

Julia Kerscher

Autodidaktik, Artistik, Medienpraktik

Erscheinungsweisen des Dilettantismus bei
Karl Philipp Moritz, Carl Einstein und Thomas Bernhard



V&R Academic

Palaestra

Untersuchungen zur europäischen Literatur

Band 344

Begründet von Erich Schmidt und Alois Brandl

Herausgegeben von

Bernd Auerochs, Heinrich Detering und

Maria Moog-Grünewald

Editorial Board:

Irene Albers, Elisabeth Galvan, Julika Griem, Achim Hölter,

Karin Hoff, Frank Kelleter, Katrin Kohl, Paul Michael Lützeler,

Per Øhrgaard

Julia Kerscher

Autodidaktik, Artistik, Medienpraktik

Erscheinungsweisen des Dilettantismus bei Karl
Philipp Moritz, Carl Einstein und Thomas Bernhard

Mit 8 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 0303-4607

ISBN 978-3-8470-0580-3

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Kunstmagazin ART, Verlag Gruner + Jahr

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Für
Ulrich und Sophia

Inhalt

Danksagung	11
A. Einleitung: Der Dilettantismus tritt in Erscheinung	13
B. Dilettantismus im 18. und 19. Jahrhundert: Positionen und Konstellationen	31
I. Wider das Dilettantische, für den Dilettantismus: Positionen um 1800 und um 1900	33
I.1. Wider das Dilettantische: Rhetorisches und Programmatisches in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts	33
I.2. Wider das Dilettantische: Anthropologisches in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts	47
I.3. Für und wider den Dilettantismus: Kulturpsychologisches und Poetologisches um 1900	57
II. Dilettantismus und Wissenschaft(en) im 18. und 19. Jahrhundert: Praktiken und Episteme	69
II.1. Sammeln	75
II.2. Musealisieren	84
II.3. Experimentieren	94
C. Autodidaktik, Projektemachen, Dilettieren: Pädagogische und künstlerische Modelle des Selbst- und Fremdbezugs in Karl Philipp Moritz, <i>Anton Reiser</i> (1785–1790)	103
I. Autodidaktik als Prüfstein der Selbsterziehung und des Bildungsromans	109
I.1. Der Autodidakt. Eine begriffsgeschichtliche Annäherung	110
I.2. Autodidaktik in <i>Anton Reiser</i>	118
I.3. Lernen in der Institution	132

II. Das pädagogische Projekt <i>Anton Reiser</i> : Projektieren, Projektion, Protektion	140
II.1. Der ›Projektor‹ Anton	141
II.2. Der protektierende Erzähler	145
III. Fühlen und Füllen: Anton Reisers künstlerischer Dilettantismus	160
III.1. ›Poetik‹ der Lücke, Drama der Kompensation	160
III.2. Einfühlung anthropologisch, Einfühlung schauspielerisch	176
III.3. Epilog: Reisers Scheitern und der Untergang der Wanderbühne	187
D. Artistische Ästhetik und literarischer Primitivismus: Erscheinungsweisen des Dilettantismus in Carl Einsteins <i>Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders</i> (1912)	193
I. Das Konzept des Artistischen im Werk Carl Einsteins	198
II. Artistik um 1900: Zirkus, Varieté, (niedere) Unterhaltungskunst	201
III. Artistik in <i>Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders</i> : Paradigma des anthropologischen und des poetologischen Wunders	208
III.1. Zirkus und zirzensische Künste	210
III.2. Zirzensische Ästhetik	227
IV. Europäische Puppen: Jahrmarktfigur, Schaufensterpuppe, kubistisches Mannequin	244
IV.1. Von der Jahrmarktfigur zur Schaufensterpuppe	245
IV.2. Zwischen Schaufensterpuppe und afrikanischer Plastik	254
V. Afrikanische Puppen: Spielzeug, Kunstgegenstand, Kultobjekt, Ausstellungsstück	261
V.1. Afrikanische Puppen in Einsteins <i>Negerplastik</i>	265
V.2. Afrikanische Puppen in der modernen, europäischen Großstadt(literatur <i>Bebuquin</i>)	268
VI. Literarischer Primitivismus?	277
Prolog: Von Carl Einsteins Artistik zu Thomas Bernhards Artisten – Dilettantismus zwischen Primitivismus und Lebenskunst	287
E. Dilettantismus als Lebenskunst oder: Das Medium ist das Genie. Thomas Bernhard, <i>Der Untergeher</i> (1983)	299
I. (künstlerische) Subjektivität: Ich rede/schreibe/spiele (nicht), also bin ich (nicht)	308
I.1. Subjektivität sprachlich konstruiert	315
I.2. Genialität medial dekonstruiert	322

I.3. Textsubjekte und Subjekttexte im Zeichen der Postmoderne	325
II. Selbstsorge: programmatischer Dilettantismus und die Praktiken des Selbst	331
II.1. Selbstsorge und Schreiben, Lebenskunst und Dilettantismus: Wahlverwandschaften	331
II.2. (ausbleibende) Selbstsorge im Schreiben: <i>Der Untergeher</i>	336
II.2.1. Körper-Verfassungen	336
II.2.2. Geistes-Haltungen	340
II.2.3. Selbst-Praktiken	347
III. Medialität in und von <i>Der Untergeher</i>	348
III.1. Medien in <i>Der Untergeher</i> I: Zeitung und Schallplatte oder: vom gedruckten zum elektronischen Medium	350
III.2. Medien in <i>Der Untergeher</i> II: Manuskripte und Bücher oder: vom Manuskripteschreiben ins elektronische Zeitalter	353
IV. Glenn Goulds Musiktheorie und Thomas Bernhards Poetik: Postmoderne avant la / à la lettre	359
IV.1. Glenn Goulds Kunstauffassung: Postmoderne avant la lettre	362
IV.2. Die Kunst-Verfassung von <i>Der Untergeher</i> : Postmoderne à la lettre	369
F. Resümee: Dilettantismus und kein Ende	381
G. Literaturverzeichnis	393

Danksagung

Zum Entstehen dieser Dissertation hat wesentlich das Promotionsstipendium, das mir die Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg in den Jahren 2009–2011 gewährt hat, beigetragen. Die Drucklegung wurde möglich durch die großzügige Unterstützung meiner Eltern, meines Großvaters sowie meiner Freunde Evelyn und Florian mit Familie.

Das Gedeihen einer solchen Arbeit liegt nicht ausschließlich in den Händen der Autorin. Unverzichtbare Unterstützung kommt aus dem privaten Umfeld. Meine tiefempfundene Dankbarkeit gehört Evelyn, Carolin, Lena, Daniel und Katja, Vjeko, Erwin sowie Elke.

Begleitet, unterstützt und gefördert auf meinem Ausbildungs- und bisherigen Berufsweg haben mich vor allen Prof. Dr. Barbara Thums, Prof. Dr. Jürgen Wertheimer und Prof. Dr. Eckart Goebel. Barbara Thums und Eckart Goebel danke ich im Besonderen dafür, dass sie mir den Weg in die ›Wissenschaft als Beruf‹ geebnet haben, der unter anderen Umständen möglicherweise versperrt geblieben wäre.

