

Joachim Bernauer

## "Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung" Schillers Idealisierungskunst-Poetik der Bürger-Rezension von 1790/91\*

### *Von den "Künstlern" zur Bürger-Rezension*

Mit dem Gedicht "Die Künstler" und den diesbezüglichen Briefen im Frühjahr 1789 sind die für das Konzept der Idealisierungskunst-Poetik maßgeblichen Ideen bereits umschrieben. Das gilt sowohl für die Vorstellung, wie Kunst wirken solle, als auch für die Vorstellung, wie der Künstler selbst konditioniert sein müsse, um entsprechende Kunst produzieren zu können. In der Auseinandersetzung mit der Thematik des Gedichts "Die Künstler" hat Schiller gerade für das 'lyrische Fach' einen Maßstab entwickelt, dem er selbst nicht mehr ohne weiteres entsprechen zu können glaubt. Das Gedicht hat ihn soviel Zeit und Mühe gekostet, dass es ihn auf viele Jahre von der lyrischen Gattung 'abschreckt';<sup>1</sup> zunächst hält er es für unausweichlich, seine poetische Qualität auf das Niveau der *Klassizität* zu heben. Insofern müssen seine Urteile über Bürger, der ihn Ende April 1789 noch in Weimar besucht, nicht verwundern; genialisches Sturm-und-Drang-Wesen steht bei Schiller nicht mehr hoch im Kurs. Ein "gerader ehrlicher Kerl" scheint Bürger ihm zwar zu sein, aber der "Karakter von Popularität, der in seinen Gedichten herrscht, verläugnet sich auch nicht in seinem persönlichen Umgang, und hier, wie dort, verliert er sich zuweilen in das Platte" — "plan und fast gemein" kommt Schiller beides vor.<sup>2</sup> Dies entspricht nicht seinem neuen

---

\* Auszug aus: „Schöne Welt, wo bist du?“ Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller; 1995, Erich Schmidt Verlag, Berlin (Philologische Studien und Quellen, Heft 138, ISBN 3503037314), hier: Teil III „Lyrik und die Kunst des Ideals“, Kapitel 1 "Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung" (pp. 160-201). Schillers Werke und Briefe werden hier nach der Nationalausgabe zitiert [Sigle "N" mit Band und Seitenzahl]. Auf Titel der Sekundärliteratur wird abgekürzt mit dem Erscheinungsjahr (und ggf. der Seitenangabe) verwiesen. Alle bibliographischen Angaben hierzu finden sich im Literaturverzeichnis am Ende des Buchs.

1 So schreibt Schiller im Brief an Körner vom 26. Februar 1789 (N25, 212); vgl. dazu Golz (1984, 1781 f.).

2 So die Urteile in Schillers Briefen vom 30. April 1789 an Lotte und Caroline und an Körner (N25, 250 f. und 252 f.). Dass das Werk eines Dichters und dessen Charakter sich entsprechen, ist eine häufige Beobachtung Schillers und seiner Freunde; vgl. Schillers Briefe vom 17. Mai 1788 über Gleim und vom 18. Juni 1790 über Curtius, sowie Carolines Brief vom 1. April 1789 über Schiller und Körners Brief vom 9. Februar 1789 über Horaz.

Maßstab, und daher ist anzunehmen, dass sich eine Kritik der Gedichte Bürgers im Mai 1789 in den wesentlichen Punkten kaum unterschieden hätte von der Rezension, wie sie Schiller dann im Dezember 1790 verfassen wird.

