

MARLENE MEUER

Der *Laura*-Zyklus in Schillers

Anthologie auf das Jahr 1782



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 380



MARLENE MEUER

Der *Laura-Zyklus*
in Schillers
Anthologie auf das
Jahr 1782

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

UMSCHLAGBILD

Anton Graff: *Friedrich von Schiller*, 1786/91

Öl auf Leinwand

© Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung Kügelgenhaus,
Museen der Stadt Dresden, Fotograf: Franz Zadniecek

ISBN 978-3-8253-6871-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Für Claudia Neubauer

INHALT

EINLEITUNG

1. Themeneinführung, Schwerpunktbildungen und Aufbau 11
2. Forschungsstand 18
3. Diskurs- und Begriffsbestimmungen 22
4. Methodologische Fundierung 32
5. Die codedestruierende Funktion des *Laura*-Zyklus und deren Einordnung in die zeitgenössische Liebessemantik 42

I.

Die Liebeslyrik im schwäbischen Dichtungswettstreit und die Grundkonzeption von Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782*

1. DIE PUBLIZISTISCHE FEHDE 65
2. DICHTERISCHER UND AMOURÖSER WETTSTREIT? 71
 - 2.1 Das intertextuelle Beziehungsgeflecht in den Liebesgedichten der schwäbischen Nachwuchsschriftsteller und die realbiographischen Verstrickungen 71
 - 2.2 Die konventionellen Sprach- und Vorstellungsmuster in der *Brautnacht* von „g.“ und Schillers erosphilosophische Aufsprennung erotischer Dichtungskonventionen in *Fantasie an Laura* 83
 - 2.3 Die Liebeslyrik in Stäudlins *Schwäbischer Blumenlese auf das Jahr 1783* und der Widerruf der *Brautnacht* in *Die Täuschung* von „r.“ 89
3. KONZEPTIONELLE GRUNDZÜGE VON SCHILLERS *ANTHOLOGIE*: Rebellion, Überbietung und Selbstrelativierung 97
 - 3.1 Vorrede und Selbstrezension:
Die Persiflage auf die zeitgenössischen Literaturkonventionen und auf den eigenen schwäbischen Dichtungswettstreit 98

3.2	Zueignung und Widmungstext: Die Rebellion gegen etablierte metaphysische Deutungsschemata und herrschaftspolitische Geltungsinstanzen	103
3.3	Schillers ‚rebellische‘ <i>Anthologie</i> -Gedichte: Pantheismus, Religions-, Herrschafts- und Gesellschaftskritik	107

II.

Die Erosphilosophie des *Laura*-Zyklus:

Von ‚*Fantasie*‘ zu ‚*Melancholie*‘. Oder:

Von den genieästhetischen Dichtungstopoi zur barocken Vanitas-Tradition

1.	PLATONISCHE EROSPHILOSOPHIE: Platons <i>Symposion</i> , zeitgenössische Diskursformationen und Schillers Erosdichtungen	113
1.1	Genuin ‚platonische‘ Liebe?	113
1.2	Zeitgenössische Quellen	118
1.3	Zeitgenössische Formierungen des Platon-Diskurses: Pantheismus, Empfindsamkeit und Schwärmerkritik	121
1.4	Schillers Platon-Wissen	147
1.5	Der Platonismus in Wielands <i>Agathon</i> und in Schillers <i>Laura</i> - Zyklus im Vergleich	152
1.6	Schillers experimentelle Erosphilosophie aus dem Geist des Sturm-und-Drang: Rebellion, Originalitätsästhetik und Gefühls- überwältigung	157
2.	DIE ARTISTISCHE GRUPPENKOMPOSITION: Dialektischer Entwicklungsprozess und kontrapunktische Perspektiv- brechungen	167
3.	DREI ENTHUSIASTISCHE EROSDICHTUNGEN: Die blasphemische Formierung des platonischen Eros und dessen Einbindung in den empfindsamen Neopantheismus	179
3.1	<i>Fantasie an Laura</i> : Die erotische Anziehungskraft als physikalisches Gravitationsprinzip	183

3.2	<i>Laura am Klavier:</i> Eros und Ars als platonische Erkenntniskräfte der pantheistischen Gottheit	195
3.3	<i>Der Triumph der Liebe:</i> Die Schöpferkraft des Eros als <i>natura naturans</i>	208
4.	DREI AMBIVALENTE EROSDICHTUNGEN: Die aporetische Verengung der enthusiastischen Erosphilosophie durch ihre sinnliche Fixierung	225
4.1	<i>Die seeligen Augenblicke an Laura:</i> Der Illusionscharakter der erosphilosophischen Weltverklärung und die Dialektik von sinnlichem Liebesrausch und rationaler Ernüchterung	232
4.2	<i>An die Parzen</i> als resignatives Echo auf <i>Die seeligen Augenblicke:</i> Die Dichterfigur im Widerstreit mit sich selbst in einem 'Minnelied an das Schicksal'	243
4.3	<i>Das Geheimniß der Reminiszenz an Laura:</i> Der platonische Androgynie-Mythos als Erklärungsmodell für den sinnlichen Liebestrieb	272
5.	DREI RESIGNATIVE EROSDICHTUNGEN: Die destruktive Inversion erosphilosophischer Wirkungsmechanismen als expressive Dissonanz und die genieästhetische Selbstdemontage als resignative Schlusskadenz	317
5.1	<i>Vorwurf an Laura:</i> Die performative Depotenzierung und destruktive Inversion der Liebeserfahrung	319
5.2	<i>Meine Blumen</i> als ambivalentes Echo auf <i>Vorwurf an Laura:</i> Die Nivellierung der Liebesidee in der dichterischen und gesell- schaftlichen Konvention	328
5.3	<i>Melancholie an Laura:</i> Die abschließende Reetablierung der barocken <i>Vanitas</i> -Tradition als originalitätsästhetische Selbstwiderlegung	336
	AUSBLICK	357
	LITERATURVERZEICHNIS	373
	DANK	403

EINLEITUNG

1. Themeneinführung, Schwerpunktbildungen und Aufbau

Schillers erste Gedichtsammlung, die *Anthologie auf das Jahr 1782*,¹ ist ein eindrucksvolles Zeugnis für die zahlreichen philosophischen und stiltypologischen Einflüsse, mit denen sich der junge Dichter produktiv auseinandersetzte. „[D]ie ‚Anthologie‘ enthält Verse, die durch ihren Klang selbst Transzendentes so spürbar machen, wie es dem späteren Schiller versagt blieb“;² stellt Katharina Mommsen schon 1973 fest, und nicht zufällig bindet sie diese Aussage an eine der in dieser Sammlung befindlichen *Laura*-Oden. Die *Anthologie* enthält neun Oden, die ‚an Laura‘ adressiert sind, sie im Titel oder im Gedichttext nennen, und diese sogenannten *Laura*-Gedichte nehmen im Rahmen der Sammlung aus mehreren Gründen eine besondere Rolle ein: Während die *Anthologie* sonst ein buntes Potpourri unterschiedlichster Gedichttypen bietet, sticht Schillers *Laura*-Lyrik durch ihren Gruppencharakter hervor, und

¹ Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782* wurde seit Bülow (Hrsg.) 1850 mehrfach neu herausgegeben, in den letzten 90 Jahren drei Mal als Faksimile-Druck: Petersen (Hrsg.) 1932; Mommsen (Hrsg.) 1973; Luserke-Jaqui (Hrsg.) 2009. Für diese Studie wurden die Erstaussagen im Bestand der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek eingesehen (HAAB Weimar: Magazin Sch 515; V 3863; A 86; N 9756) und der von Katharina Mommsen hrsg. Faksimile-Druck verwendet. – In sämtlichen Quellenzitaten wird die Frakturschrift in Antiqua gesetzt und Umlaute nach heutiger Typographie wiedergegeben (ä, ö, ü). Eigene Hervorhebungen in Zitaten werden durch Unterstreichung kenntlich gemacht. Davon unterscheiden sich Hervorhebungen, die bereits im Original stehen; diese werden kursiviert wiedergegeben. Weitere Erläuterungen zur Zitierweise finden sich im Literaturverzeichnis. – Schillers eigene Beiträge in der *Anthologie* werden nach der Nationalausgabe zitiert, zumal diese den genannten Transkriptionsgrundsätzen entspricht (im Folgenden: NA).