Aufrichtig danke ich meiner Betreuerin und Erstgutachterin Prof. Dr. Barbara Thums und den weiteren Gutachtern Prof. Dr. Jürgen Wertheimer und Prof. Dr. Bernhard Greiner für ihre konstruktive Kritik und die vielen Anregungen, die zum Gehalt der Arbeit erheblich beigetragen haben.

Prof. Dr. Bernd Auerochs, Prof. Dr. Dr. h.c. Heinrich Detering und Prof. Dr. Maria Moog-Grünwald gilt mein herzlicher Dank für die Aufnahme dieses Buchs in die Reihe »Palaestra« sowie Susanne Köhler, Marie-Carolin Vondracek und Johanna-Thea Mohrmann für die engagierte Unterstützung von Seiten des Verlags.

Meinen Wunsch, das art-Mixtape zum Titelbild zu machen, haben erfreulicherweise die Verantwortlichen von *art Das Kunstmagazin*, namentlich Ralf Schlüter, sowie von Byte^{FM} erfüllt.

Die Dissertation wurde ausgezeichnet mit dem Promotionspreis der Philosophischen Fakultät (Fachbereich Neuphilologie) der Eberhard Karls Universität Tübingen.

A. Einleitung: Der Dilettantismus tritt in Erscheinung

Der Begriff »Dilettantismus« ist in seiner gegenwärtigen, alltäglichen Verwendung pejorativ konnotiert und wird mit Oberflächlichkeit und/oder Inkompetenz assoziiert.¹ Im 21. Jahrhundert kommt das Etikett »Dilettantismus/dilettantisch« im künstlerischen, wissenschaftlichen und handwerklichen Bereich gleichermaßen zur Anwendung und greift auch auf Alltagspraktiken aus. Dilettant_innen² können in diesem Horizont definiert werden als »Leute, die etwas produzieren, aber durch die Gruppe der Fachleute und Kritiker aus der Produktion ausgeschlossen werden, oder eigentlich ausgeschlossen werden sollen, weil sie bestimmte Standards, Werte, Normen, Fertigkeiten nicht anerkennen und/oder beherrschen.«³ Gerade in Zeiten des – in seinen Anfängen als basisdemokratisches Medium par excellence gefeierten – Internets verursache der »ungezügelter Laie, so erklärt die Profiseite [...], [...] die totale Entwertung von Wissen und Kompetenz.«⁴ Auf der »Dilettantenseite« wiederum ist eine »epidemisch[e]«⁵ Verbreitung des Selbstbewusstseins der multimedial versierten »Medienamateure«⁶ zu verzeichnen. In der Folge von Theodor W. Adornos und

1 Vgl. Simone Leistner: Dilettantismus. In: Karlheinz Barck, Martin Fontius u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 2: Dekadent-Grotesk. Stuttgart/Weimar 2001. S. 63–87. Hier: S. 63.

2 Ich verwende diese genderneutrale Schreibweise mit drei Ausnahmen: 1. wenn es um Zuschreibungen eines spezifisch weiblichen oder männlichen Dilettantismus geht, 2. wenn die historischen Umstände verfälscht würden und 3. wenn der Lesefluss durch doppelte Artikel o. ä. allzu sehr beeinträchtigt würde.

3 Erhard Schüttelpelz: Die Akademie der Dilettanten (Back to D.). In: Stephan Dilleuth (Hg.): Akademie. Köln 1995. S. 40–57. Hier: S. 40.

4 Till Briegleb: Wir Dilettanten. In: Süddeutsche Zeitung. 17./18.10.2009. S. V2/1. Andrew Keen polemisiert beispielsweise in: The Cult of the Amateur. How Today's Internet is Killing Our Culture. New York u. a. 2007 gegen die Amateur-Beiträge im Internet. Bloggen stuft er als Bedrohung für den Qualitätsjournalismus ein, die Amateurkultur als Verfallserscheinung der Kulturindustrie.

5 Ebd. S. V2/1.

6 Ramón Reichert: Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0. Bielefeld 2008. S. 9. Reichert führt aus: »Mit den Web-2.0-Technologien haben sich »anwen-

Max Horkheimers Auseinandersetzungen mit der ›Kulturindustrie‹ wird behauptet, der »Dilettant als ›Medienstar‹ [...] [lasse] bereits durch die rasante Verringerung des Zeitwerts seiner Künste Fragen des Könnens, der Qualität, der Bildung und des Kunstgenusses obsolet werden.«⁷ Dem steht gleichzeitig ein Lob des Dilettantismus gegenüber, wenn dieser als Ausdruck von Skepsis im Sinne einer Kritik am tendenziell bornierten Spezialistentum diskutiert wird.⁸ Denn konzentrierter Könnerschaft drohe stets die Gefahr, in Dogmatismus umzuschlagen. »Der Dilettant ist dann oft der Einzige, der dem Druck zur Spezialisierung, den das kapitalistische Leistungsgesetz aufbaut, entweicht.«⁹ Umgekehrt droht den Dilettant_innen, die keinen Unterschied zwischen Arbeit und Liebhaberei machen, heute, »im Zeitalter des emotionalen Kapitalismus«¹⁰, und unter den Vorzeichen einer »lückenlosen Ökonomisierung der eigenen Existenz«¹¹ die Gefahr des entgrenzten Selbstverlusts.

Die hier grob umrissenen Positionen, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts dem Phänomen Dilettantismus gegenüber bezogen werden, sind natürlich historisch klar verortet und können (und sollen) nicht zu Aussagen über ›den‹ Dilettantismus überhaupt verallgemeinert werden. Gleichwohl stehen die oben genannten Argumente für und wider den Dilettantismus in einer langen Tradition der Auseinandersetzung mit dem Anderen der Kunst, der Wissenschaft und des Handwerks. Im 18. Jahrhundert, als die programmatische Auseinandersetzung mit dem Dilettantismus beginnt, ist Oberflächlichkeit eines der wesentlichen Charakteristika, die Dilettant_innen zugeschrieben werden.¹² Zu dieser Zeit wird intensiv über das Verhältnis von Arbeit und Lieberhaberei/Muße nachgedacht und es wird eine rege – v. a. im Bereich der Ästhetik statthabende – Diskussion um Standards, Normen und Fertigkeiten sowie (die Klage über) das Obsoletwerden dieser Standards, Normen und Fertigkeiten geführt.¹³ Das Verhältnis von

derfreundliche« Softwarelösungen etabliert, die auch ›unerfahrene‹ User/-innen in die Lage versetzen sollen, ›Do-It-Yourself-Strategien zu verfolgen und multimediale Formate im Internet zu publizieren. Mit der Verbreitung der Social Software ist ein bewegliches diskursiv-operatives Netz entstanden, denn Nutzer/-innen verstehen sich weniger als passiv Konsumierende, sondern verorten sich vielmehr als aktiv ermächtigende Subjekte in Amateur- und Subkulturen.« Ebd.

