

Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung Einleitung*

Drei antikisch gewandete Hirten stehen in einer südlichen Landschaft vor einem steinernen Grabmonument und versuchen, darauf die Inschrift „ET IN ARCADIA EGO“ zu entziffern, während ihnen eine stattliche Frauengestalt, möglicherweise eine Allegorie der Malkunst, über die Schulter sieht: Diese Darstellung des idyllischen Arkadien eines Goldenen Zeitalters, 1639 gemalt von Nicolas Poussin und heute im Louvre zu betrachten, ist jedem bekannt. Je nach Deutung der Ellipse lässt sich die Inschrift entweder als ein Hinweis darauf lesen, dass auch der hier Bestattete einst glücklich lebte, oder, grammatisch wahrscheinlicher, dass auch inmitten des Idylls der Tod weile.¹ Neuere, durchaus plausible Deutungen beziehen das EGO jedoch auf die Malerei, die in der Neuzeit kein Handwerk mehr darstellt, sondern eine Kunst, deren neu erfundene ‚zehnte‘ Muse mithin im Bilde zu sehen wäre.² In ihrer Gegenwart entdeckten dann die Hirten im Schatten, der an der Fingerspitze des tastend Lesenden auf die Inschrift fällt, den Ursprung der Mimesis, der bildenden Kunst – die zugleich über die im Grabmonument drohende Todesverfallenheit hinwegzutrusten vermag, indem sie ideelle Unsterblichkeit sichert. Die Bildaussage lautete demnach: „Auch mich, die Malerei, gibt es in Arkadien“, in der antiken Idealwelt der Künste.

* Die Beiträge dieses Bandes dokumentieren die Ergebnisse einer Tagung, die im November 2015 im Rahmen des Forschungsprojektes B12 mit großzügiger Unterstützung des SFB 644 *Transformationen der Antike* durchgeführt wurde.

- 1 Im 16. und 17. Jahrhundert ist die erstgenannte Bedeutung sukzessive aus der zweiten hervorgegangen. Zu diesem Prozess vgl. die berühmte Analyse von Erwin Panofsky: *Et In Arcadia Ego*. Poussin and the Elegiac Tradition. In: *Meaning in the Visual Arts*. Papers in and on Art History, Garden City 1955, S. 295–320, hier S. 296 f., 315 f. sowie Adornos Überlegungen zu Panofsky. In: Th. W. A.: *Philosophy and History*, GS 20.1, S. 226.
- 2 Vgl. Reinhardt Brandt: *Nicolas Poussin: Et in Arcadia ego*. In: R. B.: *Philosophie in Bildern*. Von Giorgione bis Magritte, Köln 2000, S. 265–282, hier S. 271–277.

Deutlich weniger bekannt ist ein Kupferstich, der am sanft abfallenden Ufer einer baumumstandenen Seenlandschaft rechts im Vordergrund eine Frauengestalt zeigt, die auf einen efeuumrankten Obelisk mit der Inschrift „ALUNT CYGNOS ET FLUMINA NOSTRA“ („Auch unsere Flüsse nähren Schwäne“) weist. Durch Attribute wie Bücher, Masken, Musikinstrumente und einen Lorbeerkranz ist die Figur als Muse der Dichtkunst (und Musik) gekennzeichnet. Im linken Bildhintergrund schwimmen zahlreiche Schwäne auf einer ausgedehnten Seenlandschaft, um die Inschrift zu beglaubigen. Mit Ausnahme eines stolz heranschwimmenden und eines sich putzenden Tiers im Vordergrund fällt auf, dass diese Schwäne außerordentlich soziale Wesen sind und sich bevorzugt in Gruppen zusammengefunden haben, als tauschen sie sich aus. Inmitten dieser Idylle befremdet nur eines: Den Sockel des Obeliskens zierte ein Relief, auf dem der brutalste Künstlermythos der Antike dargestellt ist, nämlich die Szene, in der Apoll den Satyr Marsyas häutet zur Strafe für dessen Anmaßung, den Gott der Dichtkunst und Musik zum künstlerischen Wettstreit herausgefordert zu haben (worin er naturgemäß unterlag).³ Apoll setzt auf dem Relief energisch das Messer an den Leib des kopfüber an einem Baum aufgehängten Marsyas; die Lyra des Gottes ruht am Fuße des Baums.