² Mommsen 1973, S. 18*.

obwohl viele Gedichte improvisatorisch anmuten und die kurzfristige Entstehung der *Anthologie* spiegeln, fällt die *Laura*-Lyrik schon durch jene philosophische Tiefenschärfe auf, die später zum Signum von Schillers ‚Gedankenlyrik‘ avancierte. In seiner pseudonymen Selbstrezension der *Anthologie* hebt auch Schiller die *Laura*-Oden hervor:³ „Die Gedichte selbst sind nicht *alle* von den gewöhnlichen; acht *an Laura* gerichtet, in einem eigenen Tone, mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, unterscheiden sich vorteilhaft von den übrigen.“⁴

Die philosophische Tiefenschärfe ist gewissermaßen das *Tertium comparationis*, das die *Laura*-Dichtung mit der späteren ‚Gedankenlyrik‘ gemeinsam hat. Doch was sie auf prägnante Weise von Schillers späteren Gedichten unterscheidet, das ist ihr Experimentalcharakter. Im *Laura*-Zyklus bedient sich Schiller der tradierten Philosophie, des zeitgenössischen Gedankenguts und der etablierten Dichtungsformen in einer artistischen Versuchsanordnung. Das Experimentelle ist der Grundzug des Zyklus, den diese Studie klar herausarbeitet. Eng damit verbunden ist eine andere charakteristische Geste, wie im Verlauf der Untersuchung immer wieder erörtert wird: diejenige des Rebellischen. Denn die Versuchsanordnung des Gedichtzyklus schließt das Aufbegehren gegen konventionelle Vorstellungsmuster und Ausdrucksformen aus orthodoxer Theologie, zeitgenössischer Philosophie und Dichtungsästhetik mit ein. Katharina Mommsen spricht von einer „literarischen Provokation“;⁵ die Schiller mit seiner *Anthologie auf das Jahr 1782*

³ Die mit „Gz.“ unterzeichnete Selbstrezension erschien 1782 im 1. Stück des *Württembergischen Repertoriums der Literatur*.

⁴ Schiller, NA 22, S. 133. – Sechs der Gedichte sind *Laura* gewidmet oder nennen sie im Titel: *Fantasie / an Laura, Laura am Klavier, Die seeligen Augenblicke / an Laura, Vorwurf / an Laura, Das Geheimniß der Reminiscenz / an Laura, Melancholie / an Laura*. In drei weiteren Gedichten fällt *Lauras* Name: in *An die Parzen*, in *Der Triumph der Liebe* und in *Meine Blumen*. Demnach kommt man auf sechs *Laura*-Gedichte im engeren und neun im weiteren Sinne; diese Studie behandelt alle neun Gedichte. – Warum aber spricht Schiller von „acht [Gedichten] *an Laura* gerichtet“? Eine denkbare Antwort lautet: Weil sich die Dichterfigur in *An die Parzen* demonstrativ von der Geliebten ab- und den Schicksalsgöttinnen zuwendet. Siehe hierzu ausführlich Kapitel II 4.2.

⁵ Mommsen 1973, S. 6*.

geplant hatte. Doch was bislang kaum gesehen wurde: Auch die *Laura*-Gedichte sind Teil dieser Provokation; sie unterfüttern diese mit ästhetischer Kunstfertigkeit und philosophischer Tiefenschärfe.

Schillers lyrischem Debut wurde bislang ungleich weniger Aufmerksamkeit zuteil⁶ als seinem dramatischen Erstling, der bis hin zur Schullektüre kanonisiert wurde. Zwar gab es in der Schiller-Forschung zuletzt eine deutliche Konzentration auf das Frühwerk, und in diesem Zuge wurden auch zahlreiche Schriften der anderen Gattungen neu beleuchtet, doch die Gedichte der *Anthologie auf das Jahr 1782* gerieten dabei allenfalls am Rande in den Blick. Daher soll diese Studie einen Beitrag zur Erforschung von Schillers erstem publizistischen Gedichtunternehmen leisten, indem sie sich auf die *Laura*-Oden dieser Sammlung konzentriert: Sie erschließt Schillers frühen *Laura*-Zyklus systematisch in seiner Eigenschaft als poetisches Laboratorium für erosphilosophische Experimente, indem sie ausgehend von den einzelnen Dichtungen nicht nur die Gruppenkomposition der *Laura*-Gedichte erläutert, sondern in diesem Zuge auch die philosophischen Traditionen, die zeitgenössischen Dichtungskonventionen und die Prätexte eruiert, die in den erosphilosophischen Gedichten des Zyklus adaptiert, transformiert, neuformiert oder parodiert werden. Demzufolge setzt das Buch

⁶ Symptomatisch für die Vernachlässigung von Schillers erster Gedichtsammlung durch die Forschung sind etwa die Sätze, mit denen Norbert Oellers 1998 seinen Beitrag über *Schiller als Almanach-Autor und -Herausgeber* einleitet, S. 120: „Zu beginnen wäre eigentlich mit Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782*, jener poetischen Blumenlese, die als Konkurrenzunternehmen zu Gotthard Friedrich Stäudlins *Schwäbischem Musenalmanach auf das Jahr 1782* entstanden war und die fast die gesamte Schillersche Jugendlyrik enthält, daneben Produkte seiner meist jugendlichen Freunde. Da die fünf *Musen-Almanache*, die Schiller in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre auf den Markt brachte, hier interessanter sein dürften, zur *Anthologie* nur noch einen Satz: Das Unternehmen war kein Erfolg, und von seinen etwa 50 Gedichten hat Schiller später nur eins ausgesucht (und bearbeitet), mit dem er in der Sammlung seiner Gedichte von 1800 glaubte bestehen zu können: *Meine Blumen* (geändert in *Die Blumen*). / Schnell also zum *Musen-Almanach*“. – In vielen Darstellungen zu Schillers Gesamtwerk findet die Sammlung bloß eine kurze Erwähnung. Dies ergab die Sichtung der Beiträge von Koopmann 1998; Alt [2000] ²2004; Luserke-Jaqui 2005 und Oellers 2005.

insgesamt vier Schwerpunkte: Es erhellt *erstens* die experimentelle Erosphilosophie der einzelnen *Laura*-Oden, erschließt *zweitens* den *Laura*-Zyklus in seiner Eigenschaft als ein durchkomponiertes Gesamtwerk, deckt *drittens* das intertextuelle Verweisspiel auf, an dem der Zyklus partizipiert und das sich um ihn entspinnt und vollzieht *viertens* eine zeitgeschichtliche Kontextualisierung des Zyklus, indem es seinen Diskurszusammenhang mitsamt der zugrunde liegenden Wissensbestände eruiert.

1.) Dieses Buch bietet detaillierte Interpretationen zu allen neun Gedichten, die ‚an *Laura*‘ adressiert sind, sie im Titel oder im Gedichttext nennen. Im Rahmen dieser Interpretationen liegt ein besonderer Schwerpunkt darauf, die den einzelnen Oden jeweils zugrunde liegende Erosphilosophie und Liebessemantik zu analysieren. Dabei spielt die Frage, an welche philosophischen Traditionen die Dichtungen anschließen, ebenso eine Rolle wie diejenige, wie diese geistigen Komplexe jeweils versprachlicht werden (Kapitel II 3-5).