7 Leistner (Anm. 1). S. 66.

8 Vgl. Briegleb (Anm. 4). S. V2/1.

9 Ebd.

10 Andreas Bernard und Till Krause: Dem Amateur ist nichts zu schwör. In: Süddeutsche Zeitung Magazin 24 (15.06.2012). S. 22–27. Hier: S. 27.

11 Ebd.

12 »Der Dilettant scheut allemal das Gründliche, überspringt die Entfernung notwendiger Kenntnisse, um zur Ausübung zu gelangen«. Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller: Über den Dilettantismus. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung, Bd. 18: Ästhetische Schriften 1771–1805. Hg. von Friedmar Apel. Frankfurt/M. 1998. S. 739–786. Hier: S. 746.

13 Goethe eröffnet die *Propyläen* beispielsweise mit entsprechenden Überlegungen: »Der echte

Kunst und Wissenschaft sowie von Experten und Laien wird wiederum im 19. Jahrhundert verstärkt reflektiert. Im 20. Jahrhundert wird u. a. die aus dem Klassizismus Goethescher Prägung überlieferte Ansicht, der Dilettant kultiviere »etwas wichtiges an dem Menschen«¹⁴, da er zur Produktivität anrege, neu beurteilt. Im Zuge dieser Revision tritt der Dilettantismus in einen Diskussionszusammenhang mit Fragestellungen und Konzeptionen zur Lebenskunst.¹⁵ Im 21. Jahrhundert wird, wie gesehen, im Rahmen einer allgemeinen kritischen Hinterfragung der neoliberalistischen Arbeitswelt¹⁶ mit der Selbstaussbeutung als ihrer spezifischen Signatur die zum Selbstverlust neigende Leidenschaft der Dilettant_innen problematisiert. Unter den Bedingungen flexibilisierter Arbeitsverhältnisse wird der antiökonomisch ausgerichtete Dilettantismus¹⁷ zugleich aber auch als Refugium einer »verloren geglaubte[n] schöpferische[n] Konzeption von Arbeit«¹⁸ gefeiert. In dieser Perspektive erlaubt der Dilettantismus, die »Utopie des ›Berufs als Lebenswerk‹ [...] paradoxerweise nicht im Feld der eigentlichen beruflichen Tätigkeit, sondern in jenen kurzen Momenten, die er der Auszeit zugunsten des Hobbys gestohlen hat«¹⁹, zu verwirklichen.

Der kurze Überblick zeigt, dass die Einschätzungen des Dilettantismus sich diachron gewandelt haben: Was unter Dilettantismus zu fassen ist, verhandelt jede Epoche für sich neu. Der Blick auf solche Aushandlungsprozesse zeigt außerdem, dass auch synchron die Positionen zum Dilettantismus durchaus nicht immer deckungsgleich sind. Das gilt auch für das dilettantische Selbstverständnis, innerhalb dessen die Jahrhundertwenden um 1800 und um 1900 zentrale Umbrüche markieren: Um 1800 wird der Begriff »Dilettant« von einer (adeligen) positiven Selbstbezeichnung zu einer negativen Fremdbezeichnung, um 1900 wird »Dilettant(ismus)« wieder zu einer Selbstbezeichnung.²⁰ Ange-

gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der Gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit, durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.« Johann Wolfgang Goethe: Einleitung in die Propyläen. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung, Bd. 18: Ästhetische Schriften 1771–1805. Hg. von Friedmar Apel. Frankfurt/M. 1998. S. 457–488. Hier: S. 469.

14 Goethe: Über den Dilettantismus (Anm. 12). S. 746.

15 Als ein Beispiel ist Paul Watzlawicks *Anleitung zum Unglücklichsein* zu nennen.

16 Vgl. Byung-Chul Han: Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken. Frankfurt/M. 2014.

17 Die Produkte von Dilettant_innen stehen in der Regel nicht zum Verkauf, sie müssen sich also nicht ökonomisch auf dem Markt behaupten.

18 Barbara Wittmann: Das Steckenpferd als Lebenswerk. Ironie und Utopie der Dilettanten in der Kunst der Moderne. In: Safia Azzouni und Uwe Wirth (Hg.): Dilettantismus als Beruf. Berlin 2010. S. 181–199. Hier: S. 198.

19 Ebd.

20 Vgl. Georg Stanitzek: Poetologien des Dilettantismus – ironisch? In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes. Frankfurt/M. 2000. S. 404–414. Hier: S. 410. Die Entwicklung von der Jahrhundertwende um 1800 zu der um 1900 beschreibt Hans

sichts der negativen Konnotation des ›Dilettantischen‹ im allgemeinen Sprachgebrauch der Moderne erfüllt die entsprechende Selbstbezeichnung dann zuweilen eine ironische Funktion²¹ – wobei nicht vergessen werden sollte, dass die Selbstherabwürdigung, das Understatement »ein Kriterium des traditionellen Oberschichtendiskurses«²² ist. Hier schließt die Postmoderne an die Moderne – diese auch in diesem Punkt radikalisierend – an. Die Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek meint: »Wir sind ja auch alle Dilettanten. Schreiben kann man ja kaum lernen. Man kann auf nichts, auf keine feste Basis zurückgreifen.«²³ Im Bereich der Musik propagieren in den 1980er Jahren prominent die *Genialen Dilletanten* – zu ihnen gehörten beispielsweise die *Einstürzenden Neubauten* oder *Die Tödliche Doris* – das bewusste und intentionale Dilettieren. Die orthographisch unkorrekte Schreibweise ihrer Selbstbezeichnung als »Dilletanten« war dabei Programm.

An Elfriede Jelineks Selbstaussage und der Selbstbezeichnung nonkonformistischer Musiker_innen als *Geniale Dilletanten* wird exemplarisch die pragmatische Funktion des Dilettantismusbegriffs deutlich: Mit ihm werden stets die jeweiligen Kunstverhältnisse reflektiert; seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts dient der Dilettant(ismus) als – freilich je unterschiedlich beurteiltes und instrumentalisiertes – Reflexionsmodell des künstlerischen Selbstverständnisses.

Bezogen auf die Kunst ist der systematische Gehalt der Kategorie ›Dilettantismus‹ auf drei Ebenen zu verorten: Historisch ist er »an kulturelle Situationen gebunden, in denen eine Neubewertung künstlerischer Produktion hinsichtlich ihrer theoretisch-philosophischen oder gesellschaftlichen Funktion erfolgt.«²⁴ Evaluativ wird er instrumentalisiert als »Wertungskategorie problematischer oder gescheiterter Künstlerschaft respektive einer verfehlten Haltung zu Kunst und Leben«²⁵. Reflexiv schließlich »fluktuiert [er] innerhalb schöpferischer, kritischer und konsumtiver Kompetenzen, die modellhaft bestimmte Einstel-

Rudolf Veget folgendermaßen: »Der Dilettant wird nun oft zum achtbaren Sonntagsmaler, zur musizierenden höheren Tochter oder zum begeisterten Laienschauspieler. Er tritt in die Fußstapfen jenes im Grunde genommen harmlosen, gelegentlich sentimentalisierten Kunstfreunds, den das 18. Jahrhundert den ›praktischen Liebhaber‹ nannte. Dieser Typ des bemühten, nicht untalentierten, aber letztlich unschöpferischen Kunstproduzenten wird nun gleichsam offiziell anerkannt und gewürdigt.« Hans Rudolf Veget: Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14 (1970). S. 131–158. Hier: S. 149.

