A. Reuterholm und die Revolution (1792 – 1796)	85

3. Gustav IV. Adolf und die Reaktion (1796–1809)	88
4. Die repräsentative Öffentlichkeit in Schweden	91
5. Bürgerliche Öffentlichkeit und literarisches Leben	95
6. Die Aufklärung in Schweden	100
7. Religion und Säkularisierung	106
8. Zusammenfassung	109
 Kapitel III: Deutsche Sprache und Kultur in Schweden	 113
1. Die Frage nach der deutschen Literatur in der schwedischen Literaturgeschichte	114
2. Lektüregegewohnheiten in Schweden im ausgehenden 18. Jahrhundert	119
1. Nachlassuntersuchungen	119
2. Buchauktionskataloge	120
3. Leihbibliotheken	122
3. Die Literaturkritik im Übergang von der Freiheitszeit zur gustavianischen Zeit (1755–1780)	124
4. Die deutsche Literatur im Spiegel zweier Artikel 1764 und 1774	128
1. Anmerkungen über die deutschsprachige Literatur (1764)	129
2. Brief, eine kurze Geschichte der deutschen Literatur enthaltend (1774)	131
5. Populäre Autoren um 1790	133
6. Regionale Unterschiede und dänischer Kanal	136
7. Deutsche Literatur und erste Schiller-Rezeption in den Leihbibliotheken	140
8. Zusammenfassung	144
 Kapitel IV: Die Schiller-Rezeption der »Rabulisten«	 149
1. Neue Zeitschriften und jakobinischer Geist	151
2. Pehr af Lunds Välsignade Tryckfriheten	157
3. Johan Samuel Ekmanson (1760–?)	162
4. Der Werlds-borgaren	165
5. »Den Flug des Denkers hemme ferner keine Schranke«	169
6. Der Nutzen der Geschichte und große Männer	175
7. Die »halbe« und die »ganze« Aufklärung	182
8. Zusammenfassung	188
 Kapitel V: Leopolds Schiller-Übersetzung in <i>Extra-Posten</i>	 191
1. Leopold und Deutschland	194
2. Leopold als freier Schriftsteller	198
3. Die Übersetzung von <i>An die Freude</i> (10.05.1793)	200

4. »Allen Sündern soll vergeben, und die Hölle nicht mehr sein«	206
5. »Bettler werden Fürstenbrüder«	209
6. Die Übersetzung von <i>Resignation</i> (21. 1. 1794)	214
7. »Die Weltgeschichte ist das Weltgericht«	220
8. Zusammenfassung	226
 Kapitel VI: Die Junta und die »Bildung der Öffentlichkeit«	229
1. Die sogenannte Junta	231
2. »Witterhets Samfundet« und die deutsche Literatur	235
3. Schiller in der <i>Litteratur-tidning</i> (1795–1797)	241
4. Die erste Schiller-Charakterisierung (1795)	246
5. Schiller in <i>Journal för svensk litteratur</i> (1797–1801)	250
6. Der Begriff »Bildung« in den Zeitschriften der Junta	256
7. Die Schiller-Rezeption in anderen Zeitschriften	261
8. Zusammenfassung	266
 Kapitel VII: Schillers historische Schriften	269
1. Die Aufklärungs-Historiographie in Schweden	272
2. Höijer über den Abfall der Niederlande (<i>Litteratur-tidning</i> 1795)	276
3. Höijer über die »pragmatische Geschichtsschreibung« (1797)	281
4. Schillers <i>Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs</i>	285
5. Geijers Preisschrift über Sten Sture (1803)	293
6. Stil, Objektivität und Autonomie in Geijers <i>De stilo apud romanos</i> (1808)	301
7. Zusammenfassung	305
 Kapitel VIII: Räuber, Schwärmer, Geisterseher	307
1. Der Durchbruch der Romanliteratur in Schweden	309
2. Philosophierende Wanderer und einsame Herzen (1793–1800)	313
3. Der Geisterseher (1798)	318
4. Rinaldini und Konsorten (1801–1809)	325
5. A. J. Spaldencreutz und seine Schwärmerinnen (1800–1808)	330
6. <i>Linköpingsbladet</i> und <i>Das Spiel des Schicksals</i> (1805)	335
7. Zusammenfassung	339
 Kapitel IX: Schillers dramatische Dichtung	343
1. Das schwedische Theater unter Gustav III.	344
2. Der Einzug des deutschen Theaters in Schweden	347
3. Erste Übersetzung und Aufführungen von Schiller-Dramen	351
1. Die Räuber (1799)	352

2. Kabale und Liebe (1800)	354
4. Franzén über das »bürgerliche Trauerspiel« (15. 11. 1800)	356
5. Franzéns Kritik der <i>Kabale und Liebe</i> (20. 12. 1800)	359
6. <i>Journal för svensk litteratur</i> : Die Tragödie als Kunstwerk	364
7. Leopold und die Schwedische Akademie	370
8. Die »Gerichtsbarkeit der Bühne« und der Niedergang des Theaters nach 1800	374
9. Zusammenfassung	379
 Kapitel X: Der Spätaufklärer Arved Bethén	 383
1. Arved Bethén (1756–1826)	385
2. Konturen einer mentalen Physiognomie	388
3. Bethén und die Popularphilosophie	393
4. Die »betrügerische« und die »bessere« Aufklärung	396
5. Schiller als Weltweiser und Mensch	403
6. Die Bestimmung des Menschen	406
7. Bildung und Lebens-Art	409
8. Misanthropie und Versöhnung	413
9. Zusammenfassung	417
 Kapitel XI: Schiller im ästhetischen Diskurs	 421
1. Die Autonomie der Kunst (1797)	424
2. Vom Geschmack zur Bildung (1800–1805)	429
3. Höijer über die Vorzüge der »neuen« Literatur (1796)	436
4. Lidbeck und die Ästhetik in Lund (1805–1812)	442
1. Lidbeck über Mitleid	443
2. Tegnér's Ästhetik-Vorlesung	445
5. Anmut und Würde	448
6. Geijer über Einbildungskraft (1810)	453
7. Schillers philosophischer Stil	459
8. Zusammenfassung	464
 Kapitel XII: Schiller und die schwedische Lyrik der Eisenjahre	 469
1. »Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod« (1804)	471
2. Esaias Tegnér's Lehrgedicht <i>Kulturen</i> (1805)	478
3. »Würde der Frauen«	484
4. »Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern« (Vers 1447)	489
5. »Drei Worte nenn ich euch«	495
6. Die »Welt des Gedichts«	501
7. Zusammenfassung	507

Kapitel XIII: Schiller im Kontext der entstehenden Romantik	511
1. Die Dichtervereinigung »Vitterhetens Vänner« (1803 – 1805)	514
2. Hammarskölds und Livijns Briefwechsel (1803 – 1804)	519
3. Die Dichtervereinigung »Aurora« (1807 – 1810)	523
4. Frühe romantische »Programmerkklärungen« (1806/1808)	528
1. Kurzer Bericht über die vornehmsten deutschen Poeten (1806) . .	529
2. An Sofie (Till Sofi, 1808)	531
5. Die Querelle der Alten und der Neuen (1809 – 1820)	533
6. Schiller in den romantischen Zeitschriften und Kalendern	539
7. Zusammenfassung	543
Kapitel XIV: Schiller in der romantischen Kritik	547
1. Hammarskölds <i>Kritik über Schiller</i> (1808)	549
1. Einleitung und kritisch-ästhetische Positionierung	549
2. Schiller als Dramatiker	553
3. Schiller als Lyriker	557
4. Schiller als Prosaschriftsteller	559
5. Abschließendes Urteil	561
2. Reaktionen, Repliken und Antikritiken	563
3. Schiller in der Kritik der <i>Swensk literatur-tidning</i>	568
4. Schiller oder Schelling?	574
5. Zusammenfassung	579
Kapitel XV: Schlussbetrachtung	583
XVI: Literaturverzeichnis	597
XVII: Summary	619
XVIII: Personenregister	649

»In diesem Essay will ich die schwedische Romantik untersuchen, aber nicht als eine oder mehrere Schulen oder gar als eine »Epoche«, sondern als eine Familie von Texten. [...] Dabei figurieren gewisse Autoren, die freilich auch in anderen Zusammenhängen auftauchen könnten, so wie alle schwedischen »Romantiker« auch nicht-romantische Texte geschrieben haben. Wer dies wünscht, kann auch eine ganz andere Geschichte dieser Zeit schreiben. Nähme man Franzén und schlösse Atterbom aus und konzentrierte sich auf andere Texte der Autoren, könnte man die Erzählung sehr wohl von Anna Maria Lennngrens literarischen Söhnen handeln lassen. Aber dann hätte es anders zu heißen als Romantik.«

H. Engdahl, *Den romantiska texten*, 1986, S. 8.

»Hier entwickelt sich eine historisch neue Formation, die das Leben junger Menschen reguliert und mit neuen Institutionen den Übergang von der Kindheit in das Erwachsenenleben neu gliedert. Neue Altersgruppierungen bilden sich; neue Diskurse und neue seelische Kontinente, Kindheit und Jugend. Neue Moden werden kreiert, von der Theatromanie bis zum Wertherfrack, neue Formen der Organisation gesellschaftlicher Macht werden eingeführt, vom literarischen Markt bis zum akademisch ausgebildeten Beamtenapparat, und es entsteht ein neuer sozialer Stand, das (deutsche) Bildungsbürgertum.«

H. P. Herrmann, *Qualen der Wahl*, 2001, S. 94.

»[...] die Triftigkeit unserer Erklärung nicht nach der Anzahl uninterpretierter Daten und radikal verdünnter Beschreibungen zu beurteilen, sondern danach, inwieweit ihre wissenschaftliche Imagination uns mit dem Leben von Fremden in Berührung zu bringen vermag. Es lohnt nicht, wie Thoreau sagt, um die ganze Welt zu reisen, bloß um die Katzen auf Sansibar zu zählen.«

C. Geertz, *Dichte Beschreibung*, 1983, S. 30.

Danksagung

Die vorliegende Untersuchung über die Schiller-Rezeption in Schweden zwischen Aufklärung und Romantik stellt die überarbeitete und erweiterte Fassung meiner Dissertation dar, die im Sommersemester 2009 der Philosophischen Fakultät II der Albert Ludwig Universität in Freiburg i. Br. vorlag.

Das Erstellen einer derartigen Arbeit erscheint dem Schreibenden häufig als »Schlacht«, die man »seinem guten Schwert allein / Vertrauend ohne Helfershelfer« schlägt, um bereits an dieser Stelle Schiller zu zitieren. Desto erfreulicher ist es, sich am Ende des Weges bewusst zu machen, in welchem Ausmaß man unterstützt, von wie vielen Menschen einem geholfen wurde.

Mein Dank gilt zuallererst Prof. Dr. Hans-Peter Herrmann, welcher die methodische Ausrichtung der Arbeit beeinflusste und mir damit eine neue Zugangsweise zum literarisch-historischen Material ermöglichte. Er hat mich immer wieder ermuntert und mir dann mit Denkanstößen weitergeholfen, wenn das Projekt in Gefahr war, in eine Sackgasse zu geraten.

Zu danken habe ich des weiteren Prof. Dr. Per-Axel Wiktorsson, Prof. Dr. Joachim Grage, Dr. Birgitta Fryksén, Dr. Staffan Bengtsson, Dr. Andreas Lindner, Kalliopi Koukou und Jörg Ewald, welche auf vielfältige Weise zur Entstehung der vorliegenden Arbeit beigetragen haben.

Zu tiefem Dank verpflichtet bin ich ferner Monika Bukulin und Helmut Schwenker, welche das Manuskript nicht nur korrigiert, sondern auch stilistische und die Darstellung betreffende Änderungen angeregt haben.

Für die Unterstützung bei der Beschaffung des zum Teil schwer zugänglichen Quellenmaterials bin ich der Nationalbibliothek (Nationalbiblioteket) in Stockholm und der Uppsala Universitätsbibliothek zu Dank verpflichtet.

Mein innigster Dank gilt meiner Mutter, Friedhilde Graf, und Clelia Antico, welche nicht nur mit Geduld und Liebe, sondern auch mit Tatkraft das Zustandekommen dieser Arbeit unterstützt haben.

Einige der in Kapitel III, IV und V entwickelten Thesen wurden bereits 2011 in *Samlaren* (131, 2010) unter dem Titel *Kung och bonde äro bröder* publiziert. Der

Redakteur Prof. Dr. Otto Fischer hat dankenswerter Weise nicht nur die Sprachfassung im Schwedischen, sondern auch das Reifen einiger Thesen begleitet.

Zu den Übersetzungen

Da sich die Arbeit nicht nur an Skandinavisten richtet, sondern an Literaturwissenschaftler, Komparatisten und andere Liebhaber der Literatur, welchen die schwedische Sprache nicht unbedingt geläufig ist, habe ich mich dafür entschieden, schwedische Zitate ins Deutsche zu übersetzen, und zwar, soweit nicht anders vermerkt, nach der Devise »So wörtlich wie möglich und so viel Abweichung wie nötig«. Diese deutschen Übersetzungen erscheinen jeweils im laufenden Text; das schwedische Original dagegen wurde, wenn es sich um schwer zugängliche Texte wie Handschriften, archivierte Schriften oder seltene Druckschriften handelt, in der Anmerkung abgedruckt. Von einigen Gedichten (z. B. *Det Eviga* und *Skidbladner* von Esaias Tegnér), Strophen und Versen wurde eine wörtliche Prosaübersetzung unter weitgehender Beibehaltung der Wortfolge angefertigt und dem schwedischen Original gegenübergestellt. Schwedische Titel wurden bei der ersten Erwähnung meistens ins Deutsche übersetzt, z. B. *Den svenska litteraturen* (dt. Die schwedische Literatur).

An zwei Stellen wurden lateinische Zitate verwendet, welche ebenfalls ins Deutsche übersetzt wurden. Hierfür bedanke ich mich bei Dr. Mario Ziegler. Englische, französische und italienische Zitate (nur an einer Stelle) wurden dagegen nicht übertragen.