Muse und Gott der Dichtkunst machen die Inschrift und die zahlreichen ‚Dichterschwäne‘, die dem Apoll als Symbole der Poesie zugeordnet sind, zunächst als Behauptung lesbar, auch in der dargestellten Gegend herrschten günstige Bedingungen für Literaten. Der sich am Obelisk emporrankende Efeu verweist – wie auch die Posaune – auf den Ruhm, der sich bei seiner Entfaltung auf das antike Monument stützt. Indem gerade diese Form des Denkmals gewählt wurde, reiht sich die Anthologie zudem in einen Kulturtransfer von pluralen Altertümern ein, denn Obeliskens wurden in der Antike aus Ägypten zur Ausstattung römischer Plätze überführt. Dass zugleich auf Horaz’ poetologisches ‚Pyramiden‘-Gedicht *Exegi monumentum* verwiesen wird, unterstreicht diese Dimension sowie den damit verbundenen Überbietungsanspruch, denn die poetische Größe des Dichters verdankt sich einer Transformation der Antike: der Übertragung griechischer Lyrik in die römische.

Der Kupferstich von Bernard Picart (vgl. Abb. 1), der in seinen künstlerischen Anfangsjahren bereits nach Poussin gearbeitet hatte, bildet das Frontispiz zur *Poesie der Nieder-Sachsen*: einer der frühesten und wichtigsten Antho-

3 Eine so knappe wie wirkmächtige Version des Marsyas-Mythos findet sich in Ovids *Metamorphosen* (Ov. met. 6,382–400); vgl. auch Ursula Renner, Manfred Schneider (Hrsg.): Häutung. Lesarten des Marsyas-Mythos, Paderborn 2006.

logien der Frühaufklärung, die Christian Friedrich Weichmann 1721 in Hamburg herausgibt. Mit umfangreichem Titel präsentiert sich diese Sammlung als *Poesie der Nieder-Sachsen, oder allerhand, mehrenteils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Nieder-Sachsen, sonderlich einigen ansehnlichen Mit-Gliedern der vormals hieselbst in Hamburg blühenden Teutsch-übenden Gesellschaft [...] auch mit einer ausführlichen Vorrede versehen, darin unter andern die Würde der Teutschen Sprache wider den angemasseten Vorzug der Französischen [...] verteidiget wird. Welcher noch beygefüget Hrn. B. H. B. Untersuchung von den ganz verschiedenen Reim-Arten, sonderlich der Ober- und Niedersachsen [...]*.



Abb. 1.

In der *Zuschrift* an den Dichter und städtischen Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes inszeniert Weichmann „unser Hamburg so wohl wegen seiner Annehmlichkeit/ als insonderheit wegen der Menge seiner vielwissenden Gelehrten“ als „einen Haupt-Sitz der Nieder-Sächsischen Musen“, dessen „Nieder-Sächsischen Apollo“ zweifelsohne Brockes selbst darstelle.⁴ Bei dieser Inszenierung der Hansestadt als Musensitz muss Weichmann das kleine topographische Problem überspielen, dass Apoll und die Musen üblicherweise auf dem griechischen Berg Parnass zusammenkommen, das flache Hamburg aber kein akzeptables Pendant dazu vorzuweisen hat. Aus diesem Grund schreitet er in der *Vorrede* in eine andere antike Landschaft:

Es öffnet sich also in diesem Buche das Nieder=Sächsische Tempe / dessen Blumen / bey ihrem lieblichen Geruch / zugleich mit den annehmlichsten Farben spielen.⁵

Mithilfe der Poesie verwandelt sich die norddeutsche Tiefebene also durch eine kulturelle Assimilation zu einem literarischen *locus amoenus*, dem griechischen Tempe-Tal. Und dass im Norden die Dichtkunst floriert, wiederholt unter der *Vorrede* Weichmanns nochmals die Inschrift des Obeliskens im Titelkupfer *Alunt Cygnos et flumina nostra*, die nun der Deutlichkeit halber zusätzlich mit einem Epigramm übersetzt wird: „Es wird durch dieses Buch im Ueberfluß bewähret/ | Daß Nieder-Sachsen auch beliebte Schwäne nähret.“