2.) Von besonderem Interesse ist es, dass Schiller in drei enthusiastischen Hymnen auf den Eros, in *Fantasie an Laura*, *Laura am Klavier* und *Der Triumph der Liebe*, das empfindsame Liebesideal in einen Synkretismus aus Platonismus und Pantheismus überführt,⁷ die sechs anderen *Laura*-

⁷ An dieser Stelle sei schon vorab betont: Damit ist nicht gesagt, dass das empfindsame Liebesideal ‚platonisch‘ wäre, sondern umgekehrt, dass Schiller das empfindsame Liebesideal aufgreift und mit erosphilosophischen Elementen versieht. – Prinzipiell ist bei der Lektüre dieses Buches zu beachten, dass der heute alltagssprachlich etablierte Begriff von ‚platonischer Liebe‘ nicht deckungsgleich ist mit der platonischen Erosphilosophie und ihren rezeptionsgeschichtlichen Ausprägungen. Der im heutigen Sprachgebrauch geläufige Begriff von platonischer Liebe meint ja zumeist eine Liebe, die entweder schlichtweg sinnlich unerfüllt ist (negative Definition), oder eine geistige Verbundenheit, die das Sinnliche weder sucht noch will (positive Definition). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es mitunter Wielands literarische Werke und seine zunehmend skeptische Platon-Rezeption gewesen waren, die ebenso zur philosophischen Aushöhlung wie zur Popularisierung eines dieserart gedeuteten Begriffs von ‚platonischer Liebe‘ beigetragen haben. Bei Wieland ist die platonische Liebe nämlich, vermutlich in Anlehnung an die neuplatonische Tradition, eine idealisierende und dezidiert nicht sinnliche Liebe, die bei ihm folglich auch in Gegensatz zum Konzept der ‚empfindsamen‘ Liebe tritt. – Anders ist dies also

Oden aber auf signifikante Weise von dem sich unterscheiden. Die synkretistisch-empfindsame Erosdichtung ist selbst also nur Element einer umfassenderen Versuchsanordnung. Sowohl ihr philosophisches Programm als auch ihre dichterische Enthusiastik stellt der Zyklus infrage, indem er die enthusiastischen Erosdichtungen in kontrapunktisch konzipierten Gegendichtungen bricht (Kapitel II 2).

3.) Diese kontrapunktische Gruppenkomposition entspricht dem Gestus der Steigerung und der Selbstüberbietung, welche vor dem Hintergrund des zeitgeschichtlichen Entstehungskontextes der Gedichte verständlich wird. Denn Schiller hatte seine *Anthologie auf das Jahr 1782* als rebellisches Gegenstück zu Stäudlins *Schwäbischem Musenalmanach auf das Jahr 1782* konzipiert:⁸ „Wie bei Stäudlin die verschiedenen Zeistile – Klopstock, Göttinger Hain, Anakreontik, Empfindsamkeit – aufgegriffen wurden, das erschien Schiller epigonal, insgesamt allzu harmlos“;⁹ so schon Katharina Mommsen. Offenkundige Seitenhiebe

bei Schiller: Von ihm wird die auch sinnlich fundierte empfindsame Liebe mit platonischer Erosphilosophie kombiniert. Siehe hierzu genauer Kapitel II 1.5.

⁸ Dass Schillers *Anthologie* als Konkurrenzprojekt zu Stäudlins *Schwäbischem Musenalmanach* entstanden ist, war der Forschung stets bekannt. Den Konkurrenzcharakter stellt etwa der Überblicksartikel von Georg Kurscheidt [2005] 2011 im *Schiller-Handbuch* heraus; Kurscheidt thematisiert die Fehde mit Stäudlin (S. 493f.) und konkretisiert sie anhand von Seitenhieben und polemischen Bezügen in Titel, Widmung, Motto und Vorrede (S. 497-499). Auch York-Gothart Mix, der 1987 Stäudlins *Schwäbischem Musenalmanach* ein selbstständiges Kapitel seiner Dissertation widmet (S. 83-88), nutzt die knapp sechs Seiten insbesondere dazu, Schillers Reaktion auf diesen Almanach zu rekapitulieren (S. 84-87). – Durch Werner Volkes Edition einer umfangreichen Sammlung von Lebensdokumenten und Briefen von und an Stäudlin ist Schillers Auseinandersetzung mit seinem schwäbischen Kontrahenten inzwischen hinlänglich dokumentiert. – Zu gattungsgeschichtlichen Aspekten siehe ferner das erste Kapitel der Dissertation von Mix 1987, in welchem die Gattungsdefinition des Musenalmanachs erörtert (ebd. S. 15-37) und gezeigt wird, dass es sich bei Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782*, entgegen des anderslautenden Titels, um einen Musenalmanach, nicht um eine ‚Anthologie‘ handelt (ebd. S. 24); demzufolge prägt sich auch direkt auf gattungspoetischer Ebene die Konkurrenz zu Stäudlin aus.

⁹ Mommsen 1973, S. 4*.

und polemische Bezüge Schillers auf Stäudlins *Musenalmanach* in Widmung und Vorrede der *Anthologie* gehören inzwischen zum allgemeinen Forschungswissen.¹⁰ Doch für die *Laura*-Oden wurden die intertextuellen Anspielungen bislang weder festgestellt noch ausgearbeitet. Damit blieb unbemerkt, dass sich der schwäbische Dichtungswettstreit auch auf das Gebiet der Liebesdichtung erstreckt, wo er zum Teil die realbiographischen amourösen Verstrickungen überhöht. Die wesentlichen publizistischen und literarischen Dokumente des Wettstreits stammen aus den frühen 1780er Jahren (1781-1782). Doch zieht er unter den schwäbischen Nachwuchsschriftstellern weitere Kreise, als bislang gesehen wurde. Noch zehn Jahre später stimmt der junge Hölderlin gezielt in den Überbietungswettbewerb ein (Kapitel I 2).¹¹

4.) Zu einer präzisen zeitgeschichtlichen Kontextualisierung des Zyklus zählt nicht nur, dass das intertextuelle Beziehungsgeflecht dargestellt wird, das sich zwischen den Liebesgedichten der jungen Schwaben entspinnt (schließlich sind die Gedichte in Stäudlins Almanachen der frühen 1780er Jahre für Schillers *Laura*-Oden nur insofern relevant, als er sich von ihnen teils kritisch, teils polemisch abgrenzte). Vielmehr ist, um den Zyklus vor seinem zeitgeschichtlichen Entstehungshintergrund zu erhellen, auch der weitere erosphilosophische Diskursrahmen abzustecken. Deswegen widmet dieses Buch den Fragen nach den zeitgenössischen Platon-Quellen, nach den Formationen des Platon-Diskurses, nach Schillers konkreten dichterischen Vorbildern und seinen möglichen Prätexten ein eigenes Kapitel (Kapitel II 1).

Die Gliederung der Studie bildet indessen nicht schematisch diese vier leitenden Fragestellungen ab. Als erstes wesentliches Organisati-

¹⁰ Vgl. oben Anm. 8 sowie insb. die Ausführungen im Überblicksartikel von Kurscheidt [2005] 2011.