Zur Schreibweise

Altertümliche, heute als falsch angesehene, Schreibweisen in den schwedischen und deutschen Quellentexten wurden beibehalten. Dies gilt auch für Eigennamen, die in älteren Texten häufig anders geschrieben wurden, als in neueren, weshalb manche in zwei Schreibvarianten vorkommen können (z. B. Silfverstolpe, bzw. Silverstolpe; Upsala, bzw. Uppsala, oder auch Göthe, statt Goethe). Die in den verwendeten Texten durch Kursiv-, Versal-, Sperr- oder Fettdruck vorgenommenen Hervorhebungen werden einheitlich kursiv wiedergegeben. Die Schreibweise der unterschiedlichen Buch- und Zeitschriftentitel richtet sich nach der von der Kungliga Biblioteket im Onlinekatalog LIBRIS vorgeschlagenen Schreibweise.

Siglen

Folgende Werke werden mit Siglen zitiert und im laufenden Text, nicht in der Anmerkung, ausgewiesen, z. B. (NA, V, 34).

- StP *Stockholms Posten*, siehe Literaturverzeichnis.
ISLH *Illustrerad Svensk Litteratur Historia* (dt. Illustrierte schwedische Literaturgeschichte), siehe Literaturverzeichnis.
NISLH *Ny Illustrerad Svensk Litteratur Historia* (dt. Neue Illustrierte Schwedische Literaturgeschichte), siehe Literaturverzeichnis.
SVH *Svenska Vitterhetens Häfder*, siehe Literaturverzeichnis.
NA *Schillers Werke*. Nationalausgabe, siehe Literaturverzeichnis.
JdDSG *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*.

Kapitel I: Einleitung

1. Thematische Hinführung

Von germanistischer Seite wurde immer wieder die Dringlichkeit einer genauen Erforschung der Wirkung Schillers im Ausland betont, so zuletzt von Michael Hofmann, der in seiner Schiller-Monographie (2003) die »genaue Rekonstruktion der Schiller-Rezeption im Ausland insgesamt« als Forschungsdesiderat bezeichnet, und die Hoffnung ausspricht, dass das Schillerjahr 2005 ein Anlass sein könnte, »auch im Ausland ein neues Schiller-Bild zu verbreiten, das von allen nationalen, moralisierenden und pathetischen Zügen gereinigt ist«.¹ Ein solches moralisierendes und pathetisches Schiller-Bild, wie es sich in Deutschland im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr abzuzeichnen begann,² entwickelte sich auch in Schweden in der Nachfolge der Romantik und im Rahmen einer allgemein deutschfreundlichen Stimmung, so dass selbst Esaías Tegnér, ein Schiller-Verehrer der ersten Stunde, diese Deutschfreundlichkeit als »Tyskeri« (Deutschtümelei) bezeichnete. Bei besonderen Anlässen konnte sich eine solche Deutschtümelei bis weit ins 19. Jahrhundert manifestieren, so z.B. bei der Schiller-Säkularfeier, über welche am 10. November 1859 in der Stockholmer Zeitung *Aftonbladet* zu lesen war:

Es würde zu weit führen, die Erweckung, die unsere poetische Literatur durch Schillers Werk in einer vergangenen Epoche erfahren hat, zu erklären; es genügt zu bemerken, dass es nicht ohne einen wesentlichen Einfluss auf das neue Leben war, das vor einem halben Jahrhundert in unserer Literatur geweckt wurde. Noch in dieser Stunde ist von Deutschlands vielen Dichtern keiner so populär wie Schiller. Seine Gedichte finden immer noch starken Anklang bei der bildungshungrigen schwedischen Jugend, und seine reine und edle poetische Individualität spricht jeden an, der offen ist für Poesie.³

1 M. Hofmann, *Schiller. Epoche-Werke-Wirkung*, 2003, S. 199.

2 Siehe z.B. U. Gerhardt, *Schiller als Religion*, 1994.

3 *Aftonbladet*, 10. 11. 1859: »Det skulle här bli alltför vidlyftigt att redogöra för den väckelse vår pæetiska litteratur i en förgången period erhållit genom Schillers verk; det är nog att säga, att det icke varit utan ett väsentligt inflytande på det nya lif, som för ett halft århundrade sedan

Der Hinweis aus der Perspektive des Jahres 1859 auf die ein halbes Jahrhundert zurückliegende Erweckung der schwedischen Literatur ist durchaus wörtlich zu nehmen: Das Jahr 1809 ist einer der markantesten Einschnitte in der schwedischen Geschichte und wird insbesondere in der Literaturgeschichtsschreibung auch als solcher behandelt. Nachdem im Jahr 1809 der ungeliebte König Gustaf IV. Adolf abgesetzt worden war und mit ihm die Zensur aufgehoben wurde, etablierten sich die noch jungen und unbekannten schwedischen Romantiker in neuen literarischen Zeitschriften. Das Zitat ist ein früher Beleg für die Annahme, die von der nachfolgenden Literaturwissenschaft fast unisono geteilt wurde, dass Schiller in einem ganz besonderen Verhältnis zur schwedischen Romantik stand. Dies ist auch der Grund, warum die hier vorliegende Untersuchung der Schiller-Rezeption in Schweden zunächst unter dem Arbeitstitel »Schiller in der schwedischen Romantik« (1809–1859) aus der Taufe gehoben werden sollte.

Die Schiller-Rezeption vor 1809 fand kaum Beachtung und wurde in der Literaturgeschichte als singuläres Ereignis ohne Wirkung angesehen, insbesondere was die Übersetzung zweier Gedichte Schillers 1793/94 durch Carl Gustaf av Leopold anbelangt. Nach systematischem Durchforsten vor allem von Zeitschriften der 1790er Jahre ist es mir gelungen, eine bisher gänzlich unbekannte und massive Schiller-Rezeption bereits vor 1793 zu bergen. Dies hat zu einer von literaturgeschichtlichen Lehrmeinungen abweichende Ausrichtung der vorliegenden Untersuchung der Schiller-Rezeption in Schweden sowohl hinsichtlich der Perspektive (*Schiller in Schweden zwischen Aufklärung und Romantik*) als auch der Zeitspanne (1790–1809) geführt. Einerseits wuchs nämlich die Bedeutung der frühen 1790er Jahre für die Schiller-Rezeption in Schweden mit jedem neuen und bisher unbekannten Rezeptionsfund, andererseits mehrten sich die Hinweise, dass ein großer, bisher unbekannter Teil der Schiller-Rezeption bereits unter nicht-romantischen Vorzeichen stattfand: denen der Aufklärung.

Das bisherige Fehlen einer eingehenden Untersuchung der Schiller-Rezeption in Schweden darf keineswegs als Indiz dafür genommen werden, dass die Bedeutung dieser Rezeption, zumindest was die schwedische Romantik anbelangt, nicht erkannt worden wäre. Der schwedische Literaturwissenschaftler Kurt Aspelin unterstrich bereits 1955 in einem Aufsatz zum 150-Jahr-Gedächtnis Schillers dessen Bedeutung für die schwedische Literatur:

Zu studieren, wie unterschiedliche Seiten des Schaffens eines ausländischen Autors in einer anderen Nationalliteratur realisiert werden, bis er verwandelt ist zu einer naturalisierten geistigen Macht, die die Lebenseinstellung in den unterschiedlichsten Be-

väcktes inom vår vitterhet. Ännu i denna stund är ingen af Tysklands många skalder så populär i Sverige som Schiller. Hans dikter anslå ännu alltid mäktigt den bildningssökande svenska ungdomen, och hans rena och ädla pæetiska individualitet tilltalar hvarje sinne, som är öppet för poesien.«

reichen zu beeinflussen vermag, kann eine angelegene Aufgabe für die Forschung sein. Nur die größten Dichter haben dieses Vermögen zum Einfluss. Zu diesen gehört Schiller in Verbindung mit Schweden.⁴

Obgleich Aspelin, so wie übrigens die gesamte schwedische Literaturwissenschaft, darin Unrecht hatte, dass er die massive Präsenz Schillers in Schweden als Spezifikum der schwedischen Romantik ab 1809 ansah, liefert das Zitat entscheidende Stichworte für die methodische (siehe Unterkapitel I:4 zur Methode) und ideengeschichtliche (siehe Unterkapitel I:9 mit den Thesen der Arbeit) Ausrichtung meiner Untersuchung der schwedischen Schiller-Rezeption. Sein Wort von der »naturalisierten geistigen Macht«, welche die »Lebenseinstellung in den unterschiedlichsten Bereichen zu beeinflussen vermag«, weist nämlich nicht nur auf Schillers Breitenwirkung sondern auch auf seine Tiefenwirkung hin. Schiller hat in der ganzen Breite seines Schaffens als Historiker, Prosaschriftsteller, Philosoph, Zeitschriftenherausgeber, Dichter, Dramatiker, »Weltweiser« und kraft seiner damals so aufgefassten sittlichen Persönlichkeit gewirkt; er hat aber auch in die Tiefe hinein als Stichwortgeber einer sich im Umbruch befindenden Zeit Einfluss genommen.

Die eigentliche Breiten- und Tiefenwirkung entfaltete sich jedoch eine Generation früher als von Aspelin angenommen, nämlich in der Spätaufklärung zwischen 1790 – 1809, wie in der Folge darzulegen ist, während seine Rezeption zum Zeitpunkt der Romantik schon eine verengte war. Schillers tiefe Verwurzelung im schwedischen Geistesleben, die Vorverlegung seiner Rezeption von der Romantik auf die Aufklärung sowie die Umwertung einer Reihe literaturgeschichtlicher Lehrmeinungen führt zu einem massiven Eingriff in die schwedische Literaturgeschichte.

Hinzu kommt, dass die »Phase« von 1792 – 1809 in der schwedischen Literaturwissenschaft nicht existiert, was kurz an einem Beispiel illustriert werden kann: In Eugène N. Tigerstedts *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (dt. Neue illustrierte schwedische Literaturgeschichte, 1956) klafft zwischen dem Kapitel *Gustavianska Tiden* (dt. Die gustavianische Zeit, 1772 – 1792) im zweiten Band und dem Kapitel *Romantiken* (dt. Die Romantik, deren Beginn gewöhnlich 1809 angesetzt wird) im dritten Band eine ungeheure Lücke, was durch die stark personengebundene Konzeption dieser Literaturgeschichte noch unterstrichen wird. Bei der Lücke von 1792 – 1809 handelt es sich um einen Zeitraum, in dem zwar wenig Höhenkammliteratur entstand, der sich jedoch wie die Phase der gustavianischen Zeit und der Romantik über einen Zeitraum von ca. 20 Jahren erstreckt. Das genannte Beispiel ist keineswegs ein singulärer Fall einer spezifischen Literaturgeschichte, wie noch zu zeigen sein wird.

4 K. Aspelin, *Schiller i Sverige*, 1955.

Die hier untersuchte Zeit ist mit anderen Worten literaturgeschichtlich wenig oder gar nicht konturiert. Dieser Sachverhalt und meine These, dass die Schiller-Rezeption tief in das gesellschaftliche und kulturelle Leben dieser Zeit hineinwirkt, machen es in meiner Arbeit nötig, den gesellschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen besondere Beachtung zu schenken: dies geschieht in den Kapiteln II und III. Auf Vorgehensweise, Disposition und Thesen der vorliegenden Arbeit wird das Unterkapitel I:9 dieser Einleitung genauer eingehen.

2. Schiller in der schwedischen Literaturwissenschaft

Friedrich Schiller war einer der wirkungsmächtigsten deutschen Autoren im Ausland; zahlreiche Untersuchungen belegen seine Sonderstellung als deutscher Autor im Rahmen anderer Sprach- und Kulturräume.⁵ Auch in der schwedischen Literaturwissenschaft ist er von Beginn an mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt worden;⁶ gleichwohl liegt bisher keine Spezialuntersuchung zur Schiller-Rezeption in Schweden vor, und die vier auf Schwedisch sowie die drei auf Deutsch vorliegenden Aufsätze nehmen nicht Schiller als »naturalisierte geistige Macht« in den Blick, sondern zählen die bekannten Rezeptionsmomente auf (z. B. Albert Nilsson, *Schillers inflytande på Tegnér och hans samtida*) oder behandeln etwas ausführlicher ein Rezeptionssegment (z. B. Herbert Salu, *Seid umschlungen, Millionen!*). Insgesamt bieten die zum Thema der Schiller-Rezeption publizierten Aufsätze jedoch ein disparates Bild und verfestigen zudem die gängige Vorstellung des Schiller-Einflusses in Schweden als erst in der Romantik einsetzend.

Schiller figuriert jedoch auch in den schwedischen Literaturgeschichten und spielt dort häufig exponiert eine »politische« oder »ideologische« Rolle, was für die vorliegende Untersuchung eine größere Bedeutung hatte als die oben ge-

5 P. Boerner, *Schiller im Ausland*, in: *Schiller-Handbuch*, 1998; M. Hofmann, *Wirkungsgeschichte*, in: *Schiller. Handbuch*, 2005.

6 Es lagen von schwedischer Seite vier Aufsätze vor: H. Borelius, *Geijer och Schiller*, 1905; K. Aspelin, *Schiller i Sverige*, 1955; E. Wrangel, *Schiller och Sverige*, 1905 sowie Albert Nilssons *Schillers inflytande på Tegnér och Tegnér's samtida* (1905), dem viele Hinweise für eine systematische Behandlung der Schiller-Rezeption in Schweden entnommen werden konnten. Mein Aufsatz *Kung och bonde äro bröder*, in: *Samlaren*, 2011, ist inhaltlich in etwa identisch mit den Kapiteln IV und V der vorliegenden Dissertation. Auf Deutsch liegen außerdem noch drei Aufsätze vor: H. Salu, *Seid umschlungen, Millionen!*, 1968, S. 84–114; H. Moenkemeyer, *Lorenzo Hammarskölds Schiller-Kritik*, 1962; R. Koskimies, *Schiller in Finnland*, 1959. Wenig bekannt, sowohl auf schwedischer als auch auf deutscher Seite, scheint H. A. Müllers *Die Hauptvertreter des deutschen Geisteslebens von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts im Spiegel der schwedischen Presse* (1936) zu sein, in dem der Autor dem Einfluss deutscher Autoren zwischen Gottsched und Schlegel anhand der schwedischen Presse nachgeht.

nannten Aufsätze zur Schiller-Rezeption. Gemessen an dieser Rolle kann die schwedische Literaturwissenschaft (vereinfacht) in vier Phasen eingeteilt werden: die romantische Phase, vor allem durch die Literaturwissenschaftler und Poeten Lorenzo Hammarsköld (1785 – 1827) und Per Daniel Amadeus Atterbom (1790 – 1855) präsentiert; die liberale Phase von Anders Fryxell (1795 – 1881) und Bernhard Elis Malmström (1816 – 1865); die »triumphale«⁷ Phase von Fredrik Böök, Albert Nilsson, Otto Sylwan, Algot Werin, Kurt Aspelin (ca. 1900 – 1950) und die poststrukturalistische Phase von Horace Engdahl, Roland Lysell u. a. (ab ca. 1985). Die erste Phase der schwedischen Literaturwissenschaft, in welcher Schiller in Lorenzo Hammarskölds *Kritik öfver Schiller* (dt. Kritik über Schiller, 1808) das allererste Objekt überhaupt der in der Romantik im Entstehen begriffenen literaturwissenschaftlichen Disziplin ist, wird in Kapitel XIII und XIV untersucht.