Den Auftrag für die Rezension hatte er von der "Allgemeinen Literatur-Zeitung" schon im Mai 1789 erhalten. Die Tatsache, dass zwischen diesem Auftrag und dem Erscheinen der Rezension mehr als anderthalb Jahre liegen, verwundert um so mehr, als Schiller sowohl seine persönliche Einschätzung Bürgers als auch die poetologischen Positionen der Rezensionen bereits mit seinen Briefen im ersten Halbjahr 1789 vorformuliert hatte. Allerdings hatte sich im Ringen um die endgültige Fassung der "Künstler" auch gezeigt, auf welchem unsicherem Grund das neue Gebäude von Schillers Ästhetik noch stand. "Was der Philosoph *beweisen* muß, kann der Dichter als einen gewagten Satz, als einen Orakelspruch hinwerfen", hatte Körner zustimmend über die spekulative Kunsttheorie der "Künstler" geschrieben (N33/1, 311). In diesem Sinne und eingedenk der Gottsched'schen Definition, ein *Kriticus* müsse "von freyen Künsten philosophieren, oder Grund anzeigen" können,<sup>3</sup> hatte Schiller damit rechnen müssen, dass seine Kunst- und Lyriktheorie im öffentlichen Urteil unterschiedlichen Maßstäben unterliegen würde — je nachdem, ob er sie im poetischen Gewand eines Gedichts oder im prosaischen (oder gar philosophischen) Zusammenhang einer Rezension präsentierte. Einem öffentlichen Auftreten als Kritiker musste also eine gründliche Reflexion der neugewonnenen ästhetischen Grundsätze vorausgehen. Die Reflexion der anthropologischen Rahmenbedingungen stand nun ohnehin auf der Tagesordnung, nachdem Schiller am 26. Mai 1789 seine Professur für Universalgeschichte in Jena angetreten hatte, wohin er zwei Wochen zuvor von Weimar aus übergesiedelt war.

Schillers Briefwechsel mit Körner und mit Lotte und Caroline in den anderthalb Jahren bis zur Bürger-Rezension zeigt, dass sich die kunsttheoretischen Turbulenzen der vorangegangenen Monate nicht fortsetzen, sondern dass sein in den "Künstlern" niedergelegtes ästhetisches Programm bestätigt und befestigt wird. Für die Argumentationsanalyse der Bürger-Rezension wird es sich daher als sinnvoll erweisen, auch die wichtigsten vorbereitenden Briefstellen heranzuziehen.

Die pejorative Tendenz in Schillers Urteil über Bürgers Persönlichkeit und Dichtung erfährt durch die Reaktion der Briefpartner keinerlei Bestätigung. Körner antwortet am 6. Mai 1789: "Deine Bekanntschaft mit Bürgern freut mich. Ich liebe solche Reibungen. Er ist doch immer ein Virtuose in seinem Fach, wenn auch gleich dieß Fach selbst beschränkt ist." (N33/1, 346)<sup>4</sup> Wenig später bittet Charlotte von Lengefeld um Schillers Exemplar der

---

3 Gottsched (1962, 94).

4 Auch ein Jahr später schreibt Körner respektvoll im Brief vom 2. April 1790: "Was sagst Du denn zu Bürgers Unternehmung: Akademie der schönen Redekünste. [...] Wäre es nicht ein Gedanke Dich mit Bürgern zu verbinden um einzelne Gedichte oder andre Werke der Darstellung die Dir in der Thalia nicht genug bezahlt, und nicht gut genug gedruckt würden, dort einrücken zu lassen? Die Unternehmung hat mir gefallen, und ich wünschte ihr Unterstützung." (N34/1, 6) Dass Körner Bürgers Gedichten sogar "eine

