

nehmen sucht.⁵⁰⁶ Ziel dieser ambitionierten Bemühungen ist gleichermaßen die Erziehung zu einer Künstlerschaft des Stils als auch die Ausbildung des Publikums zu Kennerschaft.

In der »Einleitung in die Propyläen« heißt es dazu unmissverständlich, der zum Künstler Berufene vermöge »sowohl in die Tiefe der Gegenstände, als in die Tiefe seines eignen Gemüts zu dringen [...], um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht- und oberflächlich wirkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas geistisch-organisches hervorzubringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint.«⁵⁰⁷ Angesichts des Vorhabens, zu einem normativen Kunstbegriff, die Einhaltung der Gattungsgrenzen und den Künstler verpflichtenden Maximen zu gelangen, gilt es, alle Kunstweisen, die diesem Anspruch nicht genügen, aufzuzeigen und auszuschneiden. Der Versuch, ein programmatisches Gegenbild des wahren Künstlers zu entwerfen, kulminiert in der Figur des Dilettanten.

*»Im Gegensatz des Künstlers«: Die Dilettantismus-Schemata
der »Weimarischen Kunst-Freunde«*

In Vorbereitung der mit Schiller und Johann Heinrich Meyer geplanten Kunstzeitschrift »Propyläen« äußert sich Goethe im Mai 1798 gegenüber seinem Verleger Johann Friedrich Cotta über das geplante Programm der »Propyläen«. Die mitgesandte Liste gebe, so Goethe, Übersicht über dreiundzwanzig Arbeiten, »die theils fertig, theils, mehr oder weniger, in kurzer Zeit zu redigiren und auszuarbeiten sind«, darunter eine geplante Abhandlung »Über Dilettantismus, seinen Nutzen und Schaden. Rath an Dilettanten und Künstler«.⁵⁰⁸ Im Mai 1799 hält sich Goethe für drei Wochen in Jena auf. In dieser Zeit entsteht in der Zusammenarbeit mit Schiller und Meyer ein Konvolut von Schemata, Stichwörtern und Vorentwürfen, das jedoch nie zu der geplanten Abhandlung ausgearbeitet wurde.⁵⁰⁹

Es ist anzunehmen, dass dieses Fragment gebliebene Projekt zwei zentrale Teile umfassen sollte: Zum Ersten eine grundsätzliche theoretische Erörterung, welche von einer prinzipiellen begrifflichen Unterscheidung des Künstlers »im Gegensatz des Dilettanten«⁵¹⁰ ausgeht, und zum Zweiten eine umfangreiche, datengestützte Darstellung des Dilettantismus-Phänomens in

506 Vgl. Scheidig 1958 und Katalog Frankfurt/Main, S. 310 ff.

507 Einleitung in die Propyläen (1799); in: Goethe MA 6.2, S. 13. Schiller schlägt für die geplante Zeitschrift den Titel »Der Künstler« vor, Goethe entscheidet sich aber für den von Meyer empfohlenen bildhafteren Titel »Propyläen«. Vgl. ebd., S. 946.

508 Johann Wolfgang Goethe an Johann Friedrich Cotta, 27./28. Mai 1798; in: Goethe WA IV/13, S. 164 f.

509 Vgl. Goethe MA 6.2, S. 151 ff. und 1036 ff. sowie Kommentar S. 1030 ff. Die Schemata wurden von literaturwissenschaftlicher Seite ausführlich kommentiert. Vgl. Baumann 1952, Koopmann 1968, Wiese 1968, Bitzer 1969, Vaget 1970 und 1971, Schulte-Sasse 1971, Stenzel 1974, Wertheim 1990, Borchmeyer 1994, S. 351 ff. und Niedermeier 1998. Über den jeweiligen Anteil von Goethe, Schiller und Meyer ist viel vermutet worden; festzuhalten bleibt, dass die Autorschaft im einzelnen nicht nachzuweisen ist und die Schemata als ein Gemeinschaftsprojekt der »Weimarischen Kunst-Freunde« zu verstehen sind. Vgl. Schiller NA 21, S. 350 ff.

510 Schema »Über den Dilettantismus«; in: Goethe MA 6.2, S. 174.

den verschiedenen Künsten.⁵¹¹ Hatte man in der Einleitung der »Propyläen« den Begriff des Künstlers dargelegt, so galt es nun, dessen erklärtes Gegenbild zu konturieren. Damit war nicht nur daran gedacht, vor der Negativfolie des Dilettanten den »wahren« Künstler umso deutlicher zu akzentuieren, sondern auch daran, das zeitgenössische literarische und künstlerische Schaffen zu analysieren.