21 Vgl. Stanitzek: Poetologien des Dilettantismus (Anm. 20). S. 414.

22 Ebd.

23 Gunna Wendt: »Es geht immer alles prekär aus – wie in der Wirklichkeit.« Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek über die Unmündigkeit der Gesellschaft und den Auktismus des Schreibens. In: Frankfurter Rundschau 14.03.1992. S. ZB 3.

24 Leistner (Anm. 1). S. 64.

25 Ebd.

lungen und Verhaltensweisen zur Kunst umschreiben und/oder anderen gegenüber favorisieren.«²⁶

Dilettantismus wird offensichtlich als eine heuristische Kategorie eingesetzt. Darin sind sich so unterschiedliche Künstler_innen wie Friedrich Schiller oder die *Genialen Dilletanten* einig. Schiller gesteht den Dilettieren heuristisches Potenzial zu und bezieht es sogar als Initiationsphase in ein schließlich alle Normen, Standards und Fertigkeiten einlösendes Künstlerleben ein: »Ich habe mehr, als irgend ein anderer meiner Kunstbrüder in Deutschland durch *Fehler* gelernt, und dies, deucht mir, führt mehr als der sichere Gang eines nie irrenden Genies zur deutlichen Einsicht in das Heiligtum der Kunst.«²⁷ Die ›Falsch‹-Schreibung des Wortes »Dilletanten« wiederum sollte die Möglichkeit, durch Ver-spielen oder Ver-schreiben zu neuen, noch unbekanntem künstlerischen Ausdrucksformen zu gelangen, möglichst universell andeuten.²⁸

Die hier stellvertretend von Schiller und den *Genialen Dilletanten* artikuliert produktiv-heuristische Funktion des Dilettierens ist natürlich nicht nur auf den Bereich der Kunst beschränkt. Grundsätzlich »gehört das dilettantische Dispositiv einer Logik des Übergangs, des unmethodischen Abtastens, der *bricolage*.«²⁹ D.h. die Dilettant_in kann auch im Bereich der Wissenschaft durchaus

26 Ebd.

27 Friedrich Schiller: Briefe an den Herzog Friedrich Christian von Augustenburg. In: Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt/M. 1992. S. 491–555. Hier: S. 493.

28 Vgl. Wolfgang Müller: Die wahren Dilletanten. In: ders. (Hg.): *Geniale Dilletanten*. Berlin 1982. S. 9–16. Hier: S. 10. Das Programm der *Genialen Dilletanten* lautet: »›Fehlerhafte‹ sprachliche Ausdrucksformen, wie Stottern, das Verschlucken von Wörtern, Vergessen von Textteilen bei Gesangseinlagen sind für den Dilletanten eben Realität und interessantes Forschungsgebiet, das bei eingehender Betrachtung neue Formen und Inhalte erzeugt. Die ›Genialität‹, die doch nichts anderes vage umschreibt, als intensive Intensität bei der Auseinandersetzung mit dem Stoff, gilt als Vorsatz des Dilletanten, der nicht bei purer Volkskunst Halt machen will. Die Musik-Experimente vergangener Zeiten, die meist isoliert in künstlerischem Rahmen, dem Volk wenig Interesse entlocken konnten [...] finden in einer Symbiose mit do-it-yourself-Versuchen, eben neuem Verständnis der Begrifflichkeit ›Volksmusik‹, ›Stil‹ genialen Un-Wissens, bzw. Wissens. Dilettantismus auf musikalischen (aber auch allen anderen möglichen) Bereichen hat nichts mit Stillstand durch Nicht-Professionalität zu tun – ganz im Gegenteil – Entwicklung unter Einbeziehung aller möglichen und angeblich unmöglichen Bereiche, kann ein [sic] universellen Ausdruck finden, dem die Profis hilflos unterlegen sind.« Ebd. S. 10f.

29 Uwe Wirth: Dilettantische Konjekturen. In: ders. und Safia Azzouni (Hg.): *Dilettantismus als Beruf*. Berlin 2010. S. 11–29. Hier: S. 24. Diesen Gedanken konkretisiert Wirth an anderer Stelle an Karl Philipp Moritz' Konzept des falschen Bildungstriebes. Dieser stellt nach Moritz auf verzernte Weise nur das zusammen, was vorher schon unverstellt da war, und weist diese Zusammenstellung dann als ein eigenes Werk aus (vgl. Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. In: Karl Philipp Moritz. Werke in zwei Bänden. Bd. 2: *Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie*. Hg. von Heide Hollmer und Albert Meier. Frankfurt/M. 1997. S. 958–991. Hier: S. 982.). »Wenn nun aber der falsche Bildungstrieb lediglich auf ein Re-Arrangement bereits vorhandener Teile abzielt, dann gerät der Dilettant

als ein »*epistemic hero*«³⁰ gelten. Die Tatsache, dass Innovation immer auch Veränderung der künstlerischen, wissenschaftlichen oder handwerklichen Standards meint, bedeutet, dass jede Erneuerung aus der Warte der Etablierten notwendigerweise zunächst als Dilettantismus angesehen wird – um später dann u. U. als verbindliche Norm gelehrt zu werden.³¹ Entsprechend bildet der Dilettantismusvorwurf häufig schlicht die Blindheit der Gegenwart einer Disziplin für ihre eigene Zukunft ab.³² Wissenschaftsintern regt beispielsweise die Nähe zwischen populärwissenschaftlichen Praktiken/Diskursen und Dilettantismus zur Befragung des fachwissenschaftlichen Selbstverständnisses an. Wissenschaftsgeschichtlich sind bekanntermaßen viele Errungenschaften gerade Dilettant_innen – die im Bereich der Wissenschaften häufig »Amateure« oder »Laien« heißen – zu verdanken. In der

Geschichte wissenschaftlicher Pioniertaten finden sich viele klingende Namen von Amateuren, die ihr Hobby zum Nutzen der Menschen betrieben haben. Der Mönch Gregor Mendel entdeckte die Grundlagen der Genetik, der Kaufmann Heinrich Schliemann grub Troja aus, [...] Darwin begann als Enthusiast, und Frauen, nach Goethe und Schiller Dilettantinnen qua Geschlecht, entdeckten die Radioaktivität (Marie Curie), die Kernspaltung (Lise Meitner) [...].³³