Bürger'schen Gedichte, sobald er es nicht mehr für die Rezension benötige, denn sie habe "Bürgers Gedichte gern, besonders einige"<sup>5</sup>. Bereits Mitte Juli berichtet sie dann von ihrer Lektüre: "[...] ich habe seiner Sprache nicht so viel Kraft zugetraut, wie ich in dem lied an die Einzige fand, sie ist sehr wohlklingend, und eine wärme darin die hinreißt; es hat viele viele schöne stellen. Und man fühlt daß er diese Empfindungen wirklich hatte, da ers hinschrieb. [...] Bürger hat doch viele vorzüge, in vergleichung mit den Dichtern seiner Zeit, die mit ihm zugleich sich hervor thaten, Goecking zum Beispiel, auch hat er mehr Einfaches, und wahres Gefühl als Stolberg." Charlotte beweist mit diesen Anmerkungen ihre Sensibilität für die spezifische *Simplizität* Bürgers, jene naive Eigenart, die in Schillers späterer Rezension systematisch verkannt und geradezu verachtet wird. Dennoch hat Charlotte auch ein ausgesprochen feines Gefühl für die moderne *Komplexität* der Gedichte Schillers, den poetischen Reichtum seiner *philosophischen Poesie*, die sie mit klaren wirkungspoetischen Argumenten gegen *die andere* Poesie absetzt.<sup>6</sup> Am 22. November 1789 schreibt sie (N33/1, 420):

Um mich heute mit etwas recht schönem zu beschäftigen, habe ich den Künstlern gelesen, und mir ist wohl geworden. [...] Wie sehr ziehe ich diese Philosophische Poesie (möchte ich sagen) der andern vor; sie giebt einem immer neuen Genuß. Dahin gegen die andre die nur ein Ausdruck der Empfindungen ist, ein oder mehrmals etwas giebt, und dann nichts mehr, als daß wir die Sprache noch gefällig finden, die uns die Empfindungen schön bezeichnet; aber die Gegenstände selbst verlieren das Interesse, und können uns nur da wieder etwas geben, wenn unsre Seele gerade in der Stimmung des Dichters ist. Wie anders ist es mit der Art Gedichten, wie die Künstler; da findet man in jeder Stimmung neue Schönheiten, und der Reichthum Deines Geistes giebt immer neue, höhere Genüße.

Der geistige Reichtum eines Gedichts gibt Charlotte *höhere* Genüsse als der bloße Ausdruck von Empfindungen; sie bevorzugt die ideale, zeitlose geistige Schönheit der Dichtung, die ihr *immer neue* Genüsse gewährt, gegenüber einer sich verlierenden sinnlichen Schönheit, die nicht ständig neu gefühlt werden kann und daher nur als sprachliche Hülle überdauert. Damit bestätigt Charlotte jenen doppelten Maßstab, den

---

gewisse Classizität" zuspricht, wurde bereits erwähnt (N33/1, 298; vgl. 198).

5 Brief vom 3. [bzw. 5.] Juni 1789 (N33/1, 354). Das folgende Zitat aus Charlottes Brief vom 17./18. Juli 1789 (N33/1, 367 f.), in weiten Teilen fast gleichlautend mit dem verloren geglaubten Brief vom 13. Juli 1789 (N33/1, 364 f.).

6 Daß Lotte den Begriff Philosophie nicht unreflektiert im Munde führt, geht etwa aus folgender Briefstelle vom 6. November 1789 hervor, in der von einem Gespräch mit Knebel die Rede ist: "Unter anderen kamen wir so auf die Ideen von Kant, worüber wir oft sprachen, ich sagte ihm daß ich dies selbst gelesen, u.s.w. Und er entdeckte mir daß er diese Ideen schon längst gehabt, sie einzeln so hin und wieder ausgestreut, und es war bald so, als hätte er Kant Anlaß dazu gegeben. es kam mir gar lächerlich vor." (N33/1, 404) Da mit "wir" vermutlich nicht Knebel, sondern Schiller gemeint ist, liegt hier auch eines der frühesten Zeugnisse für Schillers Beschäftigung mit Kant vor.