¹¹ Das intertextuelle Verweisspiel wird in Kapitel I 2 dieses Buches bis zu Hölderlin skizziert; doch würde es den Rahmen dieser Studie sprengen, die sich immerhin auf Schillers *Laura*-Zyklus konzentriert, im Einzelnen zu zeigen, wie Hölderlin Schillers frühe Erosdichtung adaptiert und neuformiert. Das Kapitel I 2.1 bietet einige Skizzen zu Hölderlins spätem Einstieg in den schwäbischen Dichtungswettstreit, zu seiner Rezeption von Schillers Erosdichtungen finden sich in Kapitel II 1.6 dieses Buches einige Hinweise; ausführlicher widmen sich die Kapitel IV 3.1 und V 4 in meiner Studie *Polarisierungen der Antike* (2017) Hölderlins Erosdichtungen.

onsprinzip fungiert die Gliederung in zwei Teile: Der erste Teil hat noch hinführenden Charakter, ist entsprechend kurz gehalten und stellt einerseits den schwäbischen Dichtungswettstreit dar, skizziert seine intertextuellen Ausprägungen und diskutiert deren Deutungsimplicationen (Kapitel I 1-2). Andererseits resümiert er die konzeptionellen Grundzüge von Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782* und führt auf diese Weise in die Gedichtsammlung ein (Kapitel I 3). Der zweite Teil ist zugleich der Hauptteil der Studie und widmet sich den detaillierten Gedichtinterpretationen, die ihrerseits jeweils strukturgleich aufgebaut sind: Ein jedes Interpretationskapitel fasst einleitend die Grundgedanken der jeweiligen *Laura*-Ode zusammen, bevor diese in binnenästhetischen Analysen vertieft werden. Die Interpretationen der einzelnen *Laura*-Oden nehmen den größten Raum dieses Buches ein, wobei diese unterschiedlich ausführlich entfaltet werden: Hauptaufgabe der Interpretationen zu den drei enthusiastischen Hymnen auf den Eros ist es, aufzuzeigen, wie die verschiedenen philosophischen Traditionen transformiert und in das empfindsame Liebeskonzept eingeschmolzen werden (Kapitel II 3). Auf besondere Weise vertiefen sich die Interpretationen zu den drei ambivalenten *Laura*-Oden in die binnenästhetischen Gedichtstrukturen, weil sich anhand dieser drei Gedichte die dialektische Entwicklungsdynamik des Gesamtarrangements nachvollziehen lässt (Kapitel II 4). Die Interpretationen zu den drei resignativen *Laura*-Oden erörtern, in welcher Weise diese das enthusiastisch-erosphilosophische Dichtungsprogramm sowohl philosophisch als auch durch ihre poetische Form zersetzen (Kapitel II 5). Der Gruppenkomposition des Zyklus wird zuvor nicht nur ein eigenes Kapitel gewidmet, das eine Typologie zur Klassifikation der *Laura*-Oden entwickelt (Kapitel II 2), auch die Anordnung der Gedichtinterpretationen orientiert sich an der Typologie der *Laura*-Oden. Diese Typologie ist folglich das zweite wesentliche Ordnungsprinzip der Studie. Der Interpretationsteil der Studie eröffnet mit dem Kapitel über Platons *Symposion* und dessen zeitgenössische Rezeption und führt so in die zeitgenössischen Diskurse und die philosophischen Grundlagen der *Laura*-Oden ein.

Das Buch bietet im Verlauf des Untersuchungsganges immer wieder kritische Synthesen und Resümees der Zwischenergebnisse. Um Redundanzen zu vermeiden, wurde auf ein weiteres Fazit zum Schluss verzichtet. Anstelle dessen schließt es mit einem Ausblick, welcher

einerseits Interpretationsskizzen zu jenen zwei *Laura*-Gedichten bietet, die erst einige Jahre nach dem *Laura*-Zyklus entstanden sind (Kapitel 1 des Ausblicks), und der andererseits die Frage aufwirft, inwiefern sich die Genese des Elegischen in Schillers Schriften der mittleren 1780er Jahre auf der Problemkonstellation des *Laura*-Zyklus gründet und noch für den sich ab den 1790er Jahren in Tübingen konstituierenden Idealismus eine philosophische Herausforderung bedeutet (Kapitel 2 des Ausblicks).

2. Forschungsstand

Eine umfassende Darstellung zum *Laura*-Zyklus existiert bis jetzt nicht. Die wichtigsten Beiträge, auf denen diese Studie aufbaut, sind die Dissertation von Willard Ticknor Daetsch über die Almanach-Projekte von Schillers Kontrahenten Stäudlin (1970), Katharina Mommsens Nachwort zur Faksimile-Ausgabe der *Anthologie* (1973), Werner Volkes Recherchen und Quelledition zu Stäudlins Lebensdokumenten und Briefen (1999),¹² der Überblicksartikel zur *Anthologie* von Georg Korscheid im *Schiller-Handbuch* mitsamt ausführlicher Bibliographie (2005) sowie der Aufsatz von Hans-Georg Kemper *Untergang durch Überschwang. Der junge Schiller und ‚Laura‘* (2007), der sich ausgehend von *Laura am Klavier* sechs der *Laura*-Gedichte zuwendet und dabei einige wesentliche Traditionsbezüge zur Sprache bringt.

In ihrer Dissertation aus dem Jahr 2000 mit dem Titel *Der zweite Petrarkismus*, die sich mitunter einigen von Schillers *Laura*-Gedichten zuwendet, stellt Katrin Korch fest, dass zu diesen Gedichten „keine nennenswerten Vorarbeiten [...] vorliegen“.¹³ Diese Einschätzung ist so sicher nicht ganz richtig: Wenn es bislang auch keine umfassende Gesamtdarstellung zum *Laura*-Zyklus gibt, so hat die ältere Forschung

¹² Gunter Volz 1986 hat eine umfassende Darstellung zur schwäbischen Literatur des 18. Jahrhunderts vorgelegt, in der mitunter auch die Kontroverse zwischen Stäudlin und Schiller zur Sprache kommt, aber dort keinen genuinen Schwerpunkt bildet. – Einige besondere Hinweise verdanke ich Helmuth Mojems thematisch verwandten Katalog (2001) zur Ausstellung *Württemberg, Maler entdecken Land und Leute. 1750-1990*.

¹³ Korch 2000, S. 156, Anm. 186.

immer wieder luzide Interpretationen zu einzelnen Gedichten des *Laura*-Zyklus vorgelegt. An dieser Stelle sei nur daran erinnert, dass zu ‚Lauras‘ Interpreten Gerhard Kaiser (1988)¹⁴ und Rüdiger Campe (1990)¹⁵ zählen und dass sich unter formalpoetischen Gesichtspunkten schon Werner Keller (1964) mit den Gedichten dieser Gruppe beschäftigt hatte.¹⁶

In den letzten 15 Jahren sind, außer den bereits genannten, folgende Beiträge erschienen: Der kurze Aufsatz von Berta Raposo Fernández *Tradición petrarquista y metafísica del amor* (2005), ein Essay von Doris Claudia Mandel *Laura oder Auf der Suche nach Sympathie, Harmonie und Liebe* (2007), die *studentischen Lektüren der Anthologie* (so der Untertitel), die Luserke-Jaqui (2010) herausgegeben hat, sowie die Habilitationsschrift von Jörg Robert *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlschule und Kant-Rezeption* (2011), die sich auf knapp 33 Seiten auch mit der *Anthologie* als solcher auseinandersetzt¹⁷ und dabei einen Schwerpunkt auf die Interpretation von *Laura am Klavier* legt. Das vorliegende Buch dokumentiert also nicht nur den aktuellen Forschungsstand, sondern auch dessen erstaunlich geringen Umfang. Möglichst lückenlos sollten diejenigen Beiträge zur *Anthologie*, zum *Laura*-Zyklus, zu den einzelnen *Laura*-Gedichten sowie zu Synkretismus, zu Plato-

¹⁴ In seiner *Geschichte der deutschen Lyrik* bietet Gerhard Kaiser [1988] 1996 eine Interpretation zu *Laura am Klavier*, Bd. 1, S. 193-201, und eine zu *Das Geheimnis der Reminiszenz*, Bd. 1, S. 466-471, wobei die Interpretation zu *Laura am Klavier* aus der Feder von Rüdiger Campe stammt und sich in überarbeiteter Form ebenfalls in seiner Dissertation findet; vgl. dazu die folgende Anm. 15.

¹⁵ Campe 1990, S. 517-528.