Titelkupfer und *Vorrede* geben ein Beispiel für das, was sich in der deutschsprachigen Literatur der Aufklärung unter einer Topographie der Antike – und ihren neuzeitlichen Transformationen⁶ – verstehen lässt. Der niedersächsische Reichskreis,⁷ dessen bedeutende infrastrukturelle Position im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation der Hinweis auf die Flüsse markiert, wird als ‚Literaturregion‘ von der Sprache her aufgefasst; dieser geographisch sehr weit gedachte, aber durch die gemeinsame Sprache definierte Bezirk profiliert sich unter einigermaßen großzügiger Assimilation der

4 C[hristian]. F[riedrich]. Weichmann: *Zuschrift*, Hamburg 1721, [o. S.].

5 Weichmann: *Vorrede*, [o. S.].

6 Zu dem Konzept von Transformationen der Antike, das im Gegensatz zu dem der Rezeption die ständige Aktualisierbarkeit der Tradition durch ihren Gebrauch betont, vgl. Lutz Bergemann u. a.: *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*. In: H. Böhme u. a. (Hrsg.): *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, München 2011, S. 39–56.

7 Zur Bedeutung der Reichskreise vgl. Wolfgang Wüst: *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 1–6, Berlin 2001 ff.

antiken Vorbilder als deren neuzeitliches Äquivalent – hier tritt Hamburgs Binnenalster an die Stelle des Parnass, der flugs im norddeutschen Tempe-Tal verortet wird. Dabei geht es um die lokale und regionale Positionierung, um die topographischen Bezüge, die damit zusammenhängen, und um die in sich differenzierte Landkarte der Antike als Referenzkultur, die sehr konkret als soziale, politische und kulturelle Konstellation aufgerufen werden kann, aber auch im übertragenen Sinn mit dem gesamten topischen Gewicht, das sich im Lauf der Transformationsgeschichte angesammelt hat.

Für unser Beispiel, die ‚niedersächsische‘ Transformation der Antike, bleibt die Frage, warum das norddeutsche Dichteridyll ausgerechnet durch die verstörende Gewaltdarstellung mit Apoll und Marsyas einen Riss bekommen muss. Vielleicht ist es aber gar kein Riss, sondern eine Rückbindung der Poesie an die zeitgenössische politische Topographie der Stadt Hamburg: Zwei Jahre bevor die *Poesie der Nieder-Sachsen* erschien, waren die seit längerem schwelenden konfessionellen, sozialen und politischen Konflikte in der Hansestadt eskaliert, als von aufgebrauchten protestantischen Kirchgängern am 10. September 1719 die katholische Kapelle, die sich der kaiserliche Gesandte auf dem Botschaftsgelände in Hamburg errichtet hatte, samt dessen Haus dem Erdboden gleichgemacht wurde.⁸ Die dadurch ausgelösten diplomatischen und politischen Konflikte, in denen neben dem Kaiser auf Seiten der Katholiken auch der britische König zugunsten der norddeutschen Protestanten intervenierte, währten lange. Ursache dafür waren nicht zuletzt Hamburgische Verzögerungsstrategien, um die von Karl VI. geforderten Strafzahlungen und eine öffentliche Abbitte zu vereiteln. Wie wichtig dieser Zusammenhang für das Gesamtkonzept der Anthologie war, zeigt die Inschrift des Widmungskupfers, das die Dedikation an Barthold Heinrich Brockes einleitet: „SpLenDIDVs BIANDVs AtqVe CanorVs“ (vgl. Abb. 2).

Löst man die Großbuchstaben in Zahlen auf, ergibt sich in der Summe 1721. Und dies war genau das Jahr, als Großbritannien seine Unterstützung Hamburgs so weit zurücknahm, dass sich die Stadtregierung gezwungen sah, im Mai eine Delegation nach Wien zu schicken und sich beim Kaiser doch noch zu entschuldigen. Im Juni wurde in diskretem Rahmen Abbitte vor dem Kaiser geleistet, und bei Hofe gefielen besonders die Verse, die der neu gewählte Senator Brockes – seit 1720 Senator der Stadt Hamburg und in der

8 Zum „Kapellenstreit“ vgl. z. B. Joachim Whaley: *Religiöse Toleranz und sozialer Wandel in Hamburg 1529–1819*, Hamburg 1992.

Zuschrift der *Poesie der Nieder-Sachsen* euphorisch als Hamburgischer „Apoll“ vorgestellt – zu diesem Anlass beigesteuert hatte.⁹



Abb. 2.