In seinem berühmtem Vortrag *Wissenschaft als Beruf* vertritt Max Weber 1917 die Ansicht: »Der Einfall eines Dilettanten kann wissenschaftlich genau die gleiche oder größere Tragweite haben wie der des Fachmanns. Viele unserer allerbesten Problemstellungen und Erkenntnisse verdanken wir gerade Dilettanten.«³⁴ Knapp 100 Jahre später, im Jahr 2014, ist unter der Überschrift »Bürgerwissenschaften. ›Den letzten Rest Anarchie erhalten‹« in *Der Spiegel* ein Interview mit dem Wissenschaftstheoretiker Peter Finke über das Projekt

in die Nähe zum *bricoleur* im Sinne von Claude Lévi-Strauss. Das heißt, der Dilettant wird zum Bastler, »der mit seinen Händen werkelt und dabei Mittel anwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind.« Uwe Wirth: »Dilettantenarbeit« – Virtuosität und performative Puscherei. In: Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann (Hg.): *Genie, Virtuose, Dilettant. Konfigurationen romantischer Schöpfungsästhetik*. Würzburg 2011. S. 277–288. Hier: S. 286. Zitat im Zitat: Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt/M. 1973. S. 29f.

30 Wirth: »Dilettantenarbeit« (Anm. 29). S. 26. Vgl. dazu auch die eingangs genannten »informellen Medienaneignungspraktiken der Amateure, die konstitutiv für die Erfindung und Entwicklung von technischen Medien sind und ein *wildes und subversives Amateurwissen* ausgebildet haben«. Reichert (Anm. 6). S. 23.

31 Vgl. Schüttpelz: *Die Akademie der Dilettanten* (Anm. 3). S. 42.

32 Vgl. ebd. S. 54.

33 Briegleb (Anm. 4). S. V2/1. Dass der Autor die Frauen in Klammern schreibt, nimmt seinem Befund glücklicherweise nicht den Gehalt.

34 Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*. In: Max Weber. Gesamtausgabe. Abteilung I: Schriften und Reden. Bd. 17: *Wissenschaft als Beruf 1917/1919, Politik als Beruf 1919*. Tübingen 1992. S. 71–111. Hier: S. 82.

»Gewiss«, welches die Laienforschung vorantreiben soll, erschienen.³⁵ »Dass Bürger ihr persönliches Umfeld erforschen, hat bei uns seit der Aufklärung Tradition. Diese Forschung ist praxisnah und relevant und deckt viele Bereiche ab – von Botanik über Geschichte bis zu Wirtschaftswissenschaften.«³⁶ Die »Bürgerwissenschaften« – Finkes Diktion ist idiosynkratisch – sind als Gegenbild zu den »Berufswissenschaften« zu verstehen, als »der letzte Rest anarchischer Forschung, die nicht von den Interessen von Politik oder Wirtschaft bestimmt ist.«³⁷ »Bürgerwissenschaften« als Gegenbild zu den »Berufswissenschaften«, Amateur- bzw. Populärwissenschaften als Gegenbild zu den Fachwissenschaften – dies sind die Oppositionen, in welche der wissenschaftliche Dilettantismus eingespannt ist. Getragen werden sie von Amateuren und Laien im Gegensatz zu Fachleuten und Experten.³⁸ All diese Oppositionspaare sind allerdings durchaus ambivalent. Die Dilettant_in in den Wissenschaften wird aus berechtigten Gründen aus der scientific community ausgeschlossen,³⁹ gleichwohl wird der Wert ihrer Beiträge zum System Wissenschaft – wie gesehen 1917 bei Max Weber – nicht in Zweifel gezogen. Schon im 18. Jahrhundert hat die allmähliche Herausbildung der fachwissenschaftlichen Disziplinen von den Amateurwissenschaftlern in hohem Maße profitiert, da diese ihr die empirischen Grundlagen lieferten.⁴⁰ Das Gleiche gilt für das Feld der Kunst: Dort stehen sich seit dem 18. Jahrhundert der Liebhaber und der Künstler, der Dilettant und das Genie bzw. der Meister gegenüber. V. a. für die Zeit um 1800 ist dabei jedoch zu beobachten, dass der Dilettant zwar »als Intimfeind des meisterhaft genialischen Schöpferturns [figuriert], gleichzeitig [...] aber aus dem Kunstbetrieb nicht wegzudenken und in seiner Eigenschaft als Rezipient und auch Konsument unabkömmlich«⁴¹ ist.

Eine Kartierung des Feldes »Dilettantismus« kommt also zu folgenden ersten zentralen Befunden: Als ein in Kunst, Wissenschaft und Handwerk anzutreffendes Phänomen ist der Dilettantismus stets eingebunden in die Etablierung, Verteidigung, Aufweichung und Außerkraftsetzung von Normen und Standards. Daraus lässt sich die Hypothese ableiten, dass die Herausbildung und die weitere Entwicklung des Systems Kunst/Wissenschaft/Handwerk ohne eine Auseinandersetzung mit dem, was als Dilettantismus zu gelten hat, nicht möglich wären.

35 Vgl. Bürgerwissenschaften. »Den letzten Rest Anarchie erhalten«. In: Der Spiegel 29/2014. S. 103. (Interview mit Peter Finke)

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Vgl. Safia Azzouni und Uwe Wirth: Vorbemerkung. In: dies. (Hg.): Dilettantismus als Beruf. Berlin 2010. S. 7–9. Hier: S. 8.

39 Vgl. ebd.

40 Vgl. S. 73f. dieser Arbeit.

41 Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz: Vorwort: Dilettantismus um 1800 – eine Annäherung. In: dies. (Hg.): Dilettantismus um 1800. Heidelberg 2007. S. 9–16. Hier: S. 9.

In meiner Untersuchung möchte ich entsprechend (I.) der Frage nachgehen, welches die historischen und systematischen (Soll)Bruchstellen – v. a. im Bereich der Kunst – sind, an welchen der Dilettantismus entscheidend ist für die Bestimmung des *status quo* und für das Entwerfen von in die Zukunft gerichteten Programmatiken.

Als (rhetorisch-)strategische Kategorie der Selbst- und Fremdbezeichnung ist ›Dilettantismus‹ immer eine Zuschreibung, eine Konstruktion. Aus den Beobachtungen wiederum, dass erstens die jeweilige Semantik des Etiketts ›Dilettant_in‹ diachron variiert und synchron (potentiell) polyvalent ist sowie dass zweitens der Bezug auf den Dilettantismus durchaus auch affirmativ sein kann, ergibt sich folgende Hypothese: Der Begriff »Dilettant(ismus)« bezeichnet stets die Kehrseite historisch markierter und wandelbarer Auffassungen vom ›Wahren‹ einer (künstlerischen/wissenschaftlichen/handwerklichen) Disziplin. D. h. die Zuschreibung ist relativ und bildet (lediglich) ab, was zu einem bestimmten Zeitpunkt etabliert und anerkannt ist und was nicht. Es gilt also, sich (II.) der Frage zuzuwenden, inwiefern der Verlauf der – hier v. a. Literatur- – Geschichte als Geschichte der Positionierungen zu einem je unterschiedlich konstruierten ›Dilettantismus‹ zu verstehen ist.