Wie Goethe am 22. Juni 1799 gegenüber Schiller betont, sei dieses Projekt »von der größten Wichtigkeit«: »Denn wie Künstler, Unternehmer, Verkäufer und Käufer und Liebhaber jeder Kunst im Dilettantismus ersoffen sind, das sehe ich erst jetzt mit Schrecken, da wir die Sache so sehr durchgedacht und dem Kinde einen Namen gegeben haben. Wir wollen mit der größten Sorgfalt unsere Schemata nochmals durcharbeiten, damit wir uns des ganzen Gehaltes versichern und dann abwarten ob uns das gute Glück eine Form zuweist, in der wir ihn aufstellen. Wenn wir dereinst unsere Schleußen ziehen, so wird es die grim[m]igsten Händel setzen, denn wir überschwemmen gerade zu das ganze liebe Thal, worin sich die Puscherey so glücklich angesiedelt hat. Da nun der Hauptcharacter des Puschers die *Incorrigibilität* ist und besonders die von unserer Zeit mit einem ganz bestialischen Dünkel behaftet sind, so werden sie schreyen, daß man ihnen ihre Anlagen verdirbt und wenn das Wasser vorüber ist wie Ameisen nach dem Platzregen alles wieder in alten Stand setzen. Doch das kann nichts helfen, das Gericht muß über sie ergehen. Wir wollen unsere Teiche nur recht anschwellen lassen und dann die Dämme auf einmal durchstechen. Es soll eine gewaltige Sündfluth werden.«⁵¹² In Goethes Polemik äußert sich ein tiefer Unmut über die als falsch empfundenen Tendenzen der Zeitgenossen, ihren allgemeinen Verlust an Können, Wissen und Urteilsfähigkeit.

Bekanntlich ist es zu dieser »Sündfluth« nicht gekommen. Anders als im Falle des Xenien-Streits zwei Jahre zuvor wurde dieser zweite »Krieg« gegen den Dilettantismus, von dem Schiller in seinem Antwortbrief an Goethe spricht, nicht öffentlich ausgetragen.⁵¹³ Das gemeinsam so energisch vorangetriebene Projekt wurde Anfang September 1799 schließlich endgültig aufgegeben.⁵¹⁴ Über die Gründe des Scheiterns kann nur spekuliert werden, ein wichtiger Anlass war aber sicher die Einstellung der »Propyläen«, in denen die geplante Untersuchung erschei-

511 Vgl. Vaget 1971.

512 Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller, 22. Juni 1799; in: Schiller NA 38.I, Nr. 132, S. 108. Wie dem Briefwechsel mit dem seit 1795 in Italien weilenden Meyer zu entnehmen ist, war dieses Gericht schon seit längerem vorbereitet worden; zumindest bittet Goethe diesen, sich die »confuse Kennerschaft der Liebhaber [...] in ihren Details zu merken, damit sie künftig, unter Rubriken gebracht, entweder Stoff zu einem Kapitel oder zu einer Epistel liefern [...] Ich habe mit Schillern über die Art, wie unser Feldzug zu eröffnen und zu führen seyn möchte, eine umständliche Conferenz gehabt.« Johann Wolfgang Goethe an Johann Heinrich Meyer, 18. April 1796; in: Goethe WA IV/11, S. 56.

513 »Das einzige Verhältniß gegen das Publicum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg, und ich bin sehr dafür, daß auch der Dilettantismus mit allen Waffen angegriffen wird.« Friedrich Schiller an Johann Wolfgang Goethe, 25. Juni 1799; in: Schiller NA 30, Nr. 71, S. 64.

514 Im Winter 1823/24 ließ Goethe durch Eckermann ältere Manuskripte ordnen und redigieren, darunter die »Skizzierte Abhandlung über den Dilettantismus in den verschiedenen Künsten«, die schließlich in neu geordneter Form im 44. Band der »Ausgabe letzter Hand« 1833 posthum unter dem Titel »Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten« veröffentlicht wurde. Vgl. Goethe 1833. Bis auf einige wenige Korrekturen ist der Text identisch mit der Fassung von 1799. Der Erstdruck der Fragmente in vollständiger Form erschien schließlich erst 1896 in der »Weimarer Ausgabe«. Vgl. Goethe WA I/47, S. 299 ff.