Indem das Titelpuffer also im Sockel des Obeliskens den energisch durchgreifenden Gott Apoll gleichsam als Wappenfigur der Unternehmung profiliert, wird deutlich gemacht, dass es sich hier um Poesie handelt, die zivilisierende Funktion für die „Nieder-Sachsen“ insgesamt haben soll:¹⁰ eine Kunst, die Ordnung und Ruhe schafft. Brockes wird somit propagiert als

- 9 Im Überblick zur Hamburger Konfliktgeschichte vgl. Steffen Martus: *Aufklärung – das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild*, Berlin 2015, S. 154–179. Brockes begann zeitgleich selbst, ein überkonfessionelles Versöhnungsangebot zu verbreiten, und zwar in den bis 1748 erscheinenden Bänden seines *Irdischen Vergnügens in Gott*, die ebenfalls C. F. Weichmann herausgab; vgl. zu Brockes im politischen Kontext: Ernst Fischer: *Brockes' didaktische Poesie als Medium der Orthodoxiekritik, oder: Ursprünge der Aufklärung in Deutschland*. In: N. Bachleitner, A. Noe, H.-G. Roloff (Hrsg.): *Beiträge zu Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur*. FS für Alberto Marino, Amsterdam, Atlanta 1997, S. 657–681; E. F.: *Patrioten und Ketzermacher. Zum Verhältnis von Aufklärung und lutherischer Orthodoxie in Hamburg am Beginn des 18. Jahrhunderts*. In: W. Frühwald, A. Martino (Hrsg.), unter Mitwirk. v. E. Fischer, K. Heydemann: *Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700–1848)*. FS für Wolfgang Martens zum 65. Geburtstag, Tübingen 1989, S. 17–47.
- 10 Einen simplen Lösungsansatz gibt vielleicht die Bemerkung Weichmanns in der *Vorrede*, man habe „[g]arstige oder auch nur solche Dinge, dadurch einige ernsthafte oder zärtliche Ohren könnten beleidigt werden“, aus der vorliegenden Sammlung verbannt, denn „Sau-Disteln haben keinen Platz in einem Paradies“ [o. S.] – oder dem Tempe-Tal der niedersächsischen Poesie. Das Titelpuffer verdeutlicht also mit dem siegenden und strafenden Gott Apoll, dass es hier nicht um eine Antikenachfolge im Zeichen der Freizügigkeit geht, für die ein Naturwesen wie der Satyr stünde, sondern um eine Poesie der Ordnung.

Dichter, der auch einmal zupacken muss und kann, um soziale und politische Probleme zu bewältigen – und zwar *durch* seine Poesie.

Auch dass Brockes Mitbegründer der *Teutsch-übenden Gesellschaft* (1715) war, deren Erträge in der Anthologie die städtische Führungsschicht als kulturelle Elite präsentierten, und dass der Ratsherr als solcher die Dichtung gefördert und darüber hinaus in einen institutionalisierten sozialen Kontext eingebunden hatte, illustriert das Titelkupfer mit den einander zugewandten, scheinbar konferierenden Schwänen. Dabei ist symptomatisch, dass die griechisch-römische Antike als Orientierungsgröße und Konvergenzpunkt für eine doch große und kulturell äußerst heterogene ‚Sprachgemeinschaft‘ fungiert,¹¹ wie sie Weichmann in der *Vorrede* etabliert – außer den gebürtigen „Nieder-Sachsen“ und ‚plattdeutsch‘ Dichtenden gemeindet er potentiell auch die deutschsprachigen „Schweden, Liefländer[] und Dänen“ ein. Dieser Rekurs auf eine Vergangenheit mit dem Versprechen universaler Anschlussfähigkeit brachte schließlich den Vorteil mit sich, dass keine der adressierten Teilgemeinschaften sich zurückgesetzt fühlen musste; die Antike konnte als gemeinsamer Nenner dienen, um dem eigenen Patriotismus¹² gemäß zu kultureller Größe zu gelangen.