Dass Dilettantismus zudem eine heuristische Kategorie ist, anhand derer die Produktivität, Kreativität und der Innovationsgehalt neuer – und zwar (rückblickend) gelingender ebenso wie scheiternder – Ansätze sinnfällig wird, legt nahe, den Dilettantismus grundsätzlich als Triebfeder für jede Form von (künstlerischem/wissenschaftlichem/handwerklichem) Fortschritt zu begreifen. Diese Überlegung ruft (III.) dazu auf, die unterschwellige Allianz von Dilettantismus und Genialität anhand konkreter Beispiele – hier aus dem Bereich der Literatur – anschaulich zu machen.

Wendet man sich als germanistische Literaturwissenschaftler_in der Erforschung des Dilettantismus zu, muss die Zeit ›um 1800‹ – wie schon mehrfach angedeutet – nahezu notwendigerweise den historischen Ausgangspunkt der Untersuchung bilden. Denn vor den 1790er Jahren ist im Deutschen der Begriff »Dilettant« kaum, das Wort »Dilettantismus« überhaupt nicht gebräuchlich gewesen.⁴² Erst 1799 findet in den von Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller und Johann Heinrich Meyer gemeinsam verfassten⁴³ Schemata *Über den*

42 Vgl. Leistner (Anm. 1). S. 68.

43 Das erste Schema ist von Goethe niedergelegt worden, alle übrigen sind in der Handschrift Schillers oder Geists, dem Schreiber Goethes, überliefert. Auch sie sind aber mit eigenhändigen Zusätzen Goethes und Meyers versehen (vgl. Jochen Golz: »Dilettantismus« bei Goethe. Anmerkungen zur Geschichte des Begriffs. In: Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz (Hg.): Dilettantismus um 1800. Heidelberg 2007. S. 27–39. Hier: S. 27.). »In ihrer Substanz sind die Schemata als geistiges Eigentum Goethes und Schillers anzusehen.« (ebd.) Im Einzelnen ist die jeweilige Autorschaft nicht nachzuweisen, die Schemata sind als Ge-

Dilettantismus die Etablierung des Begriffs »Dilettantismus« sowie die erste systematische Aufarbeitung dieses Phänomens – also die Erfindung des Konzepts »Dilettantismus« – statt. Literatur- und ästhetikgeschichtlich kann der Stellenwert der Schemata *Über den Dilettantismus* nicht überschätzt werden. Rückblickend kommt die Forschung zu dem Schluss, dass sie – obgleich erst nachträglich publiziert – als *das* Hauptdokument des Weimarer Klassizismus zu betrachten seien.⁴⁴ Denn zum einen sind die Schemata als eine explizit kulturprogrammatische Schrift im Rahmen der *Propyläen* konzipiert gewesen,⁴⁵ zum anderen stellen sie »die einzige umfassende kunsttheoretische Auseinandersetzung mit dem Dilettantismus überhaupt dar.«⁴⁶ Das heißt: Der deutsche Klassizismus, seine ästhetische Ausrichtung und seine programmatisch-polemische Haltung gegenüber konkurrierenden und/oder jüngeren ästhetischen bzw. poetologischen Ansätzen sind ohne eine Auseinandersetzung mit dem Dilettantismus nicht vollstellbar.⁴⁷ Denn der Dilettant ist als eingeschlossen Ausgeschlossener für die klassizistische Ästhetik grundlegend konstitutiv.

Was die Auseinandersetzung mit dem Dilettant(ismus) in der literaturwissenschaftlichen Forschung betrifft, hat Hans Rudolf Vaget in den 1970er Jahren wichtige Pionierarbeit geleistet. Ihm sind die begriffsgeschichtliche Erschließung von »Dilettant« und »Dilettantismus«⁴⁸ sowie eine umfängliche und präzise Einordnung der Schemata in Goethes kunsttheoretische Überlegungen zu verdanken.⁴⁹ Ist es Vagets Studie *Dilettantismus und Meisterschaft* ohnehin um eine synchrone Bestandsaufnahme zu tun, fällt bei seiner Aufarbeitung der Begriffsgeschichte auf, dass diese im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts endet. Vaget kommt zu dem Schluss, dass »[m]it Thomas Mann [...] der Endpunkt einer gewissen historischen Entwicklung des Dilettantismusbegriffs erreicht zu sein«⁵⁰ scheint. Ein Anliegen meiner Arbeit ist nachzuweisen, dass das Interesse an der Entwicklung des Dilettantismusbegriffs nicht beim Werk Thomas

meinschaftsprojekt zu verstehen. Vgl. Alexander Rosenbaum: *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert*. Berlin 2010. S. 141.

44 Vgl. Hans Rudolf Vaget: *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*. München 1971. S. 10.

45 Vgl. Leistner (Anm. 1). S. 77. Im Kommentar zur »Einleitung in die Propyläen« ist die Rede von einem »Kampfblatt«, das ausgerichtet gewesen ist »gegen die sich formierende romantische bzw. religiös-patriotische Kunstauffassung, wie sie sich in Wackenroders *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) und Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) äußerte.« Kommentar zur »Einleitung in die Propyläen«. In: Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. I. Abteilung, Bd. 18: Ästhetische Schriften 1771–1805*. Hg. von Friedmar Apel. Frankfurt/M. 1998. S. 1244–1253. Hier: S. 1245.

46 Leistner (Anm. 1). S. 77.

47 Zu den Strategien im Einzelnen vgl. Kapitel B. I. 1.

48 Vgl. Vaget: *Der Dilettant* (Anm. 20).

49 Vgl. Vaget: *Dilettantismus und Meisterschaft* (Anm. 44).

50 Vaget: *Der Dilettant* (Anm. 20). S. 157.

Manns⁵¹ enden darf und dass die Entwicklungen jenseits dieser ›gewissen historischen‹ aus guten Gründen nicht zu vernachlässigen sind. Im Gegenteil: Der Dilettantismus fungiert auch später im 20. und noch im 21. Jahrhundert als Reflexionsmodell für Künstlerschaft, postmoderne Künstler_innen beziehen sich bspw. affirmativ auf ihn. (Dies konnte Vaget 1970 allerdings noch nicht absehen.) Georg Stanitzek hat den letztgenannten Aspekt zumindest punktuell beleuchtet.⁵² Stanitzek, der sich sonst ebenfalls eingehend mit dem Dilettantismus vor und um 1900 befasst hat, verhandelt diesen »[i]n Termini der soziologischen Systemtheorie«⁵³ und begreift die Dilettant_in als Sozialfigur.⁵⁴ Entsprechend leitet er Umbrüche im Dilettantismuskurs aus dem Übergang der vormodernen, ständisch-stratifikatorischen Ordnung zur funktional differenzierten modernen Gesellschaft ab und ist der Ansicht, dass die Begriffsverwendung ihre Prägnanz verliere, sofern sie keinen Halt an institutionalisierten Unterscheidungen wie ›Professionelle/Laien‹ finde.⁵⁵ Die systemtheoretische Herangehensweise an den Dilettantismus, die diesen als Ergebnis und Ausdruck von Prozessen der Inklusion und der Exklusion (bezogen auf das System Kunst) begreift, hat jüngst Matthias Plumpe verdienstreich fortgesetzt.⁵⁶ Allerdings läuft dieser Ansatz Gefahr, die Diversität und den Facettenreichtum der konkreten Erscheinungsweisen des Dilettantismus nicht hinreichend erfassen und erklären zu können,⁵⁷ weil er mit den großen Rastern sozialer und institutioneller Differenzbildungen arbeitet. Deshalb möchte ich diesen Ansatz um die Betrachtung der Wissensgebiete erweitern, im Austausch mit welchen sich der