1. Schiller in der liberalen Literaturwissenschaft

In Anders Fryxells *Bidrag till Sveriges litteratur-historia* (dt. Beiträge zur schwedischen Literaturgeschichte, 1860) nimmt Schiller geradezu eine Schlüsselposition ein: er ist die Messlatte, an welcher die schwedische Romantik sich messen lassen muss.⁸ Fryxell wendet sich entschieden gegen die Übertreibungen der schwedischen Romantiker und deren aggressive und oft ungerechte Polemik gegen die sogenannte »Alte Schule«, die sie in Carl Gustav av Leopold (1756 – 1829) verkörpert sieht. Fryxell, der als Historiker der nach-romantischen Epoche in Literaturgeschichten häufig dem Liberalismus der 1840er und 1850er Jahre zugerechnet wird, verurteilt die Romantik jedoch nicht pauschal, sondern schlägt eine Differenzierung derselben vor, welche für die vorliegende Arbeit bedeutsam ist. Neben dem damals wie heute gebräuchlichen Begriff »Nyromantiker« (dt. Neuromantiker) schlägt er die Verwendung des Begriffs »Äktromantiker« (dt. Echtrömantiker) vor, womit er diejenigen Autoren zu bezeichnen wünscht, die zuerst mit der französischen Literatur brachen:

Der Bruch wurde von Lessing und Klopstock eingeleitet, jedoch erst durch die Schule in Weimar vollendet. Herder setzte die Volkspoesie in ihre Rechte, Goethe schrieb Werther und Götz und Wieland sattelte seinen Hippogryph zum Ritt in alte romantische

⁷ *Den svenska litteraturen*, II, 1987, S. 50.

⁸ Die Kritik der Romantik hatte zu diesem Zeitpunkt in Deutschland schon eine beträchtliche Tradition. Nach Heine und Hegel wurde die Romantik einerseits von den Junghegelianern, andererseits von der liberalen Literaturwissenschaft kritisiert. Fryxells Ausführungen ähneln z. B. denjenigen von G. G. Gervinus, *Neuere Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, I, 1842, S. 368. Beide kritisieren die Romantik und messen sie an Schiller. Siehe dazu auch K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, 1989, S. 222 ff.

Land. Goethe neigte zur Antike, und der wilde Pegas, auf welchem Wieland dazumal neben dem Freidenker Shaftesbury galoppierte, schwenkte oft ein in das Gebiet des französischen Leichtsinns. Schiller war ohne Zweifel der reinste Ausdruck der Ehtromantik dieser Zeit.⁹

Diese Ehtromantik, welche Fryxell am reinsten von Schiller verkörpert sieht, zeichne sich vor allem dadurch aus, dass sie politische Reformen liebe: »Sie verehrte sowohl in der Politik als auch in der Religion und der Poesie die versöhnende, vermittelnde Ansicht, die wir *politische Reformation* nennen.« Dies sei nie einfacher und schöner ausgedrückt worden als in Schillers 1797 geschriebenen Gedicht *Die Worte des Glaubens*.¹⁰ Das Gedicht wende sich einerseits gegen jedwede autokratische Herrschaft und andererseits gegen die Raserei des Freiheitsstrebens; es wende sich aber auch gegen den Epikureismus und die niedrige, auf den Eigennutz bedachte Lebensweisheit der vorangegangenen Epoche und gegen die französische Freidenkerei und deren Atheismus. Die spätere Neuromantik, die von den Brüdern August Wilhelm und Friedrich Schlegel verkörpert werde, ist dagegen in der von Fryxell vorgeschlagenen Differenzierung Teil der politischen Reaktion.¹¹ Die Ehtromantik unterscheide sich sowohl in der Wahl ihrer Themen (es wird auf *Oberon*, *Götz*, *Faust*, *Die Räuber*, *Die Jungfrau von Orleans* hingewiesen) sowie in der Behandlung derselben von der französischen Literatur, ohne jedoch deren lobenswerte Eigenschaften, die Klarheit und die Anmut des Ausdrucks, zu verachten. Durch diese Schriftsteller (z. B. Wieland, Goethe und Schiller) sei die Ehtromantik selbst klassisch geworden und habe sich in ganz Europa ausgebreitet. Fryxells Unterscheidung zwischen einer Ehtromantik und einer Neuromantik entspringt offensichtlich einer polemischen Intention gegenüber der letzteren. In dieser Polemik kommt Schiller eine entscheidende Rolle zu: an ihm wird die Neuromantik gemessen und für zu leicht befunden. Schwedische Autoren werden in diesem Zusammenhang von Fryxell nicht wirklich ins Spiel gebracht, es wird lediglich darauf hingewiesen, dass Franzén (siehe Kapitel XII) und Tegnér (siehe Kapitel XI und XII) der europäischen Bewegung der Ehtromantik zugehören.

9 A. Fryxell, *Bidrag till Sveriges litteratur-historia*, 1860, 1. Heft, S. 38 f: »Brytningen började genom Lessing och Klopstock, men fullbordades först genom skolan i Weimar. Herder upptog till ära folkpoesien, Goethe skref Werther och Götz, och Wieland sadlade sin Hypopogryph zum Ritt in alte romantische Land. Men Goethe lutade till antiken, och den ystra Pegas, på hvilken Wieland fordom galopperat bredvid fritänkaren Shaftesbury, följde ofta in på fransyska lättsinnets område. Schiller var otvivelaktigt det renaste uttrycket af den tidens äktromantik.«

10 Ebd., S. 40: »De hyllade i politik likasom i religion och i poesie den försonande, medlande åsigt, som vi kallat: *politisk reformation*. Måhända har denna aldrig blifvit enklare och skönare uttalad än i Schillers år 1797 skrifna *Die Worte des Glaubens*.«

11 Ebd., S. 38.

Bernhard Elis Malmström knüpfte in *Grunddragen af svenska vitterhetens historia* (dt. Grundzüge einer Geschichte der schwedischen Literatur, 1868) explizit an Fryxells romantikkritischen Aussagen an, als er die schwedische Romantik als »unvollständiges Echo der deutschen« bezeichnete.¹² Während die deutsche Romantik jahrzehntelang vorbereitet wurde und ihren Ausgangspunkt bei Goethe und Schiller nahm, klaffe in Schweden eine Lücke zwischen der französisch-klassischen Schule der gustavianischen Zeit und der romantischen. Die »Neue Schule« in Schweden hätte ihren Ausgang direkt bei den »falschen« und »einseitigen Konsequenzen« der deutschen Romantik genommen. »Es ist wohl wahr, dass sie [die Neue Schule der Romantiker in Schweden A.d.Ü.] oft ein Wort des Lobes für Goethe und Schiller fand, aber deren eigentlicher Wert scheint für die Schule darin bestanden zu haben, dass sie Vorläufer von Schlegel, Tieck und Novalis waren.«¹³

Auf die literaturwissenschaftlichen Arbeiten von Fryxell und Malmström bezog sich 1880 Börje Norling in *Nya skolan: bedömd i litteraturhistorien* (dt. Die Neue Schule: Beurteilt in der Literaturgeschichte), als er beklagte, dass der Stab über die Neue Schule gebrochen worden sei. Norling ging es um eine Rehabilitation der Neuen Schule, und Schiller ist ihm der Probierstein einer solchen Rehabilitation. Schiller sei nämlich keineswegs von der Neuen Schule missachtet worden, wie man (also Fryxell und Malmström) in der Literaturgeschichte behauptet habe. Die Vorstellung, Hammarsköld habe Schiller in seiner *Kritik über Schiller* kritisieren wollen, sei ein Missverständnis: dieser habe 1819 Schiller zu den Autoren gerechnet, die der neuen Schule ein Vorbild waren, und Atterbom habe nie einen Hehl aus seiner Wertschätzung für Schiller gemacht.¹⁴ Diese und andere Argumente werden im Folgenden (insbesondere in den Kapiteln XIII und XIV) noch eingehend diskutiert – im Augenblick gilt es einmal festzuhalten, dass sowohl die Kritiker als auch die Befürworter der schwedischen Romantik deren Beziehung zu Schiller als entscheidend für ihre Bewertung anzusehen scheinen.

2. Schiller in der »triumphalen« Literaturwissenschaft

Die vielleicht produktivste Phase der schwedischen Literaturwissenschaft war die sogenannte »triumphale« in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in welcher bedeutende Literaturwissenschaftler ihr Hauptaugenmerk auf die schwedische Romantik richteten. Hier wurde Fryxell wenig vorteilhaft gezeichnet.

12 B. E. Malmström, *Samlade Skrifter*, IV, 1868, S. 294.

13 Ebd., S. 300.

14 B. Norling, *Nya skolan bedömd i litteraturhistorien*, 1880, S. 45 ff.

Otto Sylwan bezeichnet ihn in der mit Fredrik Böök herausgegebenen *Svenska litteraturens historia* (dt. Die Geschichte der schwedischen Literatur) als einen »engstirnigen Utilisten und Moralisten«, der »gegen den romantischen Idealismus und Ästhetizismus seine nüchterne bürgerliche Moral« setzte und der zusehends der »trockenen rationalistischen Menschenauffassung des 18. Jahrhunderts« zusprach.¹⁵ Die Wortwahl Otto Sylwans lässt freilich aufhorchen: »engstirniger Utilist« und »bürgerliche Moral«, dies sind Bezeichnungen, die die Romantiker den Aufklärern zugedacht hatten.¹⁶ Auch wenn Fryxell zugestanden wird, »dass seine Reaktion gegen die Romantik in vielen Punkten berechtigt und wohltuend war«, ist das Urteil, zumindest was Fryxells *Bidrag till Sveriges litteratur-historia* anbelangt, wo bei aller Entschiedenheit durchaus differenziert geurteilt wird, ungerechtfertigt. Gleichzeitig sind in dieser produktiven und der schwedischen Romantik zugewandten Phase der schwedischen Literaturwissenschaft bis heute unersetzbare Arbeiten über Tegnér, Atterbom, Geijer, Stagnelius, Almqvist und Franzén entstanden. Durchweg macht sich in der Literaturwissenschaft dieser Zeit eine außerordentliche Neigung bemerkbar, bei den genannten schwedischen Autoren einen Einfluss Schillers festzustellen. Insbesondere Fredrik Böök zeigt sich in seinen großen Monographien über Tegnér und Stagnelius sowie seinem Beitrag *Den romantiska tidsåldern* in *Svenska litteraturens historia* II geneigt, seine Wertschätzung schwedischer Autoren wie Tegnér, Stagnelius und Geijer von der jeweiligen Abhängigkeit von Schiller abzuleiten. Dass es bei einer solchen positiven Voreingenommenheit auch zu Übertreibungen hat kommen müssen, ist wenig verwunderlich.¹⁷

Albert Nilsson hat in seinem Aufsatz über Schillers Einfluss auf »Tegnér und dessen Zeitgenossen« sorgfältig die einzelnen Rezeptionsvorgänge aufgezählt und festgestellt, dass Schiller am Ende der 1790er Jahre der schwedischen und finnischen Leserschaft vertraut war. Gleichwohl resümiert er wie folgt:

Mit dem Einzug der Romantik wurde das Verständnis Goethes und Schillers ein ganz anderes. Viele der freiesten Geister der alten Schule teilten den beiden Poeten zwar einen vorderen Platz zu, aber die Neuromantiker nahmen eine radikale Umbesetzung vor: Goethe und Schiller wurden zu Sternen der ersten Ordnung. Ihre Namen werden zur Autorität. Goethe und Schillers Dichtung ist ja auch eine der Hauptquellen, aus welcher die neue Bewegung ihren Ursprung ableitet.¹⁸

15 O. Sylwan, *Liberalismens tidsålder*, in: *Svenska litteraturens historia*, II, 1919, S. 383.

16 L. Pikulik, *Romantik als Ungenügen an der Normalität*, 1979, S. 143.

17 Ein besonders extremes Beispiel findet man in Sverker Eks Franzén-Monographie, in welcher er dem Gedicht *Det Nya Eden* (dt. Das neue Eden) von Franzén einen Einfluss von Schillers *Das Ideal und das Leben* zuschreibt. In der Tat sind die Ähnlichkeiten verblüffend, Franzéns Gedicht wurde jedoch einige Monate früher publiziert, weshalb ein Einfluss gänzlich ausgeschlossen ist.

18 A. Nilsson, *Schillers inflytande på Tegnér och hans samtida*, 1905, S. 20.

Nilsson folgt hier dem Wunschdenken der Neuen Schule (d.h. der Neuromantiker) um Atterbom, Hammarsköld und Palmblad, dass sich nämlich die »eigentliche« Schiller-Rezeption – wie die Rezeption deutscher Literatur überhaupt – erst mit dem Durchbruch der Romantik einstellt. Der von diesen gepflegte Mythos eines Urknalls der schwedischen Literatur im Jahre 1809, welcher mit der Geburtsstunde der eigenen Bewegung in Verbindung gebracht wurde, sowie die Behauptung, dass sie es war, welche die Wende vom französischen zum deutschen Literaturparadigma eingeleitet habe, wurde trotz der von Fryxell geäußerten Kritik in der triumphalen Phase der schwedischen Literaturgeschichtsschreibung (ca. 1900 – 1950) willig aufgegriffen und fortgeschrieben. In zahlreichen Literaturgeschichten und Spezialarbeiten zu Tegnér, Atterbom, Stagnelius und Almqvist wurde der Einfluss Schillers in die Tiefe der Neuromantik hineingetragen, das Offenbare – dass Tegnér von Schiller beeinflusst wurde – mit dem Unwahrscheinlichen – dass Atterbom das Gleiche widerfahren sei – verbunden.