Schiller in den letzten seiner "Briefe über Don Karlos" und seinen Briefen zum Gedicht "Die Künstler" entwickelt hatte: Von der Kunst eine *ideale*, d. h. eine exemplarische Vollkommenheit zu verlangen, die im wirklichen Leben nicht zu haben ist; vom Leben jedoch eine *wirkliche*, nämlich lebendige Vollkommenheit zu verlangen, die wiederum in der Kunst nicht zu haben ist. Dieser zweite Aspekt wird in der Beziehung zwischen Schiller und Charlotte sowie deren Schwester Caroline immer drängender. Wenn Schiller am 24. Juli 1789 aus Jena schreibt, sein Gefühl verzehre sich "an wesenlosen Idealen" (N25, 271), so spricht hieraus wie aus vielen weiteren Briefen bis zu seiner Heirat Anfang 1790 seine Skepsis gegenüber allen nur gedachten Verhältnissen.<sup>7</sup> Schiller, der in seinem Gedicht "Das Reich der Schatten" die Parole ausgeben wird: "Aber flüchtet aus der Sinne Schranken | In die Freyheit der Gedanken" (N1, 250), und dessen Verhältnis zu Kunst und Leben man gemeinhin nach Versen zu beurteilen geneigt ist wie diesen: "In des Herzens heilig stille Räume | Mußt du fliehen aus des Lebens Drang, | Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, | Und die Schönheit blüht nur im Gesang."<sup>8</sup> — dieser 'Gedankenlyriker' schreibt am 14. November 1789 an Lotte und Caroline: "Sehnsucht ist kein Leben. Entfernung von euch ist keines für mich, und Schatten der Einbildung sind keine Genüsse. *Der Mensch besitzt nicht, was er nur in seiner Seele empfindet.* So geht es mir mit der Glückseligkeit unsrer Liebe, die sich so lieblich in meiner Seele mahlt. *Unaufhörlich ringt dieses Bild in mir nach Wirklichkeit und Leben [...].*" (N25, 325; Hervorheb. J. B.) Schiller 'dürstet' nach Wirklichkeit der bislang immer nur projizierten, idealisierten, immer nur verbalisierten, aber noch nie im vollen Umfang realisierten Liebe.

In jenem Brief vom 24. Juli — nur wenige Tage vor seiner Liebeserklärung vom 3. August 1789 geschrieben — kommt es wieder zu einer widersprüchlichen Situation, die in ihrer Paradoxie an das Gedicht "Die Götter Griechenlandes" denken lässt. Indem Schiller erklärt, die Regungen seiner Seele *nicht* unmittelbar in Worte fassen zu können, drückt er seine innigsten Gedanken und Empfindungen aus — eben in Worten; indem er die Worte als *tote Elemente* bezeichnet, haucht er ihnen mit poetischer Magie so viel Leben ein, dass nicht mehr zweifelhaft sein kann, welchen Sinn Schiller mit genau diesen Worten vermitteln will. Vierzehn Tage zuvor hatten sich Lotte und er nur in Gesellschaft begegnen können; "nie hatte ich Ihnen soviel sagen wollen, als damals und nie habe ich weniger gesagt" (N25, 269 f.), schreibt Schiller nun, wagt es aber auch jetzt nicht, seinen Gefühlen und Gedanken freien Lauf zu lassen (N25, 270):

— — — Schlimm, daß der Gedanke  
erst in der Worte todte Elemente

7 Vgl. Schillers Briefe vom 3. August, 27. November und 3. Dezember 1789 sowie vom 10. Januar 1790.

8 So die Schlussverse des Gedichts "An \*\*\*\*" von 1801 (N2/1, 128), das Schiller unter dem Titel "Der Antritt des neuen Jahrhunderts | An \*\*\*\*" auch in den zweiten Band seiner Gedichte aufnimmt.

zersplittern muß, die Seele sich im Schalle  
verkörpern muß, der Seele zu erscheinen.  
Den treuen Spiegel halte mir vor Augen,  
der meine Seele ganz empfängt, und ganz  
sie wiedergibt, dann, dann hast du genug  
das Räthsel meines Lebens aufzuklären!