nen sollte. Goethe, der in seinem zitierten Brief an Schiller von der für das Problem noch zu findenden Form spricht, hat diese schließlich in der poetischen Verhandlung der »Wahlverwandtschaften«, der Kunstnovelle »Der Sammler und die Seinigen« und im »Wilhelm Meister« gefunden.⁵¹⁵

Bevor im Folgenden detailliert auf das Dilettantismus-Projekt eingegangen wird, soll zunächst die Geschichte des Begriffs im Deutschen kurz referiert werden. Auffällig ist nämlich, dass Moritz den Begriff nicht, Schiller ihn um 1795 und Goethe schließlich erst zur Zeit der Schemata explizit verwendet. Insofern ist Goethes Bemerkung zu Schiller, man habe mit der Wortneuschöpfung »Dilettantismus« »dem Kinde einen Namen gegeben«, durchaus ernst zu nehmen.

Nachdem der »Dilettante« im deutschen Sprachraum zunächst noch in seiner italianisierten Form zur Kennzeichnung des Musikliebhabers verwendet wurde, fand er zu Beginn des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts größere Verbreitung.⁵¹⁶ Dabei fällt eine bald einsetzende changierende Beurteilung auf, die sich nicht nur an Sulzers negativer Bestimmung und Mercks Einspruch festmachen lässt.⁵¹⁷ Spricht Christoph Martin Wieland noch in seinem »Urteil des Paris« (1764) von diesem als »Dilettante und zugleich [...] Kenner«, so notiert Johann Timotheus Hermes 1778 in ironischer Übertreibung, die Verwendung des Fremdworts sei »neumodisch« und »sehr entbehrlich[h]«. ⁵¹⁸ Georg Christoph Lichtenberg betont 1782, die »Herrn Dilettanten« brächten es in der Regel weiter »als wir Tagelöhner«, womit er die sich jenen bietenden wissenschaftlichen Freiheiten und Spielräume meint.⁵¹⁹ Dass mit dieser Bezeichnung zugleich ein gewisses *understatement* verbunden ist, belegt das Bekenntnis des kgl. preußischen Premierleutnants Christian Friedrich von Blanckenburg zu seinem 1774 veröffentlichten »Versuch über den Roman«: »Ich pfuschere [...] so ein bisgen ins Handwerk, wie der Bauernadvocat ins Handwerk des Rechtsgelehrten; höchstens bin ich Dilettante [...] Der Zuschnitt zum Gelehrten ist bey mir nie gemacht worden; was ich bin, bin ich so von Umgekehrt, durch mich selbst geworden.«⁵²⁰ Die Verwendung des Begriffs ist also bereits mit seiner Einführung relativ undeutlich. Entsprechend heißt es in dem von Moritz begründeten, nach dessen Tod von Johann Ernst Stutz fortgesetzten »Grammatischen Wörterbuch« (1794): »Dilettant: Liebhaber. Der Zusammenhang muß die besondere Bedeutung anzeigen: der Gebrauch hat dies Wort schon im Gegensatz von Kenner gemacht.«⁵²¹

515 Vgl. Vaget 1971, S. 207 ff.

516 Vgl. Stenzel 1974. Im Französischen dürfte die Verbreitung des Begriffs ähnlich verlaufen sein. Bereits Charles de Brosse erwähnt in seinen »Lettres écrites d'Italie« (1739/40) einen »petit Potot, qui est un *dilettante*, quasi même un *virtuose*«. Zit. n.: Antoine 1954, S. 161.

517 Vgl. Schulz/Basler 1999 IV, S. 580 ff.

518 Wieland SW X, S. 29 und Hermes 1778 III, S. 52. Vgl. Wielands Urteil über den Weimarer Kammerherrn, Schriftsteller und Komponisten Karl Friedrich Siegmund Freiherr von Seckendorff-Aberdar: »Sogar *Seckendorff*, der blos als dilettante und Mann von Geschmack ließt und urtheilt, zieht Bodmern bey weitem vor, und findet daß sich sein Homer weit angenehmer [als die Homerübersetzung Stolbergs – A.R.] lese.« Christoph Martin Wieland an Johann Heinrich Merck, 1. Juni 1778; in: Wieland BW VII.1, Nr. 68, S. 69.

519 »Sie Herrn Dilettanten bringen es gemeinlich weiter in diesen Dingen, als wir Tagelöhner. Wir haben gar zu vielerley und ist kaum möglich alles in der Ordnung zu halten.« Georg Christoph Lichtenberg an Franz Ferdinand Wolff, 30. Juni 1782; in: Lichtenberg BW II, Nr. 927, S. 370. Vgl. Nr. 935, 2217 und 2670.