3. Schiller in der Literaturwissenschaft der Nachkriegszeit

Nach 1945 stand die Romantik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und vor allem im Zuge der 1960er Jahre nicht mehr auf der Tagesordnung, ein Sachverhalt, den Louise Vinge 1978 in ihrer Abhandlung *Morgonrodnadens stridsmän* (dt. Die Streiter der Morgenröte) folgendermaßen erklärt:

Es scheint, als ob die gewaltige Romantikforschung von Albert Nilssons und Fredrik Bööks ersten großen Werken bis hin zu Frykenstedts in den 1950er Jahren auf ein paar Generationen von Literaturhistorikern so erdrückend wirkte, dass das Studium der schwedischen Romantik und insbesondere der Neuen Schule mehr oder weniger aufgehört hat in den 1960er und 1970er Jahren. Stagnelius und Almqvist haben hie und da noch ein Interesse entfacht, aber die große Debatte zwischen den Neuen und den Alten, die wichtigen Durchbruchsjahre sind in Vergessenheit geraten. Ein ausschlaggebender Grund dafür war natürlich, dass die reaktionären Gesellschaftsvorstellungen der Romantiker diese suspekt gemacht hat als Objekt für die Forschung – sie sind nicht in Mode. Angesichts der nun stattfindenden massiven Erforschung der englischen und kontinentalen Romantik – die deutsche nicht zuletzt stimuliert durch die imponierende kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe – und das wiedererwachte allgemeine Interesse für die romantische Literatur, welches sich insbesondere in Deutschland in populären Neuausgaben, in Theatervorstellungen und Ausstellungen manifestiert, kann man meinen, dass es auch hier wichtig ist, das Studium des romantischen Durchbruchs wieder aufzunehmen.¹⁹

19 L. Vinge, *Morgonrodnadens stridsmän*, 1978.

Das Abkühlen des Interesses an der Romantik ging Hand in Hand mit einem offensichtlich verminderten Interesse an Schillers Bedeutung für die schwedische Literatur. Dabei hätte es durchaus dem waltenden Zeitgeist entsprechen können, wieder an dem Schiller-Bild Fryxells anzuknüpfen und das aufklärerische, von den Romantikern verpönte Potential Schillers hervorzukehren. Der Generation Fredrik Bööks (1883 – 1961), Albert Nilssons (1878 – 1936) und Algot Werins (1892 – 1975) war es jedoch nachhaltig gelungen, Schiller mit der schwedischen Romantik zu verbinden. Das Nachlassen des Interesses an Schiller zeigte sich aber nicht nur im Vergleich der älteren mit der jungen Generation von Literaturwissenschaftlern. Ein oberflächlicher Blick auf die Frequenz der Schiller-Nennungen im Personenregister der zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandenen Arbeiten ein und derselben Person legt Zeugnis ab vom gewandelten und sich wandelnden Zeitgeist. So finden sich in Algot Werins Tegnér-Buch *Från det eviga till mjältsjukan* (1937) nicht weniger als 87 Hinweise auf Schiller, in seinem zweibändigen Tegnér-Buch (1974) dagegen nur noch zwanzig. In Olle Holmbergs *C. J. L. Almqvist* (1922) finden sich 30 Hinweise, in Henry Olssons *Carl Jonas Love Almqvist till 1836* (1937) zwölf Hinweise, und in *Törnrosens diktare* vom gleichen Autor (1966) nur noch vier Hinweise.

Zwar ist seit den späten 1980er Jahren unter anderen methodischen und weltanschaulichen Vorzeichen wieder ein gewisses Interesse an der schwedischen Romantik entflammt.²⁰ Im Hinblick auf die Schiller-Rezeption in Schweden lässt sich aber keineswegs unerwartet feststellen, dass die neuere Literaturwissenschaft, die sich mit der Romantik beschäftigt, wie z. B. Horace Engdahl in *Den romantiska texten* oder Roland Lysell in seiner Stagnelius-Monographie (*Erik Johan Stagnelius*, 1993), im Vergleich zur älteren Literaturwissenschaft nur ein geringes Interesse für Schillers Bedeutung und Einfluss hat. Es handelt sich hierbei sicherlich nicht nur um ein vom poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Zeitgeist diktiertes Desinteresse an Schiller, sondern auch um eine Reaktion gegen die Böök-Generation. Insbesondere zu Böök hat man ein zwiespältiges Verhältnis:

Bööks Darstellungen gleichen immer mehr deutschen Entwicklungsromanen. Harmonie ist besser als Entzweiung. Klarheit, Einsicht und Reife (und insbesondere Genialität) scheinen prädestiniert gerade in diese einzumünden. Eine unheilige Allianz post mortem zwischen Hegel und Geijer scheint vorzuschweben.²¹

20 So wurde im einleitenden Beitrag der XVII. Studienkonferenz der *International Association for Scandinavian Studies* 1988, die der nordischen Romantik gewidmet war, von Mogens Brøndsted über *Die Romantikforschung in Skandinavien* verkündet, dass die Romantik-Renaissance »heutigentags [...] wieder einen ehrgeizigen Holismus gleich einer Aurora aus dem Meere emporsteigen« sieht.

21 R. Lysell, *Erik Johan Stagnelius*, 1993, S. 17 f.

Wenn also das Interesse an Schillers Bedeutung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts für den jeweiligen Autor generell abnimmt, dann wurde Schiller von der seit den 1980er Jahren entstandenen poststrukturalistisch beeinflussten Literaturwissenschaft zur *persona non grata* degradiert.²² So wird in Engdahls *Den romantiska texten* nur noch viermal Schiller genannt, und dabei bezeichnenderweise, um die Bedeutung Schillers für die schwedischen Autoren – in diesem Fall Tegnér – zurückzunehmen.²³ Auch Lysell weist nur noch in Anmerkungen und in unausgesprochener Distanzierung von Bööks Meinung darauf hin, dass ein Einfluss Schillers vorliege. Betrachtet man den Wandel der schwedischen Wissenschaft hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Schiller, so lassen sich auch die politisch und weltanschaulich bedingten Pendelausschläge dieser Wissenschaft nachvollziehen – ein Sachverhalt, der durchaus einmal der wissenschaftlichen Betrachtung wert wäre.

3. Raum, Zeit und Material der Untersuchung

Der Titel *Schiller in Schweden zwischen Aufklärung und Romantik, 1790 – 1809* verlangt eine erste Präzisierung und Abgrenzung hinsichtlich der Zeit, des Raums und des zu berücksichtigenden Materials.²⁴ Die Schiller-Rezeption beginnt nicht 1793 – 1794 mit zwei Schiller-Übersetzungen, wie bisher angenommen, sondern bereits im Jahr 1790, wie Leihbibliothekskataloge zeigen, also in Form einer Leserrezeption, um dann 1792 in eine reproduktive Rezeption zu münden, in diesem Fall die Publikation einiger Schiller-Übersetzungen. Der Beginn der vorliegenden Untersuchung kann also genau auf das Jahr 1790 gelegt werden und fällt damit noch in die Regierungszeit von Gustav III., der 1792 ermordet wurde, wenngleich die schriftlich fixierte Rezeption erst und genau nach seinem Tod einsetzt. Dass der Beginn der Schiller-Rezeption in Schweden mit der Ermordung des Königs Gustav III. zusammenfällt, ist einerseits sicherlich kein Zufall, wenngleich nur indirekt mit diesem Ereignis verbunden, wie in der Folge zu zeigen sein wird. Während der Beginn der Schiller-Rezeption mit der Jahreszahl 1790 exakt definiert werden kann, ist die Begrenzung der Untersuchung nach vorne (1809) vage, obwohl sie den ausgetretenen Pfaden der Literaturgeschichtsschreibung folgt. Sie wird nämlich nicht strikt eingehalten

22 N. Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, 2006, schreibt dazu: »Freilich haben neuere Literaturtheorien und Methoden, die unter Bezeichnungen wie Dekonstruktion, Diskursanalyse oder Systemtheorie den Umgang mit dem Kunstschönen dominierten, wenig dazu beigetragen, der Schiller-Forschung neue Impulse zu geben.«

23 H. Engdahl, *Den romantiska texten*, 1986, S. 263. Siehe auch Kapitel XII.

24 Die Epochenbegriffe »Aufklärung« und »Romantik« sowie das hier waltende Schiller-Bild werden in den folgenden Kapiteln diskutiert.

und, wenn es notwendig erscheint, zur Vervollständigung des Bildes jeweils sporadisch und dann vor allem in den letzten beiden Kapiteln überschritten, um zu zeigen, dass Schiller bei den »Romantikern« eine geringere Bedeutung hatte als bei den »Aufklärern«. Insofern wird die hier behandelte Periode auch nicht als Raum »zwischen« Aufklärung und Romantik verstanden, vielmehr wird diese Zeit eher der Spätaufklärung zugeschlagen. Das »zwischen« bezieht sich auf den namenlosen Zwischenraum der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung, welche die Aufklärung 1792 enden und die Romantik 1809 beginnen lässt.

Der Begriff »Schweden« ist in der behandelten Epoche hinsichtlich seiner räumlichen Ausstreckung vage, die Kenntnis der damaligen geographischen »Konturen« dieses »Landes« heute kaum vorauszusetzen. Neben dem schwedischen »Kernland«, d. h. dem heutigen Schweden, umfasste Schweden vor der Jahrhundertwende 1800 das heutige Finnland, Teile des heutigen Mecklenburg-Vorpommerns und Teile Estlands. Schwedische Universitäten gab es in Uppsala und Lund, in Åbo/Turku (Finnland), in Greifswald (Vorpommern) sowie in Dorpat (Estland). Prinzipiell wird hier der Vorgehensweise der unterschiedlichen schwedischen Literaturgeschichtsschreibungen Folge geleistet, nämlich dem gängigen Prinzip, dass schwedische Literatur da ist, wo Schwedisch gesprochen und geschrieben wird. In diesem Sinne kann in der vorliegenden Arbeit nur das schwedischsprachige »Finnland« mit seiner Universität Åbo, das kulturell fest mit Schweden verwachsen war, in Betracht gezogen werden. Zu dieser Zeit boten nur die Hauptstadt Stockholm und die größten Provinzstädte die praktische Möglichkeit für die Entwicklung eines literarischen Systems. Solange die Religion eine dominierende Rolle spielte, waren die Bischofsstädte von großer Bedeutung. In dem Maße jedoch, wie die religiöse Kulturdominanz schwand und die zentrale Verwaltung wuchs, entwickelte sich die Hauptstadt immer mehr zum kulturellen Zentrum, eine Tendenz, die sich vor allem unter Gustav III. (1772–1792) endgültig durchsetzte. Die wachsende städtische Bevölkerung und die Kulturdominanz des Hofes und des Staates trugen ebenfalls zur dominierenden Stellung der Hauptstadt bei. Stockholm wurde das Zentrum des literarischen Lebens und dominierte zusehends alle Bereiche des Buchhandels, ein Prozess, der 1792 abgeschlossen war. Als einziger Konkurrent konnte sich Uppsala nach 1792 und dann vor allem während der Blütezeit der Romantik entfalten. Selbständige kulturelle Kraftzentren – wenn auch stets in Abhängigkeit zu Stockholm und Uppsala – waren in intellektueller Hinsicht die Universitätsstädte Lund und Åbo, während die Handelsstadt Göteborg eine eigene Theaterkultur entwickeln konnte.²⁵ Das übrige Land befand sich an der Peripherie der Kulturmetropole und taucht zu dieser Zeit kaum je auf der

25 Siehe W. Berg, *Anteckningar om Göteborgs äldre teatrar*, 1896–1900.

Landkarte der Literaturgeschichte auf. Wenn also in der vorliegenden Arbeit von einer Rezeption in »Schweden« gesprochen wird, dann ist weitgehend von einer Rezeption in Stockholm und Uppsala die Rede, seltener von Lund und wenig von anderen geographischen Punkten auf der Landkarte Schwedens. Natürlich wird im Folgenden auch versucht, die quantitative Rezeption Schillers in Schweden zu erfassen, und hier ist selbstverständlich ganz Schweden in den Blick zu nehmen. Bei der qualitativen Erfassung der Rezeption, d.h. bei der Erfassung und Interpretation derjenigen Schiller-Rezeptionen, die auch von der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung erfasst wurden, da es sich um »bedeutende«, die schwedische Literatur konstituierende Autoren handelt, ist jedoch Schweden fast immer mit Stockholm und Uppsala gleich zu setzen.

Die räumliche Begrenzung überlappt sich mit der »materialen« Begrenzung, denn sie führt zu der Frage, in welchem Ausmaße in einer Arbeit wie der vorliegenden die Schiller-Rezeption in ihrer empirischen »Totalität« dargeboten werden müsste. Wie war es z. B. mit der Schiller-Rezeption in Provinzstädten wie Örebro, Västerås, Linköping, u. a., die immerhin über Druckereien, Buchhandlungen, Bibliotheken, ein lesendes Publikum und eine bürgerliche Mittelschicht sowie Intellektuelle (d. h. Lehrer, Pfarrer, Beamte) verfügten, von denen der eine oder andere seine Leseerfahrungen in einem Tagebuch festgehalten, Gedichte Schillers in ein Poesie-Album geschrieben oder selbst Gedichte verfasst hat, die von Schillers Geist oder Buchstaben beseelt waren. Åke Åberg hat in seiner Arbeit *Västerås mellan Kellgren och Onkel Adam* (dt. Västerås zwischen Kellgren und Onkel Adam) eine »Punktstudie« hinsichtlich der Lektürebedingungen und -gewohnheiten um 1800 im provinziellen Västerås vorgelegt und gezeigt, dass solche sich literatursoziologisch verstehenden Untersuchungen neue und interessante Einsichten zu Tage fördern können.²⁶ In gleichem Maße jedoch, wie es vermutlich wenig förderlich wäre, sämtliche schwedischen Städte in gleicher Weise durchzugehen, ist es ebenso wenig förderlich, die Schiller-Rezeption in Schweden auf sämtliche Provinzstädte des Landes auszudehnen. Es würde einerseits nicht zum besseren Verständnis dieser Rezeption in Schweden beitragen, wäre andererseits auch nicht möglich. Deshalb habe ich hinsichtlich der Handschriften, der Memoiren, der Zeitungen und Zeitschriften großteils nur gezielte punktuelle Untersuchungen vorgenommen, und zwar im Maße ihrer Bedeutung für das schwedische Kulturleben.