So poetisch ringt Schiller darum, seine Gefühle in Worte zu fassen, ohne sie unmittelbar aussprechen zu müssen — seine Liebe zu gestehen, ohne sie formal erklären zu müssen. Entscheidend sind nicht die Verse selbst, die Schiller ganz ähnlich auch in anderen Brief-Zusammenhängen verwendet hat;<sup>9</sup> entscheidend ist die Formulierung der seelischen Paradoxie, die Beschreibung der Unbeschreiblichkeit von Gedanken- und Gefühlswelten, die auf diese Weise mittelbar aus dem Kontext, also zwischen den Zeilen, herauszulesen sind. Diese sprechende Widersprüchlichkeit durchzieht dann den ganzen Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte/Caroline bis zur Hochzeit am 22. Februar 1790. Alle drei beteuern immer wieder, ihre Gefühle nicht in Worte kleiden zu können, und darüber hinaus, sich auch ohne Worte zu verstehen.<sup>10</sup> "Die Sprache bleibt immer arm," schreibt Lotte am 8.

---

9 Schiller hatte die ersten vier dieser ursprünglich für den "Dom Karlos" vorgesehenen Verse bereits im Brief an Körner vom 15. April 1786 zitiert: "Schlimm, daß der Gedanke | erst in die Elemente trokner Silben | zersplittern muß, die Seele zum Gerippe | verdorren muß, der Seele zu erscheinen." (N24, 44) Noch einmal variiert erscheinen die Verse im Brief an Wilhelm von Humboldt vom 1. Februar 1796: "O Schlimm, daß der Gedanke | Erst in der Sprache [!] todte Elemente | Zerfallen muß, die Seele zum Gerippe | Absterben muß, der Seele zu erscheinen; | Den treuen Spiegel gieb mir, Freund, der ganz | Mein Herz [!] empfängt und ganz es widerscheint." (N28, 179) Nicht nur in dem schon zitierten Epigramm "Sprache" ("Tabulae votivae" N° 84) nimmt Schiller diesen Gedanken explizit wieder auf, sondern auch am Ende des ersten der Briefe "Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen". Dort heißt es: "Aber eben diese technische Form, welche die Wahrheit dem Verstande versichtbart, verbirgt sie wieder dem Gefühl [...]. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muß er [der Philosoph wie der Scheidekünstler, J. B.] sie in die Fesseln der Regel schlagen, ihren schönen Körper in Begriffe zerfleischen, und in einem dürftigen Wortgerippe ihren lebendigen Geist aufbewahren." (N20, 310) Vgl. Michel (1905 [34]), Benno von Wiese (1959, 436 ff.), Victor Lange (1961, 61 ff.), und Anm. 17 der Vorbemerkungen ## 1(S. 18).

10 Unter Schillers Briefen (alle N25) vgl. besonders die an Lotte vom 3. August 1789 (275), vom 15. November 1789 (329 u. 343), vom 8. und 15. Januar (383 u. 396) sowie vom 10. Februar 1790 ["Ich fühle es, und diß gibt mir weit mehr, als wenn ich es mir in Vernunftschlüsse und diese in Worte auflösen könnte."] (415); an Caroline vom 5. November ["Ich kann Dir nicht sagen, nicht Worte dazu finden, wie meine Seele Dich umfaßt"] und vom 5. Dezember 1789 (319 u. 349); an Louise von Lengefeld vom 22. Dezember 1789 und vom 10. Februar 1790 (370 u. 421); an seine Schwester Christophine vom 19. Januar 1790 (398). — Unter Lottes Briefen (alle N33/1) vgl. bereits den vom 11. November 1788 ["Aber ich hoffe Sie fühlen es ohne Worte. Sie wissen daß ich wenig Worte finden kan meine Gefühle zu erklären"] (248), vom 17./18. März 1789 (318), vom 27. Juli, 5., 11. ["nicht durch worte, sondern in meinen Augen können Sies lesen"] und 27. August (369 ff., 378), vom 7. ["Ich möchte die Sprache so wie Du in meiner Gewalt haben, um Dir es sagen zu können was ich fühle. Aber Du verstehst mich ohne Worte."], 10. und 13. September (384, 390 f.), vom 24. Oktober, 5. November, 3. und 8. Dezember 1789 (396, 405, 429 u. 435); schließlich vom 3. und 9. Januar 1790 (451 u. 454). Unter Carolines (erhaltenen) Briefen sind die