51 Monographien zum Dilettantismus im Werk Heinrich Manns und Thomas Manns haben Michael Wieler und Paolo Panizzo vorgelegt. Vgl. Michael Wieler: *Dilettantismus – Wesen und Geschichte. Am Beispiel von Heinrich und Thomas Mann*. Würzburg 1996 und Paolo Panizzo: *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk*. Würzburg 2007. Dem Dilettantismus bei Robert Walser hat jüngst Hendrik Stierner eine Untersuchung gewidmet. Vgl. Hendrik Stierner: *Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung. Text- und Kontextstudien zu Robert Walser*. Saarbrücken 2013.

52 Vgl. Stanitzek: *Poetologien des Dilettantismus* (Anm. 20).

53 Ebd. S. 409.

54 »Der sachliche Kern des Begriffs ist ein sozialer«, stellt Stanitzek fest. Georg Stanitzek: *Dilettant*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. von Klaus Weimar. Bd. 1: A-G. Berlin/New York 1997. S. 364–366. Hier: S. 364.

55 Vgl. ebd. S. 365.

56 Vgl. Matthias Plumpe: *Dilettant/Genie. Zur Entstehung einer ästhetischen Unterscheidung*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 41 (2011). S. 150–175.

57 Ähnliches gilt aus anderen Gründen auch für Simone Leistners umfangreichen Artikel zum »Dilettantismus« in den *Ästhetische[n] Grundbegriffe[n]*, der sich – der Konzeption des Lexikons entsprechend – ausschließlich Dilettantismusauffassungen zuwendet, die mit ästhetischen Fragestellungen verbunden sind (vgl. Leistner [Anm. 1]. S. 63), und den »Aufstieg [des Wortes ›Dilettantismus‹] zu einem ästhetischen Grundbegriff« (ebd. S. 64) nachzeichnet. Das Kapitel »IV. Dilettantismus als Ästhetisierungskonzept historischer Wissenschaften« bezieht sich (nur) auf die Kunstgeschichte und den Historismus. Vgl. ebd. S. 79–82.

Dilettantismus historisch jeweils genau formiert und literarisch inszeniert, reflektiert und transformiert wird. Denn, so meine These, der Begriff »Dilettantismus« verliert *nicht* seine Prägnanz, wenn er nicht (ausschließlich) in institutionelle Unterscheidungen eingespannt ist. Im Gegenteil: Wird der Dilettantismus als Ausdruck einer – historisch je spezifischen und wandelbaren – diskursiven Formation von Literatur und kulturellem Wissen verstanden, so avanciert er zu einem Schlüsselkonzept für eine kulturwissenschaftlich interessierte Literaturwissenschaft.⁵⁸

Marie-Theres Federhofer hat eingeklagt, dass »durch die Fokussierung auf das Oppositionsverhältnis von Künstler und Dilettant durchaus emanzipatorische Aspekte des Dilettantismus, etwa im Bereich der Gelehrsamkeit und Wissenschaften« »[a]usgeblendet« würden.⁵⁹ Mit ihrer Aufarbeitung des naturwissenschaftlichen Dilettantismus im 18. Jahrhundert und seiner Reflexion im Werk Johann Heinrich Mercks hat Federhofer begonnen, das von ihr benannte Forschungsdesiderat zu füllen. Einer Verhältnisbestimmung der Figuren Dilettant, Experte und Laie für die Zeit um 1900 gehen wiederum die Beiträge des Bandes *Dilettantismus als Beruf* nach.⁶⁰ Systematische Kategorien, die für weitere literaturwissenschaftliche Untersuchungen fruchtbar gemacht werden können, sind damit jedoch nicht gewonnen. In dieser Hinsicht hat Uwe Wirth mit der Kategorie der »performativen Aufwandsdifferenz«⁶¹ und dem Verfahren des Aufpfropfens⁶² anschlussfähige Konzepte für die Analyse des Dilettantismus entwickelt. Er leitet diese Konzepte in bewährter Tradition aus dem Dilettan-

58 Einen Forschungsüberblick zu diesem Paradigma gibt: Aglaia Blioumi: Kultur als textuelle Konfiguration. Perspektiven für eine »kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft«. In: Willi Benning, Katherina Mitralexi und Evi Petropoulou (Hg.): Das Argument in der Literaturwissenschaft. Oberhausen 2006. S. 170–184.

59 Marie-Theres Federhofer: »Moi simple amateur«. Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus im 18. Jahrhundert. Hannover 2001. S. 22.

60 Vgl. Safia Azzoumi und Uwe Wirth (Hg.): Dilettantismus als Beruf. Berlin 2010.

61 Uwe Wirths These ist, »daß die psychologische Kategorie der Empfindungsfähigkeit [um 1800] durch die prozedurale Kategorie des ›anstrengenden Studiums‹ gerahmt wird« (Uwe Wirth: Der Dilettantismusbegriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen. In: Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz (Hg.): Dilettantismus um 1800. Heidelberg 2007. S. 41–49. Hier: S. 44.). Das heißt: »Der Dilettant macht es sich in spezifischer Weise zu leicht – das Wesen des Dilettantismus besteht so besehen in einer performativen Aufwandsdifferenz, die letztlich psychologisch begründet ist: zu viel Gefühl, zu wenig Werk.« Ebd. S. 46.