Das dabei verwendete und zum Teil bisher unbekannte Material, das teils Schiller-Konkretisationen enthält, teils zur Erstellung des jeweiligen Erfahrungshorizonts des Rezipienten herangezogen wird, lässt sich in folgende, nach der Häufigkeit (und zwar in abnehmender Ordnung) geordnete, Kategorien einteilen:

26 Å. Åberg, *Västerås mellan Kellgren och Onkel Adam*, 1987.

- Kritiken und Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften
- Verse und Sätze aus Schillers Werk, die als Motti und Zitate Verwendung fanden
- Schiller-Übersetzungen in Zeitungen und Zeitschriften sowie freistehende Übersetzungen
- Vorworte in freistehenden Schiller-Übersetzungen sowie Kommentare zu Übersetzungen in periodischen Druckschriften
- Briefe und Protokolle von Dichter- bzw. Lesevereinigungen
- Literarische Werke, die von Schiller und seinem Werk beeinflusst waren

Die Tatsache, dass das zu untersuchende Material der Schiller-Rezeption in der Zeit zwischen 1790 – 1809 wenig Beispiele einer produktiven Rezeption (Einfluss auf literarische Werke) aufweist, hat die methodische Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit entscheidend geprägt, wie die folgende Darstellung der methodischen Prämissen zeigt.

4. Methodische Prämissen

Das gängige und festgeschriebene Bild der Schiller-Rezeption in Schweden wird in der vorliegenden Arbeit in vielerlei Hinsicht korrigiert und erweitert. Es wird hier nicht nur die These vertreten, dass die Schiller-Rezeption wesentlich früher, breiter und tiefer anzusetzen ist als bisher angenommen, sondern auch unter anderen als den romantischen Vorzeichen. Denn stets ist von einem der Romantik nahen Schiller-Bild ausgegangen worden verbunden mit einer Geneigtheit, Schillers *Die Götter Griechenlands* und *Das Ideal und das Leben* als besonders wirkungsmächtig anzusehen. Während die »moderne« Literaturwissenschaft dazu neigt, die Aufklärung zu romantisieren,²⁷ um ihr überhaupt noch ein Interesse abgewinnen zu können, wird in der vorliegenden Arbeit umgekehrt die Aufklärung nach vorne hin verlängert. Hier war in der Tat Horace Engdahls Wort in *Den romantiska texten* (dt. Der romantische Text) Leitfaden; von seiner Textauswahl zwischen 1785 und 1830 handelnd, meinte er:

²⁷ Dies ist gerade die Intention von Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik* (dt. Die Romantik der Aufklärung, 1920), aber auch jeglicher »idealistisch-romantischen« Literaturwissenschaft (z. B. F. Böök), welche die Zeit, gewisse Personen oder Strömungen (z. B. die »Junta«, siehe Kapitel VI) zwischen 1792 – 1809 für die Romantik zu »retten« sucht. Diese Tendenz hat sich in der sich von der »traditionellen« Literaturwissenschaft rigoros abgrenzenden poststrukturalistischen Literaturwissenschaft noch verstärkt (siehe z. B. H. Engdahl, *Den romantiska texten*, 1986). K. Bak, *Romantikens upplysningstid*, in: *Opplysning i Norden*, 1998, S. 121, schlägt deshalb eine *Romantikens upplysningstid* vor, um dem gegenwärtig dominanten Romantik-Paradigma zu entinnen.

In diesem Essay will ich die schwedische Romantik untersuchen, aber nicht als eine oder mehrere Schulen oder gar als eine »Epoche«, sondern als eine Familie von Texten. [...] Dabei figurieren gewisse Autoren, die freilich auch in anderen Zusammenhängen auftauchen könnten, so wie alle schwedischen »Romantiker« auch nicht-romantische Texte geschrieben haben. Wer dies wünscht, kann auch eine ganz andere Geschichte dieser Zeit schreiben. Nähme man Franzén und schlösse Atterbom aus und konzentrierte sich auf andere Texte der Autoren, könnte man die Erzählung sehr wohl von Anna Maria Lenngrens literarischen Söhnen handeln lassen. Aber dann hätte es anders zu heißen als Romantik.²⁸

In der hier vorgeschlagenen »Erzählung« wird die Zeit zwischen 1790–1809 »entromantisiert«: dazu musste den Texten und den Autoren keine Gewalt angetan werden; es zeigte sich nämlich, dass die Protagonisten der Schiller-Rezeption, und zwar entgegen der Lehrmeinung der Literaturgeschichte, eher die Söhne Lenngrens als die Väter Atterboms waren. Diese Veränderung der Sichtweise geht einher mit einer veränderten literaturwissenschaftlichen Vorgehensweise, die am Schnittpunkt zwischen Rezeptionsgeschichte, Literatursoziologie, Ideengeschichte, Begriffsgeschichte und Intertextualitätsforschung anzusiedeln ist, und zwar gemäß dem Diktum Stephen Greenblatts: »There can be no single method, no overall picture, no exhaustive and definitive cultural poetics.«²⁹

1. Rezeptionsästhetik

Mit dem Terminus »Rezeption« im Titel »Die Schiller-Rezeption in Schweden« ist die methodische Abhängigkeit von der Rezeptionsästhetik angezeigt. Die unterschiedlichen Spielarten der Rezeptionsästhetik gehen davon aus, dass Rezipienten (Leser) beim Erzeugen des Textsinns eine aktive Rolle spielen; durch den Abschied vom empirischen Autor und das Herausstellen der Interpretationsbedürftigkeit von Texten rückt die Rezeptionsästhetik den lange Zeit vernachlässigten dritten Stand der Leser auf neue Weise in den Mittelpunkt. Gegenüber den Begriffen »Einfluss« und »Wirkung« bezeichnet »Rezeption« die Aktivität, die sich in der Auseinandersetzung mit Werken der Literatur entfaltet; und zwar in deutlicher Abgrenzung zu jener »Passivität, mit der man einen Einfluss erleidet oder einer Wirkung ausgesetzt ist.«³⁰ Innerhalb der Rezepti-

28 H. Engdahl, *Den romantiska texten*, 1986, S. 8.

29 S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, 1988, S. 19.

30 R. Baasner, *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, 1996, S. 105. Im Folgenden wird aus dem gleichen Grund und obwohl diese Sichtweise auch kritisiert wurde (siehe z.B. W. Reese, *Literarische Rezeption*, 1980, S. 35) der Terminus *Rezeption* dem der *Wirkung* vorgezogen, da der letztere »den Anschein erweckt, die Wirkung eines

onsästhetik sind allerdings unterschiedliche Modalitäten zu unterscheiden: die »passive« Rezeption der breiten Lesermasse; die »reproduzierende« Rezeption, d.h. die Auseinandersetzung mit einem Werk in Kritiken, Kommentaren, Briefen, Tagebuchaufzeichnungen; die »produktive Rezeption« durch Literaten und Dichter, d.h. der Einfluss.³¹

Für den Vorgang der Rezeption wird auch der Terminus der »Konkretisation« verwendet, der von Roman Ingarden in seinem Buch *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* eingeführt wurde und dort eine der vielen möglichen Realisierungen eines literarischen Textes durch einen Leser oder Schauspieler bezeichnet. Die Variationsbreite unterschiedlicher Konkretisationen eines literarischen Kunstwerks wird von dem Auffüllen von »Unbestimmtheitsstellen« bedingt, durch welche die »mitschöpferische Tätigkeit des Lesers« zu Wort kommt.³² Während Ingarden die letztlich endliche Reihe möglicher Konkretisationen durch die Struktur des literarischen Kunstwerks und die darin befindlichen Unbestimmtheitsstellen bedingt sieht, weist Felix V. Vodička auch auf die Bedeutung der Entwicklungsreihe der sich wandelnden literarischen Norm für die Variationsbreite möglicher Konkretisationen eines Kunstwerks hin. Dementsprechend definiert Vodička den Begriff der Konkretisation im Vergleich zu Ingarden in abgewandelter Form: »Wir werden mit diesem Terminus allgemein die Widerspiegelung des Werks im Bewusstsein derjenigen bezeichnen, für die das Werk ein ästhetisches Objekt darstellt.«³³ Das literarische Werk wird – so Vodička – als ästhetisches Zeichen begriffen, das für eine Öffentlichkeit bestimmt ist:

Wir müssen also ständig nicht nur seine Existenz im Auge behalten, sondern auch seine Rezeption; wir müssen berücksichtigen, daß es von der Lesergemeinde ästhetisch wahrgenommen, interpretiert und gewertet wird. Erst dadurch, daß ein Werk gelesen wird, kommt es zu seiner ästhetischen Realisierung, erst damit wird es im Bewußtsein der Leser zum ästhetischen Objekt. Mit der ästhetischen Wahrnehmung steht jedoch die *Wertung* in enger Verbindung. Wertung setzt Wertmaßstäbe voraus, die jedoch nicht stabil sind, so daß auch der Wert eines Werkes vom Standpunkt historischer Quellen aus keine feste und unveränderliche Größe ist. Gerade weil sich die Wertmaßstäbe und die literarischen Werte in der geschichtlichen Entwicklung ständig wandeln, ist es die natürliche Aufgabe einer historischen Wissenschaft, diese Veränderungen zu erfassen.³⁴

Kunstwerks sei monologisch« (H. R. Jauf, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1991, S. 738), während der erstere einen Dialog in Betracht zieht.

31 M. Moog-Grünwald, *Einfluss- und Rezeptionsforschung*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, 1981, S. 58.

32 R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, in: *Rezeptionsästhetik*, 1975, S. 47.

33 F. V. Vodička, *Konkretisationen des literarischen Werks*, in: *Rezeptionsästhetik*, 1975, S. 91.

34 Ebd., S. 71.

Im Unterschied zu Ingarden, der die Rezeption als Verlängerung der im Werk bereits angelegten Deutungsmöglichkeiten ansieht, fasst Vodička den Rezeptionsvorgang als Begegnung zweier unterschiedlicher Momente auf – dem Werk einerseits und der literarischen Norm der Zeit andererseits. Die Rezeption eines Kunstwerks kann als Wahrnehmung in jeweils neuen Zusammenhängen verstanden werden. Das Einschalten eines Werks in einen neuen Kontext bringt stets neue Bedeutungsschichten im Werk zum Vorschein, ein Vorgang, der im Falle eines Transfers des Werks in einen anderen Sprach- und Kulturraum, sei es im originalen oder im veränderten Sprachzustand, noch deutlicher wird.

Die divergierende Sichtweise im Vorfeld der Rezeptionstheorie bei Vodička und Ingarden setzt sich bei den Hauptprotagonisten der eigentlichen Rezeptionsästhetik der sogenannten Konstanzer Schule fort: während Wolfgang Iser seinen Schwerpunkt auf den Text und seine Wirkung legt, konzentriert sich Hans Robert Jauß stärker auf die historische Abfolge von Rezeptionen, d. h. auf die Rezeptionsgeschichte. In seiner Rede *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* entwirft er das Projekt einer Literaturwissenschaft, die den Sinn eines Werkes weder in der bloßen Widerspiegelung gesellschaftlicher Realität verortet noch allein aus den Textstrukturen ableiten will. Vielmehr wird das Werk, der »ästhetische Gehalt«, erst im Akt des Lesens, und zwar in einem dialogisch verstandenen Kommunikationsprozess zwischen Text und Leser, hervorgebracht. Mit dieser Loslösung der schriftlichen Artefakte von den Autoren werden die Texte frei, in verschiedenen Situationen neue Bedeutungen zu gewinnen, die nicht mehr auf die Verfasserintention zu reduzieren sind. Demzufolge gibt es kein richtiges oder falsches Verstehen, keinen objektiv-zeitlosen Sinn eines Werkes – das Kunstwerk ist als »offenes« aufzufassen, wie es von Umberto Eco in *Das offene Kunstwerk* (1977) genannt wurde.

Eine solche Sichtweise mündet bei Jauß jedoch nicht in die Beliebigkeit jeglichen Interpretierens, vielmehr schlägt er die Rekonstruktion der historisch und sozial unterschiedlichen Voraussetzungen und Erfahrungen der Leser vor, um deren »Erwartungshorizont« zu definieren. Wirkliche Kunst und Literatur durchbreche den Erwartungshorizont, indem sie die ästhetischen Normen in Frage stelle und zur Überprüfung des jeweiligen Literatur- und Wirklichkeitsverständnisses einlade. Die Folge einer solchen Kollision kann auch die Revision des gültigen Normensystems sein – Jauß spricht in diesem Fall von einer »Horizontverschmelzung«. Methodisch schlägt er deshalb zunächst vor, den Erwartungshorizont zu rekonstruieren und die Literaturgeschichte nach folgenden Prinzipien neu zu schreiben: 1. Die Rekonstruktion der Erfahrungen des Lesers mit einem bestimmten Autor; 2. Die Rekonstruktion der Erfahrungen des Lesers mit der literarischen Gattung sowie mit Literatur im Allgemeinen; 3. Die Rekonstruktion der nichtliterarischen, z. B. psychischen, sozialen und kulturellen

Faktoren; 4. Die diachrone Betrachtung von sich ablösenden Erwartungshorizonten bzw. von Horizontverschmelzungen.