Das skizzierte Hamburger Beispiel stellt keinen Einzelfall dar. Die Referenzen der deutschen Aufklärung auf die kulturellen Traditionen, die meist summarisch als „die Antike“ gefasst werden, sind jedoch keineswegs homogen, sondern zeichnen sich durch ihre Pluralität aus, die der sozialen, religiösen und politischen Heterogenität und Komplexität der einzelnen Städte, Regionen und Fürstentümer entspricht. Die Autoren haben die Wahl zwischen einem Spektrum von antiken Autoritäten, die gleichermaßen allgemeine Verbindlichkeit versprechen, diese jedoch auf ganz unterschiedliche Weise einlösen. Auf der Ebene der Kultur bietet sich zunächst eine Alternative zwischen Rom und Griechenland an, der ab ungefähr 1750 weitere Optionen zur Seite treten (etwa das nordische und hebräische Altertum; der Orient in verschiedenen Facetten; die frühen Kulturen der Neuen Welt). Die poetische Überlieferung dieser Altertümer verzweigt sich weiter entlang des Gattungssystems sowie in verschiedene Paradigmen etwa der Ode, des Epos

11 Weichmann begründet den Druck der Sammlung am Anfang der *Vorrede* mit der notwendigen Stärkung und Entwicklung der Sprachen durch die Poesie (und ihre Verbreitung) – und auch der Wunsch nach Distinktion und Emanzipierung von den „Herren Ober-Sachsen“ scheint auf [o. S.].

12 Zum Hamburger „Patriotismus“ vgl. Martin Krieger: *Patriotismus in Hamburg. Identitätsbildung im Zeitalter der Frühaufklärung*, Köln u. a. 2008.

oder der Tragödie. Die Schwäne zum Beispiel wurden topisch Homer als Schwan mäonischer Dichtung zugeordnet (Hor. *Carm* I,6), aber auch Vergil als mantuanischem oder Pindar als thebanischem Schwan.¹³ Die Implikationen dieser Angebote beschränken sich dabei nicht auf dichtungstheoretische und -programmatische Fragen. In vielen Fällen sind sie bereits im Zuge vorausgegangener Transformationen der Antike in der europäischen Literatur der Frühen Neuzeit zusätzlich diskursiv angereichert und aufgeladen worden. Weichmann etwa arbeitet in seiner Einleitung insbesondere mit den Paradigmen „Italien“ und „Frankreich“, die er (personell und generisch genau differenziert) unterschiedlichen antiken Referenzen zuordnet:

Jene lieben das Metaphorische / tiefsinnige und Majestätische Wesen / wie etwa Lucanus / Stätius und Claudianus vormals geschrieben; diese aber legen sich auf einen leichte / wolfließende und liebliche Ticht=Kunst / die eine Prose nicht gar unähnlich; dergleichen wir mehrentheils beym Ovidius / und Horatius in seinen Briefen und Satyren antreffen.

In der Anthologie finden sich laut Weichmann Beispiel für beide „Schreibarten“, so dass jeder Leser seine geschmacklichen Vorlieben bedient findet, „dafern er nur nicht durch ganz unnatürliche und abgeschmackte Dinge zu sehr verwöhnet worden“.¹⁴

Durch ihre konkrete Rückbindung an regionale Kontexte dienen Referenzen auf die Antike im 18. Jahrhundert stets auch der Positionierung in aktuellen Debatten und Diskursen: Sie implizieren und markieren auf kompakte Weise u. a. Anthropologien, ethisch-moralische Normen, Gesellschaftsmodelle, politische Strukturen oder Formen literarischer Kommunikation. Daher akzeptiert Weichmann keine anonymen Veröffentlichungen, weil er verdeckte Autorschaft mit „Unordnung[]“ gleichsetzt; „garstige / oder auch nur solche Dinge / dadurch einige ernsthafte und zärtliche Ohren

13 Literaturgeschichtlich geht das Bild des Schwans für den Dichter zurück auf die Pindar-Ode von Horaz (*carm.* 4,2), in der die erhabene Lyrik des griechischen Vorbilds mit dem Aufschwung eines Schwans in die Lüfte verglichen wird (Martin Vöhler: Ein Adler über Krähen? Zur Funktion der Antike im europäischen Kulturtransfer am Beispiel Pindars. In: B. Schmidt-Haberkamp, U. Steiner, B. Wehinger [Hrsg.]: *Europäischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Literaturen in Europa – Europäische Literatur?*, Berlin 2003, S. 163–178, hier S. 167 f.). Pindar selbst hatte das poetologische Gleichnis von Flug und Dichtung zuvor an einem anderen Vogel, dem majestätischen Adler, ins Bild gesetzt (René Nünlist: *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart, Leipzig 1997, S. 56–60); in der Frühen Neuzeit wird das Schwan-Gleichnis jedoch auch auf ihn und andere antike Dichter ausgeweitet.