¹⁶ Einen diesen einleitenden Überblick ergänzenden Forschungsbericht über die vorhandenen Einzelinterpretationen bietet jeweils die erste Anmerkung eines jeden Kapitels, das sich der Interpretation einer bestimmten *Laura*-Ode zuwendet. – Der Vollständigkeit halber seien hier auch noch einige ältere Beiträge über die *Laura*-Gedichte aufgeführt, die in den einzelnen Kapiteln nicht erneut zur Sprache gebracht werden: Weltrich 1899, S. 439-468 (Weltrichs Monographie wird nur unter biographischen Gesichtspunkten und damit in Kapitel I 1-2 dieses Buches berücksichtigt, nicht aber auf seine Gedichtinterpretationen zurückgegriffen); Iffert [1926] 1933, S. 1-12; Buchwald 1953, S. 323-335; Müller 1955, S. 263-287.

¹⁷ Vgl. Robert 2011, S. 88-121.

nismus und zu Pantheismus in Schillers Werk eingeflossen sein, welche die Jahrgänge 1991 bis 2016 der Schiller-Bibliographie des Deutschen Literaturarchivs Marbach¹⁸ verzeichnet. Zusätzlich wurde mithilfe der vierteljährlich erscheinenden *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* die Suche ergänzt und bis 2018 fortgeführt.¹⁹

Die wichtigsten Forschungsdesiderate, welche diese Studie schließen will, entsprechen ihrer vierfachen Schwerpunktbildung: Sowohl, *erstens*, der platonisch-pantheistische *Synkretismus* der drei enthusiastischen *Laura*-Oden²⁰ als auch, *zweitens*, die artistische *Gruppenkomposition*

¹⁸ Während die Bibliographien für die Jahrgänge vor 1999 periodisch im *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* publiziert wurden, sind die Jahrgänge 1999 bis 2016 der Schiller-Bibliographie überdies auch auf den Webseiten des Deutschen Literaturarchivs Marbach als pdf-Dateien verfügbar; letzter Zugriff: 15. September 2018.

¹⁹ Unmittelbar vor Drucklegung dieser Studie war das Erscheinungsjahr 2016 der aktuelle Stand der Marbacher Schiller-Bibliographie und eine jüngere Bibliographie noch nicht erschienen. Aus diesem Grund habe ich ergänzend in der *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* recherchiert; doch wurden dort zu den oben genannten Schlagwörtern keine weiteren, bzw. jüngeren Publikationen aufgeführt.

²⁰ Nachfolgend sollen einige Forschungspositionen skizziert werden, um zu illustrieren, dass die zeitgenössische Synthese von platonischer Erosphilosophie und pantheistischer Naturkosmologie, die Schiller in seinen drei enthusiastischen *Laura*-Oden adaptiert, von der Forschung wiederholt nicht zur Kenntnis genommen worden ist: So verortet Matthias Luserke-Jaqui 2005, S. 186, Schillers *Laura*-Lyrik in der anakreontischen Tradition; demgegenüber zeigt die Studie, dass Schiller in seinem *Laura*-Zyklus verschiedene zeitgenössische Dichtungskonventionen zusammenführt, um sich gezielt von ihnen zu distanzieren – doch Elemente der Anakreontik und des Rokoko finden sich kaum darunter: Schillers *Laura*-Gedichte sind nicht durch leichtfertig-beschwingte Sinnenfreude, sondern durch existentiellen Ernst und philosophische Tiefenschärfe gekennzeichnet. Nur das Gedicht *Meine Blumen* adaptiert anakreontische Sprachklischees; doch werden diese dort in gezielter Funktionalisierung eingesetzt (siehe hierzu Kapitel II 5.2). Mit der kaum haltbaren stiltypologischen Zuordnung korrespondiert, dass auch Luserke-Jaquis Charakterisierung des dem *Laura*-Zyklus zugrunde liegenden Liebeskonzepts eher vage bleibt; vgl. ebd. S. 187: „Die *Laura*-Gedichte sind Liebesgedichte und als solche besingen sie die Geliebte, ihr Wesen, ihre Art und eben auch ihren Körper und die sehnsuchtsvollen se-

wurden bislang kaum erörtert. Letzteres wird schon dadurch verständlich, dass sich bisher nur selten ein Beitrag dem gesamten Zyklus zuwendet.²¹ Die *Laura*-Gedichte in Schillers *Anthologie* und die Liebesgedichte in Stäudlins *Musen Almanach* wurden, *drittens*, bislang keinem *intertextuellen Vergleich* unterzogen.²² Schließlich ist, *viertens*, mit der Beschreibung des zeitgeschichtlichen *Diskurszusammenhangs und seiner Wissensbestände* auch noch wesentliche literaturhistorische Grundlagenarbeit zu leisten, wie die ebenso verbreitete wie verfehlte Zuordnung von Schillers *Laura*-Oden zum Petrarkismus demonstriert, die im folgenden Kapitel erörtert wird.

xuellen Phantasien.“ Ähnlich Norbert Oellers 2005, S. 332, der diese Gedichte als „Ausdruck phantastischer erotischer Vorstellungen“ beschreibt. Auch Katrin Korch 2000, S. 156-183, führt die literarischen Gedankenfiguren kaum auf ihren philosophischen Traditionsgrund zurück. „Schiller stellt in diesen Gedichten [...] das Wesen der Liebe dar, die die Welt zusammenhält und den Menschen Gott annähert“ (S. 159). Abgesehen davon, dass diese Aussage recht ungenau ist, trifft sie nur auf drei von insgesamt neun *Laura*-Gedichten zu, nämlich auf die drei enthusiastischen Hymnen auf den Eros.

²¹ Es gelten hier folgende Einschränkungen: In seiner Studie über *Das Pathos in Schillers Jugendlyrik* hatte Werner Keller schon 1964 punktuell alle *Laura*-Gedichte einbezogen. Er interessiert sich vornehmlich für deren formalpoetische Gestaltung und analysiert sie nicht als Gedichtgruppe. Berta Raposo Fernández bringt in ihrem kurzen Aufsatz von 2005 sieben *Laura*-Gedichte zur Sprache (sie behandelt die sechs *Laura*-Gedichte der *Anthologie*, die ‚Laura‘ im Titel nennen, sowie das später entstandene *Laura*-Gedicht *Freigeisterei der Leidenschaft*). Hans-Georg Kemper wendet sich in seinem Aufsatz aus dem Jahr 2007 sechs der neun *Laura*-Oden zu (er behandelt diejenigen Gedichte der *Anthologie*, die ‚Laura‘ im Titel nennen). Doch bildet die Gruppenkomposition für beide Autoren keinen selbstständigen Interessenschwerpunkt. – Demgegenüber erwägt die vorliegende Studie, dass das Arrangement des Zyklus systematisch erarbeitet worden sein könnte, da Schiller in diesem sowohl kontradiktorische als auch evolutionäre Gestaltungselemente einsetzt. Siehe hierzu Kapitel II 2.

²² Einen Eindruck von den Vergleichsmomenten und den Ergebnissen der bisher vorhandenen komparatistisch angelegten Untersuchungen lässt sich mithilfe des Überblicksartikels von Kurscheidt [2005] 2011 gewinnen.

3. Diskurs- und Begriffsbestimmungen

3.1 Petrarkismus? – Berichtigung einer geläufigen Forschungsposition

Im Halberstädter Dichterkreis und im Göttinger Hainbund sind bereits einige Liebesgedichte ‚an Laura‘ entstanden. Als Inspirationsgrundlage dienten zumindest einigen der Autoren die Sonette Petrarcas (1304–1374), in denen dieser eine Frauenfigur namens Laura verherrlicht. Man hat die Gedichte von Gleim, Klopstock, Hölty und einigen anderen zum Anlass genommen, um von einem ‚zweiten‘, einem ‚anacreontischen‘ oder einem ‚neo-pathetischen‘ Petrarkismus zu sprechen²³ und auch Schillers *Laura*-Zyklus dieser Stilform zugerechnet. Tatsächlich finden sich in Schillers *Laura*-Gedichten zwar Elemente eines petrarkisierenden Sprechens, von ‚petrarkistischer Lyrik‘ kann jedoch nicht die Rede sein:²⁴ Anstelle dass diese Gedichte eine unerfüllte Liebe in-

²³ Zur Begriffsdiskussion vgl. Jörg-Ulrich Fechner 2006, S. 315, der die Bezeichnung „anacreontischer oder neo-pathetischer Petrarkismus *à la dix-huitième*“ vorschlägt und feststellt, dass noch keine andere überzeugende Bezeichnung für diesen „neuerliche[n] Petrarkismus“ gefunden worden sei, zumal die anderen „vorliegenden Vorschläge [...] kaum eine einheitliche Klammer für die verschiedenen Ausprägungen dieser lyrischen Bewegung für das achtzehnte Jahrhundert abgeben“.