Allenthalben lassen sich bei Jauß theoretische Aussagen finden, welche die außerliterarischen Faktoren des Rezeptionsvorgangs und der Konkretisation betonen; in seiner literaturgeschichtlichen Praxis – und dies betrifft sowohl seine frühen als auch seine späteren Studien – wird der Erwartungshorizont jedoch als literaturimmanent betrachtet und vor allem im Bereich der schriftstellerischen Produktion untersucht.³⁵ So stellt sich ihm z. B. die Rezeption der *Nouvelle Héloïse* vor allem als die Lektüre Goethes dar und diejenige von Goethes *Faust* als die Lektüre von Paul Valéry.³⁶ Jauß fällt damit nicht nur hinter seine eigenen Ansprüche zurück, den Leser »als tätiges, obschon kollektives Subjekt« anzusehen, das »dem individuell produzierenden Autor gegenübersteht und als vermittelnde Instanz in der Geschichte der Literatur nicht mehr übersehen werden kann«,³⁷ sondern auch hinter das ursprüngliche Vorhaben bei Mukařovský und Vodička,³⁸ die »Konstitution ästhetischer Objekte im Kollektivbewußtsein von Literaturkritikern und anderen gesellschaftlichen Gruppen zu untersuchen«.³⁹

Durch jede Verschiebung in der Zeit, im Raum und in der sozialen Umwelt verändert sich die aktuelle künstlerische Tradition, durch deren Prisma das Werk wahrgenommen wird, und unter dem Eindruck dieser Verschiebungen verändert sich auch das ästhetische Objekt, das im Bewusstsein der Mitglieder des jeweiligen Kollektivs dem materialen Artefakt, der Schöpfung des Künstlers entspricht. Ein bestimmtes Werk, mag es auch in zwei voneinander entfernten Perioden gleichermaßen positiv gewertet worden sein, ist dennoch jedes Mal ein anderes ästhetisches Objekt, also in bestimmtem Sinne ein anderes Werk. Es ist natürlich, dass sich bei diesen Verschiebungen des ästhetischen Objekts oftmals auch der ästhetische Wert verändert.⁴⁰

Im Unterschied zu der in der Rezeptionsästhetik geltenden Dominanz des idealen (Iser) bzw. des produktiven Lesers (Jauß) fokussiert die empirische Rezeptionsforschung auf den realen Leser in einem kulturellen, sozialen und politischen Umfeld – dieser kann passiver, reproduktiver und produktiver Re-

35 *Gesellschaft. Literatur. Lesen*, 1975, S. 136. Siehe ebenfalls P. Zima, *Komparatistik*, 1992, S. 168 ff.

36 Siehe H. R. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1982, S. 614 ff.

37 Zitiert nach P. Zima, *Komparatistik*, 1992, S. 175 f.

38 Ein weiterer Kritikpunkt betrifft die implizite Annahme der Homogenität eines quasi kollektiven Erwartungshorizonts. Joseph Jurt konnte in *La Reception de la litterature par la critique journalistique*, 1980, zeigen, dass die Berufsgruppe der Literaturkritiker in gewisser Hinsicht homogen ist, ideologisch jedoch heterogen, und zwar dergestalt, dass sie keine widerspruchsfreie Konkretisation hervorbringen kann.

39 P. Zima, *Komparatistik*, 1992, S. 175 ff.

40 J. Mukařovský, *Kapitel aus der Ästhetik*, 1970, S. 74. Siehe auch H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, 1974, S. 171.

zipient sein. Mit einer solchen methodischen Vorgehensweise gehen folgende Weichenstellungen einher, die ich hervorheben möchte, da sie für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung sind:

- Das literaturwissenschaftliche Interesse am »realen« Leser wird nicht durch dessen Bedeutung im Rahmen der traditionellen Literaturgeschichte determiniert, sondern nur durch seine Bedeutung für die Schiller-Rezeption. Deshalb können sogenannte »minor authors«, welche bislang nicht dem Literaturkanon angehörten, die gleiche Aufmerksamkeit wie Autoren der Höhenkammliteratur erhalten. Es gilt nämlich, die Schriftsteller als »Produzenten im gesellschaftlichen Kontext zu begreifen und dabei die im historischen Sinne repräsentativen Züge seiner Persönlichkeit ins Gesamtbild der Epoche einzufügen«.⁴¹
- Zum paradigmatischen Leser (Rezipienten) avanciert der »Kritiker«, da ihm hinsichtlich der »Normierung« von Werken und Autoren eine besondere Rolle zukommt; fungiert dieser doch nicht nur als Verbindungsglied zwischen »Werk« und »Leser«, sondern auch als Repräsentant der »Norm« oder der Normen der Zeit, ist zumindest maßgeblich an der Geschmacksbildung seiner Zeit beteiligt.⁴²
- Der Unterschied zwischen hoher und niedriger Literatur, zwischen Literatur und Nicht-Literatur, wird gänzlich nivelliert, d.h. »Werke« (vor allem Rezensionen), die bisher kaum oder gar nicht ins Blickfeld geraten sind, können plötzlich die gleiche Aufmerksamkeit beanspruchen wie Werke der Weltliteratur.⁴³

2. Paratexte

Die Schiller-Rezeption im frühen Zeitraum zwischen 1790 und 1809 konkretisiert sich häufig in Textformen wie Motti, Zitate, Vorworte und Kritiken. Im Zuge der Verlagerung des literaturwissenschaftlichen Interesses auf die leserorientierten Literaturtheorien ist das Gewicht solcher Elemente bei der Sinnkonstitution im Prozess der Lektüre ins Blickfeld gerückt,⁴⁴ da diese das »Werk«

41 *Geschichte der deutschen Literatur*, I:1, 1996, Einleitung, S. XXV.

42 F. V. Vodička, *Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke*, in: *Rezeptionsästhetik*, 1975, S. 75 ff.

43 Siehe z. B. C. Gallagher & S. Greenblatt, *Practicing New Historicism*, 1997, S. 11: »The risk, from a culturally conservative point of view is that we will lose sight of what is uniquely precious about high art: new historicism, in this account, fosters the weakening of the aesthetic object.« Diese Auffassung ist besonders eindringlich von Adorno gerügt worden, welcher der Literatursoziologie den Vorwurf gemacht hat, dass diese niemals das Eigentliche der Literatur erreiche, sondern Heteronomes an diese herantrüge. Siehe z. B. Th. W. Adorno, *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, 1958.

44 A. Rothe, *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*, 1986, S. 8.

umgebenden Bestandteile den für den Rezeptionsprozess wichtigen Erwartungshorizont der Leser fundamental determinieren. Hans Robert Jauß bedient sich zur »Rekonstruktion des Horizonts der Erwartungen, die ein Werk für seine ursprünglichen Adressaten« vorgezeichnet hat, methodisch des »Prinzip[s] einer selektiven Kontexterweiterung«, während er inhaltlich »Paratexte« wie Vorwort, Untertitel und Motto einer ersten textimmanenten Horizontanalyse unterzieht.⁴⁵ Der Terminus »Paratext« rührt von Gérard Genette her, der in *Seuils* (dt. Titel: *Paratexte*) all jene Phänomene katalogisierte, die ein »Werk« begleiten und sein Erscheinungsbild in hohem Maße prägen.⁴⁶ Ein literarisches Werk besteht demnach aus dem eigentlichen Werk, zumeist ein längerer Text, sowie verbalen oder nicht-verbalen Ergänzungen, d. h. Paratexten, welche das Werk einrahmen. Diese meist kürzeren, den Text umgebenden und ihn ergänzenden Begleittexte, welche den Haupttext dem Leser präsentieren, lassen sich in zwei Gruppen einteilen: die sogenannten »Peritexte«, welche in das Werk eingehen, wie z. B. Autorenname, Titel, Motto, Vorwort, Zueignung, Anmerkungen, Kapitelüberschriften, etc. sowie die »Epitexte«, welche in dessen Umfeld entstehen, z. B. öffentliche oder private, vom Autor stammende oder legitimierte Äußerungen und Kommentare zum Text, wie Interviews, Tagebucheinträge, Briefwechsel über das Werk, etc., die somit zumindest ursprünglich außerhalb des Texts angesiedelt waren.⁴⁷

45 H. R. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1982, S. 589.

46 Der Begriff der »Intertextualität« ist in den letzten Jahrzehnten zu einem zentralen Konzept der Literaturwissenschaft avanciert. Dabei lassen sich zwei Ansätze unterscheiden: 1. Ein theoretisch orientiertes Konzept, das die Intertextualität sehr weit fasst, und (z. B. bei Julia Kristeva) die Offenheit und den prozessualen Charakter der Literatur im Allgemeinen in den Mittelpunkt stellt. 2. Einen eher auf die praktische Analysearbeit ausgerichteten Ansatz (z. B. Gérard Genette), der Beziehungen zwischen konkreten Texten zu klären und zu systematisieren sucht.

47 In der vorliegenden Arbeit werde ich mich des Begriffs »Paratext« bedienen, und zwar für alle von Genette sogenannten »transtextuellen« Beziehungen. In *Palimpseste*, 1993, S. 10 ff, verwendet Genette den Überbegriff der »Transtextualität«, welcher fünf Formen textübergreifender Beziehungen enthält: Die erste ist die »Intertextualität« im engeren Sinne, das Zitat, das Plagiat und die Anspielung. Eine zweite Form textübergreifender Beziehungen ist die »Paratextualität«. Der Paratext bildet einen Kommentar zum eigentlichen Text, indem er ihm Informationen hinzufügt, welche die Lektüre steuern können. Hinsichtlich seiner räumlichen Nähe zum Buch gliedert sich der Paratext für Genette zum einen in den »Peritext«, der – wie Schutzumschlag, Titel, Gattungsangabe, Vor- und Nachwort oder auch verschiedene Motti – relativ fest mit dem Buch verbunden ist. Zum anderen gibt es den »Epitext«, der Mitteilungen über das Buch enthält, die in der Regel an einem anderen Ort platziert sind – wie Interviews, Briefwechsel oder Tagebücher. Die »Metatextualität« als dritte Art der transtextuellen Beziehungen meint den Kommentar eines Textes durch einen anderen, wie das beispielsweise in Form der Literaturkritik oder des wissenschaftlichen Schreibens über Literatur geschieht. Die vierte Erscheinungsform ist die »Hypertextualität«, d. h. das Überlagern eines Textes durch einen anderen Text, z. B. der Ulysses durch die Odyssee, welche ihrem Wesen nach von der Nachahmung zu unterscheiden ist. Die fünfte

Der französische Titel *Seuils* spielt auf den Sachverhalt an, dass die klassifizierten Texttypen nicht nur *Parerga* (Beiwerk) des Haupttextes darstellen, sondern Schwellen zu diesen. Paratexte stellen somit nicht nur Schwellen zwischen Text und Text dar (Intertextualität z. B. beim Motto) sondern verweisen auch auf konkrete lebensweltliche Situationen oder auf die Leserrealität in einem bestimmten soziohistorischen Kontext. Der Paratext schafft die Voraussetzungen für eine Textkonkretisation im Sinne der Autorintention und stellt den heteronomen Paratext in den Dienst einer besseren, weil nach seiner Sicht relevanteren Lektüre seines Textes. Diese Klarstellung der auktorial intendierten Rezeptionsperspektive stellt nach Genette das Hauptziel des Paratexts dar, die Analyse ihrer Mittel, Verfahren und Auswirkungen steht deswegen im Zentrum seines Interesses.⁴⁸ Dabei kommt dem »Vorhaben des Autors und seinem ›Standpunkt‹ eine für die heutige Literaturwissenschaft« ungewöhnliche Relevanz zu:

Sie ergibt sich im Grunde aus dem Objekt, dessen ganze Funktionsweise, selbst wenn es sich mitunter dagegen verwehrt, auf dem einfachen Postulat beruht, daß der Autor »besser weiß«, was von seinem Werk zu halten ist. Man kann im Paratext nicht herumstreifen, ohne auf diesen Glauben zu stoßen und ohne ihn gewissermaßen als eines der Elemente der Situation hinzunehmen, wie dies ein Ethnologe mit einer autochthonen Theorie tut: Die Richtigkeit des auktorialen Standpunktes [...] ist das implizite Credo und die spontane Ideologie des Paratextes [...] Der Standpunkt des Autors, ob er nun gültig ist oder nicht, ist Teil der paratextuellen Praxis, er beseelt sie, inspiriert und begründet sie.⁴⁹

Genette drückt deshalb folgerichtig seine Irritation angesichts moderner Theorien aus, welche die jahrhundertlang vorbehaltlose Gültigkeit des auktorialen Standpunktes demontieren, einerseits durch einen gewissen »Formalismus« (»den wahren Sinn des Textes gibt es nicht«), andererseits durch eine gewisse »Psychoanalyse« (»Es gibt einen wahren Sinn, den der Autor nicht kennen kann«),⁵⁰ also das, was unter dem Stichwort »Tod des Autors« im

Kategorie ist die »Architextualität«, welche die »taxonomische Zugehörigkeit des Textes« meint, und zwar in Form von Gattungsbezeichnungen wie »Gedichte«, »Roman« etc. welche entscheidend den »Erwartungshorizont des Lesers und damit die Rezeption des Werkes« lenkt.

48 Hinsichtlich der Beschreibung des Status paratextueller Mitteilungen unterscheidet Genette fünf Kategorien: den räumlichen (wo im »Werk«?), zeitlichen (wann?) und stofflichen Status (handelt es sich um einen Text oder z. B. eine Illustration?), den pragmatischen Status (von wem? an wen?) und die Funktion (wozu?). Im Rahmen der vorliegenden Arbeit ist vor allem der pragmatische Status, die illokutorische Wirkung der Mitteilung, von Interesse. Eine einfache Information geben, eine bestimmte Absicht oder eine auktoriale Interpretation bekanntgeben, den Kontext verdeutlichen, Rezeptionsanweisungen geben.

49 G. Genette, *Paratexte*, 1989, S. 388 f.

50 Ebd.

Poststrukturalismus Karriere gemacht hat.⁵¹ Das genannte Konzept zieht die klassische Idee der völligen Kontrolle des Schriftstellers über seine eigene Schöpfung in Zweifel, was für die Textinterpretation zur Folge hat, dass die mutmaßliche Absicht des Autors unerheblich ist und Texte auch durchaus Bedeutungen entwickeln können, die der Absicht des Autors widersprechen. Trotz gewisser Zugeständnisse an Einsichten des New Historicism (siehe Unterkapitel I:4) und die dort vertretene Bankrotterklärung der tragenden Instanzen der traditionellen Literaturgeschichte: Autor, Werk, Geschichte, scheint mir Genettes Einwand richtig, was für die vorliegende Arbeit konsequenterweise zu Konzessionen wenn nicht an den positivistischen Biographismus vergangener Zeiten, so doch an die Rekonstruktion biographischer und damit vor allem gesellschaftlicher Elemente des Erwartungshorizonts führt.