14 Weichmann (wie Anm. 5).

könnten beleidigt werden“, bleiben ebenfalls ausgespart; zudem folgt die *Poesie der Niedersachsen* nicht nur den „Regeln der gesäuberten Poesie“, sondern insgesamt den Normen der „Christlichen Wohlanständigkeit“. ¹⁵ Jeder einzelne dieser Aspekte spielt auf die Hamburger Konfliktgeschichte an, in der nicht zuletzt anonyme Flugschriften ¹⁶ und Polemiken von Seiten der Geistlichen die Eskalationsdynamik befördert haben.

Die Beiträge dieses Bandes widmen sich somit den Ordnungen, die der komplexen Topographie der Antike im 18. Jahrhundert zugrundeliegen. Sie fragen danach, wie die literarische Aufklärung auf dieses vielfältige Angebot von antiken Modellen zugreift, um regionale Standpunkte in den Konkurrenzen und den Allianzen des literarischen Feldes im 18. Jahrhundert zu kennzeichnen. So ist zu beobachten, dass sich in den Zentren der literarischen Aufklärung (etwa Berlin, Dresden, Halle, Hamburg, Leipzig, Wien, Zürich) jeweils spezifische antike Referenzsysteme ausbilden. In den Poetiken und Vorreden, in den Bildprogrammen von Titelkupfern und Vignetten sowie in den Entscheidungen für Gattungen, Sujets und Motive trägt der Rekurs auf die Antike dazu bei, wiedererkennbare Profile zu etablieren. Dabei interagieren die literarischen Programme mit einer Reihe von Faktoren, die sich aus den regionalen Bedingungen herleiten. So verstehen sich die Autoren jeweils als Repräsentanten eines Standorts auf der Landkarte der literarischen Aufklärung, an dem die Antike auch außerhalb der Literatur präsent ist. Ins Spiel gebracht werden etwa die theologischen und philosophischen Positionen, die an den Universitäten vertreten werden, die Repräsentations- und Festkulturen der Höfe oder die politische Konstellation, in die eine Region im Alten Reich oder in Europa eingebunden ist und die sich wiederum literarisch interpretieren lässt.

Um nur ein Beispiel anzuführen: Gotthold Ephraim Lessing verbindet während des Siebenjährigen Kriegs in den *Briefen, die neueste Literatur betreffend* (ab 1759), die sich von Berlin aus an einen fiktiven preußischen Offizier richten, ¹⁷ die deutsche Faust-Tradition mit dem englischen Theater Shakespeares sowie mit Sophokles' *Ödipus* als Paradigma der griechischen Tragö-

15 Ebenda.

16 Daniel Bellingradt: *Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des Alten Reiches*, Stuttgart 2011.

17 [Gotthold Ephraim Lessing:] Einleitung. In: *Briefe, die Neueste Litteratur betreffend*, hrsg. v. Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai, 24 Bde., Berlin 1759–1765, 1. Theil (1759), S. 3 f., hier S. 3.

die („17. Literaturbrief“).¹⁸ Damit wendet er sich gegen die in Sachsen von Christian Felix Weiße betreute *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, der auf die von Lessing herausgegebenen *Preussischen Kriegslieder* (1758)¹⁹ mit *Amazonen-Liedern* (1762),²⁰ mithin einer alternativen Antikettransformation reagiert. Zugleich verabschiedet Lessing mit dem in Sachsen arbeitenden Literaturtheoretiker und Dramenautor Johann Christoph Gottsched Frankreich als kulturelle Leitnation und die damit assoziierte römische Antike, und er bestätigt das jüngst geschlossene Bündnis zwischen Preußen und Großbritannien, indem er den englischen und deutschen Geschmack mit griechischen Vorzeichen versieht. Lessing antwortet damit *in nuce* auf die Frage nach der historischen Orientierung (Welches Altertum? Welche Antike?), auf die Frage nach der internationalen Orientierung (Wie verhält sich die deutsche Literatur zu den konkurrierenden klassizistischen Großmächten Frankreich und England?) sowie nach der nationalen Orientierung (Welche Allianzen geht ein in Preußen arbeitender Autor ein?) und bildet genau jene Koalitionen im europäischen Machtgefüge ab, die das politische Geschehen nach der großen diplomatischen Revolution des Jahres 1756, dem sogenannten *Renversement des alliances* bestimmen.²¹

Die Beiträge des vorliegenden Bandes untersuchen die Antikendiskurse der Aufklärung als verdichtete (Form-)Semantiken. In exemplarischen Studien verfolgen sie deren Genese und arbeiten sowohl heraus, in welche Diskursordnungen sich die Bezugnahmen eingliedern, als auch, welchen strategischen Intentionen die Autoren dabei konkret folgen. Oft lässt sich nur mit einer europäischen Perspektive adäquat rekonstruieren, welche Position die lokalen Antikereferenzen einerseits im Verhältnis zu synchronen Transformationsalternativen, andererseits zu diachronen Transformationsketten markieren.