Dezember 1789, "immer unerreichbar wird sie suchen Gefühle auszudrücken, die keinen Namen noch haben, die nur in der Seele liegen können, und weil sie zu tief in unser Wesen eingreifen, werden wir nie sie ganz klar ändern können durch Worte geben." (N33/1, 435) Derart beschreiben die drei Brieffreunde die Unbeschreiblichkeit ihrer Empfindungen und finden gerade dadurch die richtigen Worte, um ihre Seele auszusprechen und ihr Herz auszugießen.

Man wird in Schillers Werk kaum bessere Beispiele finden für die Anwendung seiner einst mit Blick auf die Lyrik entwickelten 'Herzensausguss-Poetik', als seine Briefe an Lotte und Caroline in den zwei Jahren vor seiner Hochzeit. "O ich habe euch mit so heißer Sehnsucht, mit einem so vollen Herzen erwartet, und ich konnte es nicht ausgießen vor euch. Meine Freude fand keine Sprache." So schreibt Schiller am 5. Dezember 1789 an Caroline, und weiter: "Ach wenn Du erfahren wolltest wie sehr ich Dich liebe, so müßtest Du mir eine neue Sprache und ein unsterbliches Leben geben. [...] Wie oft und wie lebendig fühlt' ich es in mir, wenn ich unter euch wohnte, welche Fülle von Liebe mein Herz noch verschließt, wie die Töne meines Herzens umsonst nach einem Ausdruck, nach einer Sprache rangen, die sie an eurem Herzen noch alle finden werden." (N25, 349) Noch im selben Monat gibt Louise von Lengefeld die Zustimmung zur Verbindung ihrer Tochter Charlotte mit Schiller, worauf auch sie einen regelrechten Herzensausfluss-Brief aus dessen Feder erhält: "Aber ich kann in diesem Augenblick der Freude nicht schweigen, und ich mußte die Fülle meines Herzens gegen sie ausströmen!" (N25, 370)

Die ganze Begrifflichkeit der *Herzensausguss-Poetik* kehrt hier wieder und fügt sich problemlos in den Kontext der Freundschafts- und Liebesbriefe ein, frei vom einst damit untrennbar verbundenen Anspruch auf literarische Vollkommenheit. Die eigene Warnung aus den "Briefen über Don Karlos" beherzigend, nicht beides zugleich verfolgen zu können, versucht Schiller nun, seine Ideale von vollkommener Freundschaft und von künstlerischer Vollkommenheit auf getrennten Wegen zu verwirklichen. Die Herzensausguss-Poetik, die aus dem Kern einer enthusiastischen Freundschafts-Theorie entwickelt worden war, hat zwar als allgemeines poetologisches Konzept ausgedient, bewährt sich jedoch in der Gattung der von Liebe und Freundschaft handelnden Briefe. Im Gegenzug konsolidiert sich gleichzeitig die Theorie der Idealisierung, die Schiller in der poetologischen Auseinandersetzung mit seinem Gedicht "Die Götter Griechenlandes" und "Die Künstler" entwickelt hatte. Deren Ziel, die höchste literarische Vollkommenheit, vermag Schiller vorläufig auch selbst nicht zu erreichen, vielmehr bemüht er sich zunächst unter Verzicht auf jegliche poetische Produktion um die Präzisierung seiner neuen poetologischen Positionen. Dieser dichtungstheoretische Klärungsprozess findet zur Jahreswende 1790/91 in der Bürger-Rezension seinen ersten Höhepunkt.