520 Zit. n.: Blanckenburg 1965, S. 549.

521 Moritz 1794 II, S. 72.

Unklar ist, ob diese verstreuten Hinweise in Weimar bekannt waren. Anzunehmen ist allerdings, dass Goethe zumindest die »Ionian Antiquities« der »Society of Dilettanti« kannte, nicht zuletzt aufgrund von Mercks Rezension in den »Frankfurter gelehrten Anzeigen« (1772).⁵²² Auch war der seit 1791 dauerhaft in Weimar lebende Engländer Charles Gore seit 1781 Mitglied dieser Londoner Gesellschaft.⁵²³ Angesichts der unsicheren Begriffslage sucht Goethe Anfang Juni 1799 Auskunft bei einem ausgewiesenen Kenner der italienischen Sprache, dem Weimarer Bibliothekar Christian Joseph Jagemann.⁵²⁴ Dieser bestätigt Goethe, dass »Dilettante, als Liebhaber genommen« in älteren Schriften vorkomme, »*Dilettante*, in so fern es den Begriff eines *Kenners* der schönen Künste« bezeichne, allerdings jüngerer Datums sei, wemgleich »schon im vorigen Jahrhundert gebräuchlich«.⁵²⁵

Jagemanns Auskünfte gehen in zwei kurze Textentwürfe ein, in denen eine grundlegende Bestimmung des Dilettanten vorgenommen wird.⁵²⁶ Demnach würden die Italiener »jeden Künstler Maestro« nennen, zu jenem aber, »der eine Kunst übt ohne davon Profession zu machen sagen sie *si diletta*«. Demzufolge bedeute *dilettante* »einen Liebhaber der Künste der nicht allein betrachten und genießen sondern auch an ihrer Ausübung Teil nehmen will«. Seine aktive Teilhabe an der Kunst könne sowohl im praktischen Sinne »ausübend« als auch »anordnend« (als Sammler, Mäzen oder Kritiker) geschehen. Während sich in der älteren Zeit lediglich Spuren des Dilettantismus nachweisen ließen, sei er in der neueren Zeit weit verbreitet, zumal »Kunstübungen [...] als ein Haupterfordernis in die Erziehung« übergegangen seien.⁵²⁷

Neben dieser wertneutralen, den sozialen Status des Dilettante berücksichtigenden Definition zielen die Autoren darauf ab, das Verhältnis von Dilettant und Künstler zur Kunst selbst zu bestimmen. Auch hier ist die Unterscheidung prinzipiell und erlaubt keine Ausnahmen. Gradmesser ist die künstlerische Begabung. Während der wahre Künstler eine von der Natur privilegierte Person sei, die über ein angeborenes Kunsttalent verfüge und zu ihrem Tun genötigt werde, gehe gerade diese Eigenschaft dem Dilettanten ab. Dieser lebe lediglich von den Wirkungen bereits geschaffener Kunstwerke: »Der Dilettantismus wird abgeleitet. Der Künstler wird geboren[.]«

Wie kategorisch diese Unterscheidung ist, beweist die Behandlung möglicher Grenzfälle: Die »seltene Erscheinung«, dass ein Dilettant zwar als Naturbegabung geboren, jedoch durch äußere Umstände daran gehindert worden sei, Künstler zu werden, wird nicht in Betracht gezogen: »Indem wir von Dilettanten sprechen so wird der Fall ausgenommen daß einer mit

522 Vgl. oben.

523 Vgl. Kap. III. 4.

524 In seinem Italienisch-Deutschen Wörterbuch (1799) definiert Jagemann den Begriff wie folgt: »Dilettante, adj. lieblich, anmuthig. subst. ein Liebhaber, Kenner der Musik, oder anderer schönen Künste, von Dilettare, v. a. ergötzen, belustigen, vergnügen.« Jagemann 1799 I, S. 422.

525 Vgl. Stenzel 1974, S. 237f.

526 Schema »Über den Dilettantismus«; in: Goethe MA 6.2, S. 174ff. sowie Schema »Über den sogenannten Dilettantismus oder Die praktische Liebhaberei in den Künsten«; in: Ebd., S. 1036ff. Folgende Zitate ebd. Vgl. Vaget 1971, S. 183ff.