²⁴ Zu dieser Unterscheidung vgl. Thomas Pittrof 2006, S. 276. Wie Pittrof in seinem Beitrag *Geistlicher Petrarkismus?* nachweist, erscheint es sinnvoll, zwischen dem Petrarkismus als „Liebesystem“ und einem „petrarkisierenden Sprechen“ zu unterscheiden, wobei als entscheidende „Systemvoraussetzung“ des Petrarkismus zu veranschlagen ist: „die Antinomie der Liebe, ausgedrückt in der grausamen Ablehnung der engelsschönen Dame und den Qualen des in Melancholie versunkenen Liebenden, der vergeblich auf Mitleid hofft“ (ebd., Pittrof zitiert hier zum Schluss die Definition von Hoffmeister 1997, S. 123). Dass der Liebende das Unglück der unerfüllten Liebe lustvoll auskostet (*dolendi voluptas*), zählt ebenfalls noch zum Kern der Gattungsdefinition: „[N]icht nur das Liebesleid [steht] im Vordergrund, sondern der Liebende muß sein Leid auch bejahren und lustvoll in den Schmerz eintauchen“, so Gerhard Regn 1993, S. 256. – Zur Diskussion

szenieren, deren Unglück der Liebende ‚petrarkistisch‘, also lustvoll auskostet (*dolendi voluptas*), haben die Liebenden in einigen von Schillers *Laura*-Gedichten sogar Sex miteinander,²⁵ so in *Die seeligen Augenblicke*: „Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen / Zwei Gestirn, in Körper Körper wachsen, / Mund an Mund gewurzelt brennt“ (V. 25ff.) und in *Das Geheimniß der Reminiszenz*: „die Wollust, Deinen Hauch zu trinken, / In Dein Wesen, wenn sich Blike winken, Sterbend zu versinken“ (V. 2-5). Bezeichnenderweise handelt es sich gerade um diese beiden, die sinnlichsten Dichtungen des *Laura*-Zyklus, in denen sich Elemente eines petrarkisierenden Sprechens verzeichnen lassen. Doch gründet sich dieses petrarkisierende Sprechen dabei gerade nicht auf dem ‚Liebessystem‘ des Petrarkismus, das heißt: nicht auf der Unerreichbarkeit und der Zurückweisung durch die Geliebte. Vielmehr dienen die petrarkistisch anmutenden Oxymora „Qualentzücken – – Paradisesschmerzen! – –“ (*Die seeligen Augenblicke*, V. 31) und „Wutverlangen“ (*Das Geheimniß der Reminiszenz*, V. 2 u. 61) zur Schilderung des erotischen Akts. Dass dieser ambivalent erlebt wird, erklärt sich daraus, dass die körperliche Liebesvereinigung bloß „Elysiumssekunde[n]“ (*Die seeligen Augenblicke*, V. 44), bzw. „Lustsekunden“ (*Das Geheimniß der Reminiszenz*, V. 126) bietet und nicht stabilisierbar ist (hierzu genauer Kapitel II 4).

Während Helmut Koopmann mit Blick auf Schillers *Laura*-Oden noch konstatiert: „hier versucht Schiller sich in petrarkistischer Lyrik“,²⁶ führt Peter-André Alt diese direkt auf die „Madonna Laura“ zurück, „der Francesco Petrarca seine um 1350 entstandenen, jedoch erst 1470 publizierten Sonette widmete“, und stellt fest, dass Schillers Gedichte in Petrarcas ‚Laura‘ „ihre wesentliche Anregung [fanden]“. ²⁷ –

und Definitionen des Begriffs ‚Petrarkismus‘ siehe den Forschungsüberblick bei Klaus W. Hempfer 1987, S. 253-277; vgl. auch Hoffmeister 1973, S. 1-10 sowie Ders. 1997, S. 118-125.

²⁵ Dieselbe Feststellung, dass Schillers *Laura*-Gedichte quer zum ‚Liebessystem‘ des Petrarkismus liegen, findet sich auch bei Martin Vöhler 1997, S. 88: „Sie durchbrechen die traditionelle Konstellation von Laura und ihrem Dichter, indem die Sehnsucht der Liebenden probenhalber erfüllt wird. Die Oden erkunden die Möglichkeiten und Grenzen der höchsten Lust.“

²⁶ Helmut Koopmann 1988, S. 59.

²⁷ Peter André Alt [2000] 2004, Bd. 1, S. 227: „Ihre wesentliche Anregung fanden sie [die *Laura*-Oden; M.M.] in der Madonna Laura, der Francesco

Neben der Unterscheidung zwischen dem Petrarkismus als Liebessystem und petrarkisierendem Sprechen sind also wissens- und bildungsgeschichtliche Voraussetzungen in Anschlag zu bringen: Es ist davon auszugehen, dass Schiller Petrarca's Lyrik nicht kannte, denn es ist unwahrscheinlich, dass er an der Karlsschule Italienisch gelernt hatte, und die erste deutsche Gesamtübersetzung des *Canzoniere* durch Karl Förster erschien erst 1818.²⁸ – Auf dieser definitorischen, stiltypologischen und bildungsgeschichtlichen Grundlage fällt die Studie über Schillers *Laura*-Gedichte dasselbe Urteil wie Jörg-Ulrich Fechner über Klopstocks Ode *Petrarch und Laura*: Die „Verwendung der Namen von Petrarca und Laura ist Bildungsgut und bleibt insgesamt unspezifisch und unverbindlich“. Die Gedichte dieses Zyklus sind „weder petrarkisch noch petrarkistisch und erst recht nicht antipetrarkistisch.“²⁹ Diese Einschätzung korrespondiert überdies mit derjenigen von Katrin

Petrarca seine um 1350 entstandenen, jedoch erst 1470 publizierten Sonette widmete. Der durch diesen Zyklus begründete Petrarkismus, den man das zweite große System europäischer Liebeslyrik nach dem Minnesang genannt hat, bestimmt Schillers *Laura*-Oden auf maßgebliche Weise. Zur petrarkistischen Tradition, die vor allem im 17. Jahrhundert eine gewaltige Blüte erlebt, gehören feste Inszenierungsmuster: die Unterwerfung des männlichen Sprechers unter das bewunderte, weibliche Idol, die Klage über die Distanz zwischen Sprache und Wirklichkeit, die streng gegliederte Beschreibung femininer Attribute (mit Konzentration auf das Motiv der Augen), die Unnahbarkeit der schönen Frau, deren sinnlicher Reiz mit der marmornen Kälte streitet, die sie dem schwärmenden Liebhaber entgegenbringt.“ Alt sieht diesen ‚Petrarkismus‘ beispielhaft in dem Gedicht *Das Geheimniß der Reminiszenz* realisiert und führt als Beleg dessen erste Strophe an. – Ähnlich äußert sich zuvor Andrea Bartl 1998, S. 119, zu Petrarca's Vorbildfunktion: „In der Vielfalt der Inhalte und Formen ist Petrarca's *Canzoniere* bzw. *Rerum vulgaria fragmenta* für Schillers *Anthologie* sicherlich ein Vorbild“.