18 Ebenda, Siebzehnter Brief, S. 97–107.

19 [Christian Felix Weiße:] *Amazonen-Lieder*, Leipzig 1762.

20 [Johann Wilhelm Ludwig Gleim:] *Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien*, Berlin [1758].

21 Zu der historischen Symptomatik dieses Bündniswechsels vgl. Lothar Schilling: *Wie revolutionär war die Diplomatische Revolution? Überlegungen zum Zäsurcharakter des Bündniswechsels von 1756*. In: *Forschungen zur brandenburgischen und preussischen Geschichte* N.F. 6 (1996), S. 163–202 sowie Johannes Burkhardt: *Geschichte als Argument in der habsburgisch-französischen Diplomatie. Der Wandel des frühneuzeitlichen Geschichtsbewußtseins in seiner Bedeutung für die Diplomatische Revolution von 1756*. In: R. Babel (Hrsg.): *Frankreich im europäischen Staatensystem der Frühen Neuzeit*, Sigmaringen 1995, S. 191–217.

Zur Orientierung in diesem topographisch weiten und historisch vielschichtigen Forschungsgebiet dienen folgende Leitfragen: Auf welche Weise greifen die Autoren der deutschen Aufklärung auf das pluralisierte Angebot der antiken Traditionen zu, um regionale Referenzsysteme zu etablieren oder zu modifizieren? Wie interagiert diese Regionalität mit der Internationalität der Aufklärung? Wie verhalten sich die innerdeutschen Konkurrenzen zum internationalen Wettbewerb mit Frankreich und England? Und welche Berührungspunkte zwischen dem Eintreten für zum Beispiel französisch oder englisch kodierte Programmatiken im Kontext der jeweiligen politischen Situation lassen sich beobachten? In den Fokus rückt nicht nur das Verhältnis von *Regionalität* und *Internationalität*, sondern auch das zur *Nationalität*. Während die Literaten aus regionaler Perspektive argumentieren, erheben sie mit ihren poetologischen Konzepten oft – nicht zuletzt mithilfe der Antike – den Anspruch darauf, eine nationale Literatur zu vertreten. Wie lässt sich dieses Verhältnis zwischen Regionalität und Nationalität fassen, und welche Funktion übernimmt dabei insbesondere das Plädoyer für eine spezifische Antike?

Zudem rücken *Bündnisse und Bündniswechsel* in den Blick. In der multipolaren Organisation der deutschen Aufklärung existieren bekanntlich klare literaturpolitische Oppositionen (z. B. zwischen Leipzig und Zürich), aber auch eine Reihe von Allianzen (z. B. zwischen Halle und Zürich), die sich als unterschiedlich stabil erweisen. Anhand der konkurrierenden oder verbindenden Antikereferenzen lassen sich solche Konstellationen genauer in den Blick nehmen. Welche Funktion und welche Reichweite besitzen sie? Wie interagieren sie mit politischen Bündnissen und Bündniswechseln?

Darüber hinaus sind die Entscheidungen für eine bestimmte Antike stets im Verhältnis zu ihren potentiellen Alternativen zu sehen, denn die Pluralisierungen von Antike stehen in *synchronen und diachronen Referenzsystemen*. Jede explizite Entscheidung für eine antike Autorität geht im 18. Jahrhundert mit weiteren impliziten einher. Über längere Zeiträume entwickelte Transformationsketten, die Gattungen, Texte und Motive seit der Frühen Neuzeit – gerade infolge der verschiedenen *Querelles* – mit spezifischen Diskursen verknüpfen, sind dafür ebenso relevant wie die zeitgleich verfügbaren Transformationsalternativen; beide sind sowohl national als auch international zu situieren. In den Beiträgen des Bandes zeigt sich immer wieder, dass sich an diesen Prozessen komplex vermittelter Antikedeutung und -aneignung auch Modelle kulturellen Wandels analysieren lassen.