Genette selbst macht nicht bei der Anerkennung des Auktors halt, sondern nimmt auch so von ihm genannte »faktische Paratexte« (»je qualifie de *factuel* le paratexte«) in seinen Katalog mit auf, mit welchen er solche »Texte« bezeichnen möchte, die nicht aus einer ausdrücklichen (verbalen oder nichtverbalen) Mitteilung bestehen, »mais en un fait dont la seule existence, si elle est connue du public, apporte quelque commentaire au texte et pèse sur sa réception.« Folglich müssen wir Informationen über »das Alter oder das Geschlecht des Autors« und vieles andere mehr ebenfalls als sprachliche Äußerung im mittelbaren Umfeld genuin literarischer Rede rezipieren, die etwa einen Roman, den wir als Buch in Händen halten, erst zum Roman machen. Für Genette »steht zumindest fest, dass das historische Bewußtsein der Epoche, in der ein Werk entstand, für dessen Lektüre selten ohne Belang ist.« Doch steht ebenso fest, dass der Literaturwissenschaftler, der ein Werk als ganzes interpretatorisch erfassen will, auf der Folie einer so pauschalen Konzeption einen fast unüberschaubaren, selten homogenen sozial- und kulturhistorischen Datensatz in seine Analyse zu integrieren hätte. Dieses »broadening of the field« ist die neohistorische Situation, von der in der Folge noch gehandelt wird.

Die Aufmerksamkeit auf die historischen Bedingungen macht sich in der Paratext-Forschung jedoch noch auf eine andere Weise bemerkbar. Im 18. Jahrhundert ist die Verwendung des Paratextes als Interaktionsform zwi-

51 Roland Barthes gilt als Urheber des Schlagworts vom »Tod des Autors«, das er 1967 in dem Aufsatz *La mort de l'auteur* (*Der Tod des Autors*, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, 2000, S. 181) geprägt und in *S/Z* über Honoré de Balzacs *Sarrasine* handelnd weiterentwickelte. An die Stelle der traditionellen Auffassung vom *Autor-dieu* als quasi göttlich-sinnstiftende Instanz tritt in diesen Schriften eine Autor-Funktion, welche erst in der Lektüre und damit im Text selbst zustande kommt. Dies allerdings nicht als extratextueller und somit eigentlich transzendenter Sinn-Garant, sondern als Verknüpfer von heterogenen Zitaten, Anspielungen und diskursiven kulturellen Praktiken, welcher daher einer klassischen Erzähler-Instanz nahekommt.

schen Autor, Text und Leser generell besonders stark ausgeprägt. Paratextuelle Elemente finden sich in allen literarischen Gattungen, was sich in Schweden aber erst am Ende des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht, wie in der Folge zu zeigen ist. Der Grund für die Inflation paratextueller Elemente ist vielfältiger Natur: 1. Das Buch wird im 18. Jahrhundert in einem rasant wachsenden Buchmarkt zur Ware, der Verleger und das Verlagswesen entsteht, der intensive Bezug der Autoren zum buchkaufenden Leser eines großen, Klassen übergreifenden Publikums wird plötzlich sehr wichtig, das Buch wird Diskursgegenstand einer breiten literarischen Öffentlichkeit, der Kritiker etabliert sich. 2. Die Erfindung der eigenständigen, individualisierten Autorinstanz selbst und ihre Funktionsbestimmung und Rechtfertigung spielt eine wichtige Rolle: der Berufsautor entsteht. 3. Die Gattung Roman, welche die stärkste Tendenz zum Paratext hat, entsteht erst im Verlauf dieses Jahrhunderts.

3. Begriffsgeschichte und Diskursanalyse

Genettes vom Strukturalismus herkommende Literaturtheorie und Intertextualitätsforschung drängt also wie die Rezeptionsästhetik auf den gesellschaftlichen und kulturellen Kontext, und zwar in zweierlei Hinsicht: 1. Er rechnet auch nichttextuelle »faktische« Elemente zu den Paratexten: »aber wir müssen zumindest prinzipiell festhalten, dass jeder Kontext als Paratext wirkt.«⁵² 2. Die Entwicklung paratextueller Elemente in der Erzählprosa insgesamt etwa im Zeitraum des Erscheinens von Henry Fieldings *Tom Jones* bis zu Laurence Sternes *Tristan Shandy* weist auf eine Umwälzung des literarischen Systems im allgemeinen und des Autor-Werk-Leser-Verhältnisses im Besonderen hin. Die Multi-Komplexität der Umwälzung im kulturellen und gesellschaftlichen Bereich, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und im Rahmen einer »Bildung der Öffentlichkeit« (Habermas) sowohl in Deutschland als auch (etwas später) in Schweden vollzog,⁵³ wurde für die deutschen Verhältnisse wie folgt beschrieben:

Hier entwickelt sich eine historisch neue Formation, die das Leben junger Menschen reguliert und mit neuen Institutionen den Übergang von der Kindheit in das Erwachsenenleben neu gliedert. Neue Altersgruppierungen bilden sich; neue Diskurse und neue seelische Kontinente, Kindheit und Jugend. Neue Moden werden kreiert, von der Theatromanie bis zum Wertherfrack, neue Formen der Organisation gesell-

52 G. Genette, *Seuils*, 1987, S. 12.

53 Untersuchungen wie z. B. M. Björkmans *Läsarnas nöje* und G. Sahlins *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*, 1989, erlauben die Schlussfolgerung, dass sich auch in Schweden der Erfahrungshorizont in diesem Zeitraum stark verändert, was durch die Veränderungen, die das gesamte literarische System betreffen, reflektiert wird.

schaftlicher Macht werden eingeführt, vom literarischen Markt bis zum akademisch ausgebildeten Beamtenapparat, und es entsteht ein neuer sozialer Stand, das (deutsche) Bildungsbürgertum.⁵⁴

Es handelt sich dabei um »historische Formationen«, die man in Anlehnung an Foucaults Diskursanalyse als »Bildungsdispositiv« bezeichnen kann und die sich zwischen der »punktuellen Wort- und der umfassenden Sozialgeschichte« befinden.⁵⁵ Eine genauere Untersuchung der frühen Schiller-Rezeption in Schweden, welche einerseits das Nebeneinander von unterschiedlichen Schiller-Bildern, andererseits die Verschiebung der konzeptuellen Wirklichkeit in und mit der Schiller-Rezeption zu Tage fördert, legt nahe, dass dort ein terminologischer Paradigmenwechsel zeitversetzt zu den deutschen Verhältnissen, nämlich etwa 1780–1810, stattfindet. Ein solcher Paradigmenwechsel könnte sowohl durch die Diskursanalyse (Foucault) als auch durch die Begriffsgeschichte (Koselleck) dargestellt werden. Im Unterschied zur *Diskursanalyse* Foucaults, die weit über den Bereich der Wortgeschichte hinausgreift, indem sie einerseits nicht-sprachliche Zeichensysteme mit einbezieht, andererseits der Sprache auch Bilder, Praktiken und Gesten als gleichberechtigte Bestandteile der Diskurse beiseite stellt, stellen »Begriffe« in der mit dem Namen Reinhart Koselleck verbundenen *Begriffsgeschichte* das »Kondensat historischer Prozesse« dar.⁵⁶ Die Begriffsgeschichte ist zwar »verankert in sozialen Veränderungen, deren Erfahrung sie in Sprache faßt und damit festschreibt«;⁵⁷ diese Veränderungen im sozialen Bereich und die im terminologisch-diskursiven Bereich sind jedoch nicht völlig deckungsgleich.⁵⁸ Vielmehr muss das aufeinander Bezogensein von Sozialgeschichte und Begriffsgeschichte als »Differenzbestimmung« gesehen werden, »die ihren jeweiligen Allgemeinheitsanspruch gegenseitig relativiert«. »Geschichte geht weder in der Weise ihres Begreifens auf, noch ist sie ohne diese denkbar. Ebenso wenig läßt sich ›Geschichte‹ auf nichts als ihre sozialen, d.h. nur auf zwischenmenschliche Beziehungen reduzieren.«

Unabhängig davon, dass jegliche Geschichtsschreibung immer und vor allem mit Texten zu tun hat, liegen die Vorzüge einer solchen methodischen Weichenstellung zugunsten der Begriffsgeschichte im literaturwissenschaftlichen

54 H. P. Herrmann, *Qualen der Wahl*, 2001, S. 94.

55 Ebd., Die Ausführungen M. Foucaults über den Dispositiv-Begriff, auf welchen im Zitat hingewiesen wird, finden sich in *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, I, 1977, S. 128 ff. Mit dem Ausdruck »Dispositiv« weist Foucault auf den Umstand hin, dass Diskurse nicht auf die sprachliche Ebene beschränkt bleiben, sondern sich auch auf Bereiche menschlicher Aktivität und auf Dinge und Artefakte beziehen.

56 B. Kerchner & S. Schneider, *Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung*, 2006, S. 115; D. Busse, *Begriffsgeschichte oder Diskursgeschichte?*, in: *Herausforderungen der Begriffsgeschichte*, 2003.

57 H. P. Herrmann, *Qualen der Wahl*, 2001, S. 95.

58 R. Koselleck, *Begriffsgeschichten*, 2006, S. 14.

Kontext auf der Hand. Einerseits ist dem Forscher seit den 1970er Jahren mit dem sukzessiven Erscheinen historischer Wörterbücher im Rahmen einer fächerübergreifenden Begriffsgeschichte, die Rede ist hier von *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972–1997), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (1971–2005) und *Ästhetische Grundbegriffe* (2000–2005),⁵⁹ ein gleichermaßen praktikables wie auch unabdingbares Werkzeug an die Hand gegeben. Die These Kosellecks, dass sich begriffsgeschichtlich eine Sattelzeit zwischen 1750 und 1770 ausmachen lasse, war ein weiterer wichtiger Grund, dieser methodischen Weichenstellung den Vorzug vor der Diskursanalyse zu geben.⁶⁰ Auch hinsichtlich der ästhetischen Schlagwörter der Zeit wurde festgestellt, dass sie insbesondere im 18. Jahrhundert einem »grundlegenden Bedeutungs- und Funktionswandel« unterliegen.⁶¹ Für die schwedischen Verhältnisse der Zeit gibt es keine entsprechenden Lexika oder Untersuchungen zum konzeptuellen Wandel;⁶² es könnte sich aber durchaus die Vermutung erhärten, dass die Beschleunigung des Erfahrungswandels, die zu einer »Fülle neuer Worte und Wortbedeutungen« führte, in Schweden etwas später anzusetzen ist und sich im Takt mit der Schiller-Rezeption vollzog.

Die selbstverständlichste Aufgabe der Begriffsgeschichte, die »Auflösung des Scheins von Begriffskonstanz«,⁶³ ist Aufgabe jeder literaturwissenschaftlichen Arbeit, sie stellte sich aber hier in ungewohnter Dringlichkeit, da selten von Konkretisationen kompletter Werke die Rede ist, sondern vielmehr von der

59 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1971–2005; *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, 1972–1997; *Ästhetische Grundbegriffe*, 2000–2005.

60 R. Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Einleitung*, 1972, S. XV. Kritisch wurde allerdings auch gegen die Begriffsgeschichte Koselleck'scher Provenienz eingewendet, dass die »präformulierte These« der Sattelzeit die Begriffsforschung beeinflusst habe. B. Kerchner & S. Schneider, *Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung*, 2006, S. 116. Die Vorstellung einer solchen Sattelzeit in der zweiten Hälfte der 18. Jahrhunderts wird z. B. untermauert durch U. Dierse, *Wann und warum entstand die Begriffsgeschichte und was macht sie weiterhin nötig?*, in: *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte*, 2010. H.-U. Gumbrecht dagegen sieht in *Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte*, 2006, die begriffsgeschichtliche Bewegung bereits im Abebben.

61 *Ästhetische Grundbegriffe*, I, 2010, S. IX.

62 C. Brylla, *Die schwedische Rezeption zentraler Begriffe der deutschen Frühromantik*, 2003, setzt an einem Punkt an, wo der Wandel bereits abgeschlossen ist, nämlich 1810 bei den schwedischen Neuromantikern, und kann deshalb den konzeptuellen Erdrutsch nicht sichtbar machen. H. Östman, *Gustavian non-academic criticism 1772–1809*, 1999, behandelt einen Zeitraum von 30 Jahren als homogenes Kontinuum, ohne sukzessive semantische Veränderungen auch nur zu registrieren, geschweige denn auszuwerten. Eine Ausnahme ist Patrik Lundell in *Pressen i provinsen*, 2002, S. 13, welcher die Pressegeschichte in Ostgötaland zwischen 1750–1850 begriffshistorisch zu fassen sucht und gleichzeitig darauf hinweist, wie unbekannt diese Methode in Schweden ist.

63 Hier und im Folgenden C. Dutt, *Begriffsgeschichte als Aufgabe der Literaturwissenschaft*, in: *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte*, 2010.

Rezeption auch unscheinbarster Textfragmente (als Zitat, Motto, etc.) – weshalb auch den einzelnen Begriffen nachgegangen werden musste. Die am häufigsten vorkommende Konkretisierung der Schiller-Rezeption dieser Zeit ist jedoch der Paratext »literarische Kritik«. Der Erfahrungshorizont und Erwartungshorizont des Kritikers ist nur über die von ihm verwendete Terminologie zu erfassen und zu beschreiben. Die Erfassung der Bedeutung der Schiller-Rezeption in dieser schwedischen »Sattelzeit« setzt deshalb auch die Erfassung der Bedeutungsveränderung derjenigen Terminologie voraus, die das Fundament des jeweiligen kritisch-ästhetischen Diskurses bildet; Beispiele hierfür sind »Bildung«, »Originalität«, und »Genie«.