527 Goethe dürfte sich hier vor allem an die Aufforderung seines Vaters erinnert haben, der seinen Sohn unter Berufung auf Kaiser Maximilian daran erinnerte, dass »Zeichnen Jedermann lernen« müsse. Dichtung und Wahrheit (I/4); in: Goethe MA 16, S. 127. Vgl. Kap. II. 1.

wirklichem Künstlertalent geboren wäre und durch Umstände wäre gehindert worden es als Künstler zu excolieren.⁵²⁸ Zwar bildeten sich manche Dilettanten dergleichen zu sein ein, ihr Bemühen sei allerdings nur Ausdruck einer falsch eingeschlagenen Richtung – ein consequenter, wenngleich problematischer Versuch der Autoren, mögliche Sonderfälle auszuschließen.

Wahres Künstlertum bedeutet mithin, nicht nur als Naturtalent geboren zu sein, sondern sich auch als ein solches verwirklicht und bewiesen zu haben. Kennzeichen des wahren Künstlers »im Gegensatz des Dilettanten« sind: »Ausübung der Kunst nach Wissenschaft. / Annahme einer objektiven Kunst. / Schulgerechte Folge und Steigerung. / Profession und Beruf. / Anschließung an eine Kunst und Künstlerwelt. / Schule«. Im Unterschied dazu behandelt der Dilettant die Kunst subjektiv, agiert nach Gefühl und eigenen Vorlieben, überspringt Stufen der Ausbildung, betreibt seine Liebhaberei als privaten Zeitvertreib, sucht keinen Anschluss an künstlerische Kreise und bleibt insofern ohne Nachwirkung. Im Unterschied zum Künstler schaut er nicht nach vorn und strebt nicht nach höheren Zielen. Als Epigone hängt er zudem den Moden seiner Zeit nach. Kurzum: »Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit: Der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.«

Um diesen prinzipiellen Unterschied zwischen Dilettant und Künstler näher zu bestimmen, wählen die Autoren das Bild des Pfuschers. Dieser beherrsche sein Handwerk deshalb nicht, weil er es nicht von Grund auf erlernt und dessen gesetzliche Regeln verinnerlicht habe. Wie der Pfuscher zum Handwerk, so verhalte sich der Dilettant zur Kunst. Da sich sein »Beruf zum Selbstproduzieren« erst aus den empfundenen Wirkungen bereits bestehender Kunstwerke ergibt, so verwechselt der Dilettant diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen. Es ist gleichsam so, als »wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte«.⁵²⁹ Damit täuscht er sich im Moritzschen Sinne nicht nur über sich selbst, sondern er verkennt, wie Schiller es bereits 1795 betonte, in grundlegender Weise die objektiven Anforderungen der Kunst.

Trotz dieser grundsätzlichen »Selbstverkenning das Passive an die Stelle des Aktiven« setzen zu wollen und angesichts der großen Gefahr, die ein solchermaßen gestimmter Dilettantismus für die Kunst bedeutet, sei er jedoch unter der Auflage dann zu gestatten, »wenn der Dilettant sich den strengsten Regeln der ersten Schritte unterwerfen und alle Stufen mit größter

528 Vgl. Goethe-Wörterbuch 1998 III, Sp. 496: »exkolieren – ausbilden, entwickeln, zur Entfaltung bringen«. Goethe verwendet den Begriff auch im Zusammenhang mit seinem in der »Italienischen Reise« formulierten freiwilligen Verzicht auf seine künstlerischen Ambitionen: »Ich bin fleißig und vergnügt und erwarte so die Zukunft. Täglich wird mirs deutlicher daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin und daß ich die nächsten zehen Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent exkolieren und noch etwa gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend manches ohne großes Studium gelingen ließ. Von meinem längern Aufenthalt in Rom, werde ich den Vorteil haben daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht tue.« Goethe, Italienische Reise, 2. Römischer Aufenthalt (Rom, 22. Februar 1788); in: Goethe MA 15, S. 610f. Vgl. ebd., S. 492f. und 609.

529 Bei diesem Bild dürfte es sich um eine unmittelbare Moritzsche Reminiszenz handeln. So vergleicht sich in Moritz' Romanfragment »Die neue Cecilia« der dilettierende Marchese Mario mit dem Künstlerfreund Carlo Maratti: »Unsere Empfindungen an den Schönheiten der Natur und Kunst stimmten von unserer Kindheit an in einen Punkt zusammen, nur mit dem Unterschiede, daß Deine lebhaftere Empfindung immer zu dem Triebe nach der Darstellung überging, während daß die meinige sich mit dem ruhigen Genuß begnügte. Du strebtest, die Rose nachzubilden, an deren Gestalt und Duft ich mich ergötzte. Dein Genuß ging schon früh in Schaffen und Hervorbringen über[.]« Moritz Werke I, S. 771.