62 Die dilettantische Produktion folgt, so Wirth, demselben Prinzip wie das Verfahren des Aufpfropfens: »Während das Talent des Künstlers seine Wurzeln direkt in der Natur hat, zapft der Dilettant die Kräfte der Natur offenbar nur vermittelt durch eine ›Unterlage‹ an. Und eben hier offenbart sich der Vergleichspunkt zwischen Dilettantismus und Aufpfropfung: Die Aufpfropfung ist ein Verfahren zur Heranzüchtung von Pflanzensorten, bei der die ›feste Sicherheit der Arbeitsmethode‹ darüber entscheidet, ob das Resultat der Pflopf-Produktur die Mühe wert war.« Ebd. S. 49.

tismuskurs, wie er um 1800 geführt worden ist, ab.⁶³ Mit meiner Arbeit möchte ich ähnliches für das frühe und das späte 20. Jahrhundert leisten. Der Ertrag, den meine Untersuchung in literarhistorischer Hinsicht für die Dilettantismusforschung verspricht, liegt darin, dass ich die bislang vernachlässigte Entwicklung des Dilettantismuskurses im 20. Jahrhundert für die germanistische Literaturwissenschaft erschließen und unter einer kulturwissenschaftlichen Perspektive aufarbeiten möchte. Der Anspruch dabei ist, nicht nur für sich stehende Textanalysen zu liefern, sondern repräsentative, typologische Modelle herauszuarbeiten. Damit ist auch der systematische Gewinn benannt, den die vorliegende Arbeit für die literaturwissenschaftliche Erforschung des Dilettantismus in Aussicht stellt. Es sollen unterschiedliche typologische Modelle des Zusammenhangs von künstlerischem Dilettantismus und kulturellem Wissen herausgearbeitet und ihre jeweiligen kulturgeschichtlichen Signaturen und literarischen Formgebungen analysiert werden.

Mit dem Dilettantismus wende ich mich – so viel ist deutlich geworden – der Kunst- und Wissenschaftsausübung in der Variante ihres Scheiterns zu. Das Scheitern als Fokus zu wählen, begünstigt eine reflexiv-kritische Perspektive auf historische Konzepte von Kunst bzw. Künstlerschaft sowie von Wissenschaft und ist geeignet, deren innere Widersprüche, Fallstricke und blinde Flecken zu erhellen. Als einer literaturwissenschaftlichen Arbeit gilt das Interesse hier vorrangig der Literatur. Die spezifischen historischen Erscheinungsweisen des Dilettantismus, so die Ausgangsthese meiner Arbeit, sind Ausdruck der jeweiligen Interaktionen der Literatur mit ihren kulturellen bzw. wissenschaftsgeschichtlichen Kontexten. Sprich: Die Art und Weise, wie der Dilettantismus literarisch zur Erscheinung kommt, hängt wesentlich davon ab, aus welchen diskursiven Feldern die Literatur ihr Wissen bezieht. Mit dieser Annahme schließe ich an den Diskursbegriff Michel Foucaults insofern an, als ich von einer diskursiven Ordnung ausgehe, die Wissen und Literatur gleichermaßen hervorbringt.⁶⁴ Anders als für Foucault ist für meine Untersuchung jedoch weniger von Interesse, nach den sozialen oder institutionellen Bedingungen und den machtförmigen Ausprägungen und Regulierungen der Diskurse zu fragen. Vielmehr geht es mir darum, die von Foucaults Diskursbegriff angeregte Diskussion innerhalb

63 Die in- und extensive Aufarbeitung des Dilettantismuskurses dieser Zeit belegt auch der von Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz herausgegebene Band *Dilettantismus um 1800* mit Beiträgen u. a. zum Liebhabertheater, zur Almanach- und Taschenbuchmode, zum Übersetzen, zum Orientalismus, zum philosophischen und fürstlichen Dilettieren sowie zum Dilettantismus in diversen Wissenschaften.

64 Zu Aneignungen der Foucaultschen Diskursanalyse im methodischen Paradigma ›Literatur und Wissen‹: vgl. Yvonne Wübben: Forschungsskizze: Literatur und Wissen nach 1945. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2013. S. 5–16. Hier: S. 7 und S. 10.

der Literaturwissenschaft »um die wissenschaftsgeschichtliche Kontextualisierbarkeit literarischer Texte und um die zentralen Paradigmen der Hermeneutik (z. B. Autorintention [...]«⁶⁵ produktiv fortzuführen. Das Anliegen dieser Arbeit ist, Text-Kontext-Verhältnisse in der Weise in den Blick zu nehmen, die die spezifisch literarischen Ausgestaltungen des Dilettantismus als Ergebnisse von Interaktionen zwischen Literatur und kulturellem Wissen lesbar machen. Es gilt also erstens das diskursive Umfeld der literarischen Texte zu erschließen, zweitens die Wissensaneignungen und -produktionen, welche die Literatur genau vornimmt, zu erfassen und drittens den spezifischen Gehalt des dadurch entstehenden genuin literarischen Wissens herauszupräparieren.⁶⁶ Der ›spezifische Gehalt‹ eines ›genuin literarischen Wissens‹ ist dabei in den literarästhetischen Formen, in welchen das Wissen zur Darstellung kommt, genauso zu suchen wie in den inhaltlichen Positionierungen der literarischen Texte.⁶⁷

Das In-Erscheinung-Treten des Dilettantismus konkretisiert sich, so eine meiner Basisannahmen, in bestimmten Figuren/Trägern des Dilettantischen und den von ihnen vollzogenen Praktiken, wobei diese Praktiken unter Rekurs auf bestimmte Wissensfelder ausgebildet werden. Der Klassizismus des 18. Jahrhunderts bezieht sein Wissen im Verbund mit der parallel sich etablierenden Ästhetik u. a. aus dem psychologisch-anthropologischen Diskurs⁶⁸ und

65 Harald Neumeyer: Diskurs. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2013. S. 33–36. Hier: S. 32.

66 Ich setze mir also nicht zum Ziel, im Paradigma ›Poetologie(n) des Wissens‹ »die spezifischen Korrespondenzen zwischen Wissen und Darstellungsweisen« (Armin Schäfer: *Poetologie des Wissens*. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2013. S. 36–41. Hier: S. 36.) herauszuarbeiten. Ein solches Verfahren wäre daran interessiert, »die rhetorische, symbolische, literarische und mediale Verfasstheit [zu] analysieren, in der ein Wissen erscheint, dargestellt wird und in Umlauf kommt.« Ebd. S. 39.

67 Ich teile die Annahme, dass der Literatur »aufgrund exemplarischer Erzählweisen, der ihr eigenen poetischen Sprache, ihrer humanistischen und existentialistischen Dimension ein spezifisches Wissen eignet«. Dieses Wissen, »das der Literatur aufgrund von formalen Eigenschaften zugesprochen werden kann« (Wübben [Anm. 64]. S. 14), ist m.E. dabei durchaus im Verbund mit den propositionalen Aussagen der literarischen Texte zu betrachten.

68 Vgl. dazu Helmut Pfotenhauer: *Anthropologie, Transzendentalphilosophie, Klassizismus. Begründungen des Ästhetischen bei Schiller, Herder und Kant*. In: Jürgen Barkhoff und Eda Sagarra (Hg.): *Anthropologie und Literatur um 1800*. München 1992. S. 72–97, Barbara Thums: *Aufmerksamkeit: Zur Ästhetisierung eines anthropologischen Paradigmas im 18. Jahrhundert*. In: Jörn Steigerwald und Daniela Watzke (Hg.): *Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680–1830)*. Würzburg 2003. S. 55–74, die Beiträge in: Maximilian Bergengruen, Roland Borgards und Johannes Friedrich Lehmann (Hg.): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*. Würzburg 2001 sowie Sabine Schneider: *Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit*. Würzburg 1998.