Dies führte immer wieder zur »Rekonstruktion literaturtheoretischer Begriffsnetze«, denn den »tiefgreifenden Bedeutungswandel klassischer topoi«⁶⁴ hat man sich kaum als Verschiebung einzelner Begriffe vorzustellen, sondern eher als erdrutschartige, dem Dominoeffekt ähnelnde terminologische Verschiebungen, die ein ganzes Set miteinander verbundener Begriffe betreffen.⁶⁵ Kein Wort steht jemals allein, da es immer ein Element im sozialen Prozess der Sprache ist, »and its uses depend on complex and (though variably) systematic properties of language itself. Yet it can still be useful to pick out certain words, of an especially problematical kind, and to consider, for the moment, their own internal developments and structures.«⁶⁶

4. New Historicism

Der New Historicism machte mit der in der Rezeptionsästhetik geforderten aber nur halbherzig betriebenen Auflösung des Werkbegriffs ernst und situierte das »Werk« im Kreuzpunkt unterschiedlicher sozialer und kultureller Diskurse und radikalisierte damit eine auch von Genette bereits angedeutete Tendenz zur Transtextualität, die auch »historische« Paratexte, d.h. den historischen Kontext, beinhaltet.⁶⁷

64 R. Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Einleitung*, 1972, S. XV.

65 R. Williams, *Keywords*, 1983, S. 22.

66 Ebd.

67 M. Baßler, *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, 2001, S. 22. Der *New Historicism* fungiert im Folgenden als Dachtheorie, welche die genannten Methoden versammelt, ein Sachverhalt, dem Steven Greenblatt Rechnung trägt, wenn er rückblickend die Entstehung des *New Historicism* wie folgt charakterisiert: »We eagerly read works of »theory« emanating principally from Paris, Konstanz, Berlin, Frankfurt, Budapest, Tartu, and Moscow [...]« S. Greenblatt, *Practicing New Historicism*, 1997, S. 2. Jauß, der Doyen der Rezeptionstheorie, hat im Nachwort zum Aufsatz über Racines und Goethes *Iphigenie*, 1973, auf die »Partialität der rezeptionsästhetischen Methode« hingewiesen: »Die Rezeptionsästhetik ist keine autonome, sich selbst für die Lösung ihrer Probleme genügende

Vor allem in Deutschland, wo man die Historizität von Texten von jeher gesehen hat, wurde zunächst auf die »Unübertragbarkeit des New Historicism auf europäische Verhältnisse« hingewiesen.⁶⁸ Andererseits wurde darauf aufmerksam gemacht, dass der »Bruch mit dem, was z.B. Sozialgeschichte, Rezeptionsgeschichte oder Konsensgeschichte in Deutschland umtreibt«, tiefer gehe, »als eine flüchtige Betrachtung des New Historicism zunächst vermuten ließe«.⁶⁹ Der prinzipielle Unterschied zwischen der traditionell literatursoziologischen und rezeptionsästhetischen Literaturwissenschaft und dem *New Historicism* bestünde im zweiten Teil der doppelten Formel von Louis Montrose: »Die poststrukturalistische Ausrichtung auf Geschichte, die jetzt in der Literaturwissenschaft aufkommt, kann mit einem Chiasmus bezeichnet werden als ein reziprokes Interesse an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte.«⁷⁰ Die Textualität von Geschichte sei in Deutschland erst mit Verspätung erkannt worden und keineswegs identisch mit der Einsicht von Historikern wie Hayden White und Reinhart Koselleck, dass »Geschichtsschreibung sich narrativer bzw. rhetorischer Muster bedient«.⁷¹ Vielmehr handle es sich um eine postmoderne und poststrukturalistische »Skepsis gegenüber den Metaerzählungen«, gegenüber den Hypostasierungen von historischen Subjekten, die in Formulierungen zum Ausdruck kommen wie: »Das Bürgertum versuchte....«, »Die Aufklärung wollte....« etc. Mit anderen Worten: Nicht nur die Hypostasierung des Autors als Auktor, auch der historische Hintergrund, die

axiomatische Disziplin, sondern eine partiale, ausbaufähige und auf Zusammenhang angewiesene methodische Reflexion.« (S. 31) Gemeinsam ist den vier methodischen Konzeptionen, der Rezeptionsästhetik, Genettes Forschung zu den Paratexten, der Begriffsgeschichte und dem New Historicism, dass sie zu einer gänzlichen Auflösung des Werkbegriffs führen, auch wenn die Rezeptionsästhetik bei Iser und Jauß den Werkbegriff wieder restituiert. Insbesondere der Rezeptionsästhetik und dem New Historicism eignen eine Reihe von Gemeinsamkeiten, so z.B. der radikale Gestus des Neuanfangs: Jauß spricht von einer »Provokation« der rezeptionsästhetischen Literaturgeschichte, Greenblatt von einer »counterhistory« (Gegengeschichte). Den beiden Methoden ist auch eine Metapher gemeinsam: Rezeption fasst Jauß als »geschichtsbildende Energie« (S. 127) auf, die vermittelt »fortgesetzter Horizontstiftung und Horizontveränderung« (S. 131) über die ästhetische Erfahrung hinausreicht: »Die gesellschaftliche Funktion der Literatur wird erst dort in ihren Möglichkeiten manifest, wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt.« (S. 148) Greenblatt schwebt die literaturwissenschaftliche Praxis vor, auch noch so kleinste Textsegmente mit »sozialer Energie« aufzuladen. Wie dem rezeptionsästhetischen Modell von Jauß geht es dem *New Historicism* darum, »von einem rekonstruierten historischen Horizont her Fragen zu stellen, auf die der Text eine Antwort gibt«.

68 H. Schlaffer, *Geschichte als Anekdote*, in: *Frankfurter Rundschau*, 17./18. 11. 1992, S. 19.

69 M. Baßler, *New Historicism*, 2001, S. 11.

70 Ebd., S. 8.

71 Ebd., S. 9 ff. Der *New Historicism* sieht die Anfänge seiner Methode bei Johann Gottfried Herder und dessen »brilliant vision of the mutual embeddedness of art and history«. Siehe C. Gallagher & S. Greenblatt, *Practicing New Historicism*, 1997, S. 7.

Hypostasierung einer Gesellschaft, einer Epoche, etc. wird fragwürdig. Diese wird nämlich selbst zum »Interpretandum«. Die Skepsis gegenüber festen Entitäten (Autor, Text, Ursprung, Gesellschaft) zwingt die Literaturwissenschaft den Austausch (negotiations, exchange) und das Wechselspiel zwischen solchen (vermutlich nur noch theoretisch zu denkenden) Fixpunkten ins Auge zu fassen.⁷² Text und Texthintergrund sind eine untrennbar ineinander verwobene Textmasse, weshalb Greenblatt vorschlägt, die »kollektive Produktion«⁷³ in den Mittelpunkt des literaturwissenschaftlichen Interesses zu stellen und nicht nur die individuelle (die nur in der Wechselwirkung existiert). Es handelt sich um nichts weniger als eine neue Wissenschaft: die Poetik der Kultur. Diese kann allerdings keine Kultur in ihrer Totalität darstellen, sondern nur noch Einzelverbindungen aufzeigen und »einzelne Diskursfäden in verschiedene Regionen des historisch-kulturellen Gewebes« verfolgen.⁷⁴ Damit werden jedoch eine ganze Reihe von Fragen und Problemen aufgeworfen, welche wie folgt formuliert werden können:⁷⁵

- Wenn jede Spur einer Kultur Teil eines gigantischen Textnetzwerkes ist, wie können einzelne Einheiten darin identifiziert, analysiert und voneinander abgegrenzt werden? Und damit verbunden: Wie und nach welchen Kriterien können diejenigen Einheiten identifiziert werden, welche die wichtigsten sind, sei es für uns oder für die Zeitgenossen?
- Wenn die ganze Kultur als Text betrachtet wird, ist es außerordentlich schwer, klare und distinkte Grenzen zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten, der Darstellung (representation) und dem Ereignis (event) zu ziehen.
- Die schwankende Beziehung zwischen der Nachahmung (imitation) und der Handlung (action), zwischen Hintergrund und Vordergrund, gibt Anlass zu einer interpretatorischen Unerschöpflichkeit. Es gibt immer noch eine Spur, die es wert wäre, verfolgt zu werden, immer ein kleiner, unbefriedigender Rest auch in der dichtesten und kohärentesten Argumentation und Interpretation.
- Wenn die ganze Kultur als Text betrachtet wird, ist es nahezu unmöglich, die »Geschichte« als Schiedsrichter anzurufen. Das bedeutet, dass sie für Neo-historiker nicht die stabilisierende und beruhigende Funktion ausüben kann, die sie in Untersuchungen traditionellen Zuschnitts noch ausübte. Natürlich

72 S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, 1988, S. 2: »By a total artist I mean one who, through training, resourcefulness, and talent, is at the moment of creation complete unto himself; by totalizing society i mean one that posits an occult network linking all human, natural, and cosmic powers and that claims on behalf of its ruling elite a privileged place in this network.«

73 S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, 1988, S. 4.

74 M. Baßler, *New Historicism*, 2001, S. 19.

75 Im Folgenden eine stark veränderte, inhaltlich paraphrasierende, gekürzte und von mir ins Deutsche übertragene Wiedergabe der sechs Punkte von Stephen Greenblatt in *Practicing New Historicism*, 2000, S. 14 ff.

sind gewisse Dinge leichter und mit größerer Gewissheit über eine »Epoche« (d.h. eine Zeit und einen Ort) auszusagen, als andere – gleichzeitig ist es wichtig, die Relativität von generellen Aussagen im Auge zu behalten.

Wenngleich die Auswahl und Abgrenzung derjenigen Einheiten, die die Schiller-Rezeption betreffen, größtenteils einfacher war als von Greenblatt beschrieben – und zwar deswegen, weil die reproduzierenden Konkretisationen der Schiller-Rezeption meistens vorgegeben sind und nicht ausgewählt werden müssen – so war gerade ihre Kontextualisierung und die Identifizierung derjenigen Verzweigungen, die mit diesen »Einheiten« zusammenhängen, keineswegs jeweils klar und distinkt abzugrenzen. Vielmehr ist die dargebotene literaturgeschichtliche Betrachtung der hier in Frage kommenden Zeit in der Tat nur eine von mehreren Möglichkeiten. Auch das Problem des Hintergrundes stellte sich nicht in gleicher Dringlichkeit. Zwar wurden die ausgetretenen Pfade der schwedischen Literaturgeschichte verlassen und das Material nach neuen Gesichtspunkten geordnet, nämlich in dem Maße, wie der Textkorpus dies verlangte. Gleichzeitig boten jedoch Metaerzählungen wie Reinhart Kosellecks *Kritik und Krise*, Jürgen Habermas' *Strukturwandel der bürgerlichen Öffentlichkeit* und Panajotis Kondylis' *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus* einige Fixpunkte, die dazu dienten, das Feld neu zu bestellen.

5. Probleme der literaturgeschichtlichen Darstellung

Die Rezeptionsgeschichte eines Autors zu einer gegebenen Zeit an einem gegebenen Ort ist ein Sonderfall der Literaturgeschichte, die in irgendeiner Weise zeitlich zu disponieren und zu strukturieren ist. Für die gewichtigsten schwedischen Literaturgeschichten *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* sowie *Svenska litteraturens historia* können folgende Gliederungsmerkmale festgestellt werden:

- Das Errichten von Porträtgalerien unilinear in der Reihenfolge Kellgren, Leopold, Tegnér, Geijer, Atterbom, Stagnelius etc.
- Eine prinzipiell diachrone Darstellung mit synchronen Tendenzen um die Gravitationsfelder der oben genannten Autoren herum.
- Eine weitgehende Vernachlässigung von Autoren und Tendenzen, die nicht dem Modell der Höhenkammliteratur einzugliedern sind.
- Das gänzliche Ausklammern der hier behandelten Periode zwischen 1792 bis 1809, die je nach Phänomen der gustavianischen oder der romantischen Epoche zugeschlagen wird.

Das traditionelle Strukturierungsprinzip nach Großautoren ist im vorliegenden Rahmen weder methodisch noch inhaltlich von Bedeutung und auch die Geschichte hat vom neohistorischen Standpunkt aus betrachtet ihre ordnende Kraft verloren, weshalb man sich als Forscher mit einer virtuell unendlichen Daten- und Faktenflut konfrontiert sieht, ohne über Ordnungsmuster zu verfügen. Dies ist die neohistorische Grundsituation. Wie sind die Fakten also zu einem legitimen Zusammenhang zu verknüpfen, der sie erst zu historischen Fakten macht? Da mit der vorliegenden Arbeit durchaus auch der positivistische Anspruch erhoben wird, die frühe Schiller-Rezeption in quellengeschichtlicher Vollständigkeit darzubieten, böte sich zunächst eine chronologische Disposition der einzelnen disparaten Konkretisationen an. Eine solche Arbeit nach dem Beispiel des Typs »Schiller in Russland«, »Schiller in Spanien« etc. mag durchaus ihre wissenschaftliche Berechtigung haben.⁷⁶ Es kann jedoch nicht primär Aufgabe einer rezeptionsgeschichtlichen Untersuchung sein, ein lückenloses Aneinanderreihen einzelner individueller Eindrücke, Meinungen und Konkretisationen zu bewerkstelligen.⁷⁷ Deshalb kann auch nicht bei der chronologischen und additiven Darbietung einzelner Rezeptionsmomente stehengeblieben werden. »Wir haben« – mit den Worten des Ethnologen Clifford Geertz, einer der Vorbilder des *New Historicism* –

die Triftigkeit unserer Erklärung nicht nach der Anzahl uninterpretierter Daten und radikal verdünnter Beschreibungen zu beurteilen, sondern danach, inwieweit ihre wissenschaftliche Imagination uns mit dem Leben von Fremden in Berührung zu bringen vermag. Es lohnt nicht, wie Thoreau sagt, um die ganze Welt zu reisen, bloß um die Katzen auf Sansibar zu zählen.⁷⁸

Greenblatt bezieht sich methodisch auf Clifford Geertz, der sich in *Dichte Beschreibung* zu einer »mikroskopischen« Beschreibung ethnographischer Phänomene bekennt.⁷⁹ Der Ethnologe näherte sich umfassenden Interpretationen und abstrakteren Analysen von einer sehr intensiven Bekanntschaft mit äußerst kleinen Sachen. Er stehe den gleichen großen Realitäten gegenüber, mit denen es andere – Historiker, Ökonomen, Politikwissenschaftler, Soziologen – »in schicksalhafteren Konstellationen zu tun haben: *Macht, Veränderung, Glaube, Unterdrückung, Arbeit, Leidenschaft, Autorität, Schönheit, Gewalt, Liebe, Prestige*, aber er begegnet ihnen in reichlich obskuren Zusammenhängen«. Das Bekenntnis zu Miniaturen – »einer Mischung aus Anmerkung und Anekdoten« –

76 H.-B. Harder, *Schiller in Russland*, 1969; H. Koch, *Schiller und Spanien*, 1973.

77 H. R. Jauß weist jene Literaturgeschichtsschreibung als »Pseudogeschichte« zurück, die »objektive« Daten des Literaturbetriebs positivistisch verkettet. Dagegen stellt Jauß die Erforschung von kritischen oder affirmativen Bezugnahmen, der Überlieferungsprozesse oder der Abläufe von Vergessen und Wiederentdecken eines Werkes in den Vordergrund.

78 C. Geertz, *Dichte Beschreibung*, 1983, S. 30.

79 Ebd., S. 30.