²⁸ Zu Schillers Sprachkenntnissen siehe genauer Korch 2000, S. 158, mit Nachweisen Anm. 190; zur deutschen Übersetzungsgeschichte des *Canzoniere* vgl. Aurnhammer 2004, S. 104f.; zu dieser Thematik siehe ferner Fechner 2006, S. 325–328, der eingehend (für den Fall Klopstock) die Petrarca-Kenntnisse in Deutschland während der Mitte des 18. Jahrhunderts diskutiert.

²⁹ Fechner 2006, S. 347.

Korch, die in ihrer Dissertation über den *Zweiten Petrarkismus* keine Schnittpunkte zwischen Schillers und der zeitgenössischen *Laura*-Lyrik ausmachen kann,³⁰ und mit derjenigen, die Hans-Georg Kemper in seinem Aufsatz über die *Laura*-Gedichte vollzieht: „Und schon mit ihrem Namen verweist *Laura* als Kunstfigur auf das Vorbild vieler Geliebten europäischer Liebesdichtung seit der Renaissance: auf die ‚*Laura*‘ in Petrarcas *Canzoniere*, ohne daß Schiller damit aber eine dichterintertextuelle Verweisstruktur aufbauen würde.“³¹

³⁰ Vgl. Korch 2000, S. 157, Anm. 188: „Von der Formelhaftigkeit wie der formalen Gestaltung petrarkistischer Lyrik sind Schillers pathetische *Laura*-Gedichte jedoch weit entfernt.“

³¹ Kemper 2007, S. 12f. – Ähnlich der Kommentar in der FA I, S. 1023f., der zwar einerseits die Petrarca-Referenz und die zeitgenössischen *Laura*-Dichtung erwähnt, aber andererseits nicht die konstitutiven Merkmale der petrarkistischen Lyrik in Schillers *Laura*-Oden hinein projiziert, sondern diese durchaus in ihrer Eigenheit als „Gedankenlyrik“ erfasst (ebd.). Ebenfalls sehr differenziert: Berta Raposo Fernández 2005, S. 288 u. 291. – Der Bezug auf die durch Petrarca prominent gewordene ‚*Laura*‘ bei gleichzeitigem Fehlen des Petrarkismus als Liebessystems hat in der Forschung auch immer wieder zu geistreichen Vermittlungsversuchen geführt. Gerhard Kaiser [1988] 1996 etwa bietet in seiner *Geschichte der deutschen Lyrik* eine originelle Auflösung dieses Widerspruchs, dass Schillers *Laura*-Lyrik dem Petrarkismus zugerechnet wird, ohne dass es sich dabei um typisch petrarkistische Dichtung handelt, indem er sich auf eine der sinnlichsten Oden des Zyklus bezieht und konstatiert, das besagte Gedicht kehre die petrarkistische Liebeskonstellation um und steigere sie zugleich, S. 466: „*Laura* ist auch bei Schiller nicht einfach irgendein fiktiver Name. Indem er die Angesungene so nennt, erhebt er den Anspruch, ihr Dichter, ihr Petrarca zu sein. [...] Noch mehr als bei Petrarca fühlt man sich zu der Überlegung veranlaßt, ob er in *Laura* nicht vordringlich *Lauro*, den Lorbeer, als Zeichen des Dichterruhms meint. Bei Petrarca ist *Laura* die unerreichbare Geliebte, die erst durch Lebensumstände, dann durch ihren Tod vom Liebenden getrennt bleibt, als Tote aber seine Seelenführerin zur Seligkeit wird. Schillers Gedicht ‚Das Geheimnis der Reminiscenz‘ kehrt diese Situation um und steigert sie zugleich. Noch in der Liebesvereinigung sind die Liebenden getrennt – gemessen an einer vorzeitlichen, verlorenen Einheit, von der nur noch der Dichter weiß und kündigt. Er ist also ein Seelenführer nach rückwärts, ins Verlorene, nicht nach vorwärts, ins Himmelreich.“ – Dieser Vermittlungsversuch trifft jedoch ausschließlich in diesem Einzel-

3.2 Empfindsamer Platonismus – Der zeitgenössische Diskurszusammenhang

Auf der Grundlage detaillierter Analysen der *Laura*-Oden erscheinen zwei verschiedene Erklärungen dafür möglich, dass Schiller ausgerechnet die prominente ‚Laura‘ zur Titelfigur seines Gedichtzyklus erhob: Einerseits legt gerade das Modische der *Laura*-Lyrik sowie der zumeist rührselig sentimentalische Charakter der unter den Zeitgenossen ‚an Laura‘ verbreiteten Gedichte die Annahme nahe, dass Schiller ebenfalls ‚Laura‘ zur Liebesfigur wählte, um sich desto pointierter von den etablierten Dichtungsmodellen zu distanzieren.³² Andererseits könnte die Gedichtgruppe und ihre leitmotivische Reflexion der platonischen Philosophie eine wesentliche Inspiration auch durch die frühen und mittleren Werke Wielands erfahren haben, der zur Entstehungszeit der *Anthologie* Schillers erklärtes dichterisches Vorbild war (siehe hierzu Kapitel II 1). Beachtenswert ist vor diesem Hintergrund, dass auch Wieland in seinem Roman *Geschichte des Agathon*, der konsequent Aspekte der platonischen Liebesphilosophie diskutiert, das berühmte Liebespaar Petrarca und Laura zitiert.³³ Das poetologische Verständnis von Petrarcas Liebesdichtung entspricht dabei demjenigen in den drei enthusiastischen Oden von Schillers *Laura*-Zyklus: Der Name Laura ver-

fall; er kann in dieser Form nur auf die Ode *Das Geheimniß der Reminiscenz* angewendet werden.

³² Vgl. dazu bspw. Hölty's Liebesgedichte ‚an Laura‘. Konstitutiv für Hölty's Liebesgedichte ist – typisch petrarkistisch – die Ferne des Sprechers zur Geliebten ‚Laura‘. – Zur Verschiedenartigkeit von Hölty's und Schillers *Laura*-Lyrik vgl. ausführlich Korch 2000, S. 156ff. Anders Jörg Robert 2011, der Schillers *Laura*-Gedichte in der Nachfolge Hölty's verortet, S. 94f.: Hölty's „Ode *Laura* etwa [...] enthält im Wesentlichen bereits das Arsenal motivischer und struktureller Möglichkeiten, auf das Schillers *Laura*-Gedichte in der *Anthologie* zurückgreifen werden: Elegische Stimmung, sonnambule Todesvisionen und -sehnsüchte, optische und akustische Halluzinationen“. – Diese Beschreibung trifft meiner Einschätzung nach indessen nur auf ein einziges von Schillers *Laura*-Gedichten zu, nämlich auf die *Melancholie*, und ist unvereinbar mit der Begeisterung der drei enthusiastischen Hymnen auf den Eros und mit der Sinnlichkeit in den drei ambivalenten *Laura*-Gedichten.