Unter den Faktoren und Facetten des kulturellen Wandels und seiner Modi müssen im 18. Jahrhundert insbesondere die *Medialität* der jeweiligen Bezugnahmen und ihre Verortung im Medienverbund der Zeit berücksichtigt werden. Denn die Konkurrenzen und Allianzen, die in der Literatur über die Antike verhandelt werden, stehen in enger Verbindung zu medialen Faktoren, die für die Genese von regionalen Referenzsystemen essentiell sind. Darunter sind etwa die Konventionen der Buchgestaltung in bestimmten Orten und Verlagen zu zählen, aber auch die Bezugnahme auf die kulturellen Institutionen in Städten und Höfen, zum Beispiel die musikalische Kultur in Oper und Singspiel sowie die repräsentative Inszenierung des Herrschers. Kommunikations- und Distributionsmodi beeinflussen in hohem Maße die Herausbildung von regionalen Programmen. Das einleitende Beispiel der *Poesie der Nieder-Sachsen* hat bereits die Interaktion von Text und Bild in der Buchgestaltung illustriert; vor allem aber hat es herausgestellt, welche Rolle dem Buchdruck bei der literaturpatriotisch motivierten Standortbildung zukommt. Der Vermerk auf dem Titel von Weichmanns Sammlung, dass sie bei „Johann Christoph Kießner, im Dom“ erschienen sei, verortet sie ebenso im Zentrum der Hansestadt wie die typographisch hervorgehobene *Zuschrift* an den Senator, Dichter und „Apoll“ der „Nieder-Sächsischen Musen“ Brockes – auf diese Weise erschließt sich dem Leser „hier im Buche“ ein „Nieder-Sächsisches Tempe“-Tal.

Der vorliegende Band nun unternimmt eine Verortung der vielfältigen Transformationen von ‚Topographien der Antike‘ im literarischen Feld der Aufklärung. Die Beiträge gliedern sich in (I.) Untersuchungen zu Positionierungsstrategien der literarischen Aufklärung vor dem Horizont der europäischen Topographien des 18. Jahrhunderts, insbesondere gegenüber der kulturell noch immer vorbildlichen ‚Übermacht‘ Frankreich und im Kontext der Frage nach der normativen oder historisierenden Geltung von Konzepten des Klassischen oder von Klassizismen. (II.) erweist sich in zahlreichen regionalen Kontexten die spezifische repräsentative Funktion von Antikebezügen und deren individuellen Transformationen, die mitunter erhebliche soziale Sprengkraft besitzen. Dabei bilden (III.) die Inszenierungen von Antike auf der Bühne einen eigenen Komplex und nehmen besonderen Stellenwert ein, da sie stärker als der überregional streuende Buchmarkt ein jeweils sehr konkretes, dabei aber lokal auch spezifisch heterogenes Publikum ansprechen. Welches Spektrum an Antiken in einem pluralisierten und sogar globalisierten Sinne sich entfaltet, um auch einem hochdifferenzierten individuellen ‚Antikebedürfnis‘ eine integrative Identifikations- und Orientierungsgröße zu schaffen, zeigen (IV.) die kulturellen Praktiken, mit denen

jenseits von Rom und Griechenland andere Antiken gesucht, konstruiert und profiliert wurden: Keltischen Barden werden ihre preußischen oder Wiener Brüder an die Seite gestellt, zugleich sieht sich die Aufklärung mit der Frage nach der Vorbildlichkeit des ‚antiken‘ China konfrontiert, das nach christlicher Zeitrechnung des 18. Jahrhunderts bereits vor der Erschaffung der Welt seine kulturelle Höhe erreicht hatte. Nach diesen grenz- und kulturraumüberschreitenden Analysen werden (V.) mit Schlaglichtern auf einzelnen Städten und kulturellen Zentren des Alten Reichs individuelle Bezugnahmen auf Topographien der Antike und deren strategische Transformationen differenziert. Dabei verdanken die betrachteten Orte ihr spezielles Profil nicht zuletzt einer konstitutiven spannungsvollen Heterogenität – politisch, sozial, konfessionell, künstlerisch, literarisch, sprachlich –, deren Pluralitätszumutungen sie durch die Allgemeinverbindlichkeit von Antikem produktiv und ordnungsstiftend zu begegnen versuchen.