³³ Wieland [1766f.] 2005, S. 164.

weist auf die Figur einer Geliebten, von der überwältigende Faszination ausgeht – allerdings ohne dass die beiden Autoren mit diesem Namen an den Petrarkismus als Liebessystem, an ausgeprägte Formen des petrarkisierenden Sprechens oder an einen spezifisch petrarkistischen Diskurszusammenhang anschließen würden.³⁴

Schon der schwärmerisch akzentuierte platonisch-pantheistische Synkretismus, den Schiller in den drei enthusiastischen Hymnen auf den Eros entwickelt, ist in der Dichtung der 1780er Jahre nicht allzu verbreitet. Gleichwohl stiftet Schiller mit diesem Synkretismus der deutschen Literatur kein Novum. Vielmehr schließt auch er mit ihm an einen bestimmten Diskurszusammenhang an, jedoch nicht an einen petrarkistischen, sondern an einen empfindsamen. Die ungewohnte Platon-Deutung dieser drei enthusiastischen Hymnen hat nämlich wichtige Wegbereiter. Den Ausgangspunkt bilden schon mehr als 100 Jahre zuvor die Cambridge Platonists, deren synkretistischer Platonismus ebenfalls bereits pantheistische Züge trägt. Die Cambridge Platonists wirkten unter anderem nachhaltig auf Shaftesbury und seinen Schüler Hutcheson, und ihre pluralisierende Auslegung der platonischen Philosophie ebnete noch den Weg für den empfindsamen Platonismus des jungen Wieland, dessen Lehrgedicht *Natur der Dinge in sechs Büchern* von 1752 auch Anregungen für Schiller geboten haben könnte. Das Kapitel II 1 bereitet ausführlicher den Diskurszusammenhang des empfindsamen Platonismus auf, vor dessen Hintergrund der *Laura*-Zyklus zu lesen ist. Es fragt in diesem Zuge nicht nur nach den zeitgenössischen Platon-Quellen, den Formationen des zeitgenössischen Platon-Diskurses, Schillers eigenen Platon-Lektüren und nach den Gewährsmännern und Prätexten, die Schillers pantheistische Deutung des Platonismus in den drei enthusiastischen *Laura*-Oden angeregt haben könnten, sondern dieses Kapitel erläutert auch Schillers originären Beitrag zum zeitgenössischen Platon-Diskurs und diskutiert die Möglichkeiten, den *Laura*-Zyklus unter der doppelten Perspektive der Adaption und Neuformierung des zeitgenössischen Platonismus ideengeschichtlich und stiltypologisch zu klassifizieren.

³⁴ An dieser Stelle sei nochmals an Fechner 2006, S. 347, erinnert: Die „Verwendung der Namen von Petrarca und Laura ist Bildungsgut und bleibt insgesamt unspezifisch und unverbindlich.“

Es erstaunt, dass Schillers *Laura*-Zyklus nur selten konsequent in seinem empfindsam-platonischen Diskurszusammenhang erfasst worden ist.³⁵ Doch wird dies möglicherweise dadurch verständlich, dass

³⁵ Zu nennen sind hier vor allem drei Aufsätze und ein Buchkapitel, die in dieselbe oder zumindest in eine ähnliche Richtung weisen wie die vorliegende Studie: Schings 1980/81, Riedel 1985, Raposo Fernández 2005 und Kemper 2007. Hans-Jürgen Schings 1980/81 widmet sich in seinem Aufsatz zwar nicht den *Laura*-Oden, doch behandelt er die ihnen assoziierte Jugendphilosophie Schillers und nimmt dafür wesentliche Anregungen in der zeitgenössischen Theosophie und Hermetik an (S. 80); er deutet sie mitunter als „eine aktuelle Neuinterpretation des Leibnizschen Systems“ (S. 85) und als „Leibniz-Newton-Synthese“ (S. 86). In diesem Zuge durchmustert er auch skizzenhaft zeitgenössische Ausprägungen der neuplatonischen Tradition. – Wolfgang Riedel 1985 behandelt in einem Kapitel seiner Dissertation ebenfalls Schillers frühe Liebesphilosophie (jedoch nicht die *Laura*-Oden) und rekapituliert in diesem Zuge auch einige neuplatonische Einflüsse (S. 176-203). – Berta Raposo Fernández 2005 diskutiert in ihrem bereits genannten kurzen Beitrag über Schillers *Laura*-Gedichte auf der einen Seite den zeitgenössischen Petrarkismus sehr differenziert und macht auf der anderen Seite auf neuplatonisches Gedankengut in Schillers *Laura*-Oden aufmerksam. – Der ebenfalls schon erwähnte Aufsatz von Hans-Georg Kemper 2007, der sich auch direkt sechs der *Laura*-Oden zuwendet, bringt neben Leibniz und Neuplatonismus auch Platon selbst zur Sprache. – Überdies hat David Pugh 1996 eine umfassende Studie über platonisches Gedankengut in Schillers Werk vorgelegt. In diesem Fall ist die direkte Schnittmenge indessen weniger groß, da Pugh die konkreten zeitgenössischen Diskursformationen nur am Rande erwähnt (S. 11-13) und auch auf die frühen *Laura*-Gedichte keinen besonderen Schwerpunkt legt. Er versteht ganz grundsätzlich „Schiller’s philosophical thought, that is, his concepts, his theories, and his dilemmas [...] as a revival of the Platonic tradition“ (S. 5), veranschlagt Schillers eigene Platon-Kenntnisse eher gering (ebd. S. 10) und zeigt platonische Gedankenfiguren in seinem Werk auf. – Auch Fritz Heuer 2012 untersucht gedankliche Strukturanalogien in den Werken Schillers, Platons und Kants ohne diese mit historischen Interessen zu verbinden. – Dagegen fragt das Platon-Kapitel dieser Studie auch eingehend nach den historischen Realien, d.h. nach den konkreten Rezeptionsbedingungen und dem spezifisch zeitgenössischen Diskurszusammenhang (Kapitel II 1). – In dem von Cordula Burtscher und Markus Hien 2011 hrsg. Sammelband über *Schiller im philosophischen Kontext* wendet sich

sich Wolfgang Riedel in seiner Dissertation *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der ‚Philosophischen Briefe‘* (1985) intensiv mit der Philosophie des jungen Schiller auseinandersetzt, aber einen anderen Schwerpunkt in den Fokus rückt, nämlich das Anthropologische, wobei er vor allem dessen medizinischen Valenzen nachging.³⁶ In der Folge nahm die Forschung das Denken des jungen Schiller verstärkt in seinem medizinischen Kontext wahr. So betrachtet Hans-Georg Kemper, der durchaus auch platonische, neuplatonische und pantheistische Traditionsbezüge zur Sprache bringt, auch Schillers *Laura*-Gedichte aus der Optik des Mediziners. Er zeigt, wie Schiller kraft seiner Liebesphilosophie die Geist-Leib-Dichotomie überwindet, und liest die *Laura*-Gedichte daher als „merkwürdige Gattungshybride [...], nämlich“ als „philosophisch-medizinische Liebes-Lehrgedichte“.³⁷ Das Anthropologische rückt auch Jörg Robert in dem *Anthologie*-Kapitel seiner Habilitationsschrift in den Vordergrund. Er schließt die medizinisch-anthropologische Deutungstradition Riedels und die verbreitete Zuordnung dieser Gedichte zum Petrarkismus zu einer einzigen Lesart zusammen und behandelt diese Gedichte folglich unter dem Label des „Pathologische[n] Petrarkismus“.³⁸

zwar keiner der Beiträge dem zeitgenössischen Platonismus zu; doch informiert der einleitende Beitrag von Wolfgang Riedel 2011 in einem knappen Forschungsüberblick, S. 9-11, bündig über die neueren Forschungen zum Themenkomplex ‚Schiller und die Philosophie‘ im Allgemeinen.

³⁶ Die Bedeutung der medizinischen Anthropologie für Schillers Frühwerk war schon zuvor wiederholt erkannt und beschrieben worden; siehe dazu Schings 1980/81, S. 75, Anm. 20; doch darf die Dissertation von Riedel 1985 wohl als Konsolidierung dieser Forschungsperspektive eingeschätzt werden. Zwei jüngere Beispiele, die ebenfalls beide die Anthropologie des jungen Schiller in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen rücken: Macor 2010 und Robert 2011. – Demgegenüber kommt Anthropologisches in diesem Buch so gut wie nicht zur Sprache; womit jedoch nicht gesagt werden soll, dass Anthropologie in Schillers Frühwerk keine Rolle spielt, sondern schlichtweg, dass dieses Forschungsfeld inzwischen bereits ausgesprochen gut bestellt ist.

³⁷ Kemper 2007, S. 28; vgl. hierzu bes. S. 28-35.

³⁸ Robert 2011; so die Kapitelüberschrift S. 93. – Diesen Terminus übernimmt Robert von Barbara Beßlich 2006, die ihn für Lenz verwendet (vgl. Robert 2011, S. 96). Zu Beginn des Kapitels erläutert er explizit, S. 93: „Die