---

vom 3. Juni, 28. Juli und 27. Dezember 1789 zu erwähnen (356, 370 u. 442).

## Bürger

"Die Beilage biete ich Schillern, dem Manne, der meiner Seele neue Flügel und einen kühnen Taumel schafft, zum Zeichen meines Dankes und meiner unbegrenzten Hoffnungen von Ihm, mit der wärmsten Hochachtung an." (N22, 410) Mit diesen Worten hatte Bürger kurz nach seinem Besuch in Weimar die soeben erschienene zweite Auflage seiner Gedichte an Schiller gesandt, der dazu im Brief vom 30. Mai 1789 an Charlotte von Lengefeld spontan ein überraschend positives Urteil abgibt: "Ich schicke Ihnen hier etwas zu lesen, wenn Sie es noch nicht kennen. Das große Gedicht an Bürgers zweyte Frau hat ganz vortrefliche Stellen." Als Postskript folgt dann die erste Erwähnung des Rezensionsauftrages durch die "Allgemeine Literatur-Zeitung" (A.L.Z.): "Die Bürgerischen Gedichte sind zurückgeblieben. Ich soll sie recensieren und dazu brauche ich das Exemplar." (N25, 263) Auch wenn Bürgers freundschaftliche Geste Schiller eine wohlwollende Lektüre der Gedichte nahegelegt haben sollte, so hatte doch Bürger selbst durch seine öffentlichen Äußerungen eine *harte* Kritik geradezu herausgefordert. In einer kurzen Mitteilung vom 8. April 1789 bittet er sich "in der A.L.Z. eine hübsche Rezension" aus, eine solche nämlich, woraus er "noch hübsch was lernen" könne.<sup>11</sup> Bürger lobt sich in diesem Zusammenhang nicht wenig — und ist sich doch bewusst, dass eine seinen Hoffnungen entsprechende Kritik nur möglich ist, "wenn die Herren Rezensenten, an Statt der kritischen Goldwaage, die gemeine Schneiderelle zur Hand nehmen". Das freilich hatte Schiller nicht im Sinn, hatte er doch in seinem mit Bürgers Gedichtband fast gleichzeitig publizierten letzten Gedicht den *Künstlern* zugerufen: "Schwingt euch mit festem Angesicht | zum Strahlensitz der höchsten Schöne, | um andre Kronen buhlet nicht" (V. 459-461). Schiller sucht nach *echtem poetischen Gold* und nimmt damit Bürger beim Wort, der sich in der Vorrede zu seinen Gedichten folgendermaßen geäußert hatte (BSW, 10 f.):

Ein gehöriger Grad der Strenge [...] hätte vielleicht mehr, als die Hälfte derselben, ganz verwerfen, und von dem Reste wohl abermals mehr, als die Hälfte wegschneiden, oder doch ganz anders zur Vollkommenheit empor arbeiten müssen. Enthält diese Sammlung, sowohl in Materie als Form, echtes poetisches Gold, so fassen es, ausgebrannt und von den Schlacken gereinigt, vermutlich nur wenige Bogen. [...] Es ist daher gewiß keine Grimasse, sondern hoher und ungeheuchelter Ernst, wenn ich um die strengste, wiewohl freilich auch besonnenste, Beurteilung, und für kein einziges dieser Gedichte, ja nicht für einen Vers, nicht für ein Wort, um unverdiente Schonung bitte.<sup>12</sup>

---

11 Vgl. die "[Rüge eines anonymen Rezensenten in der Allgemeinen Literatur-Zeitung betreffend die Ausgabe der Gedichte 1789]" (BSW, 838); Bürger wendet sich hier gegen eine kritische Erwähnung seines Namens in einer anonymen Rezension, die den Gedichten August Friedrich Ernst Langbeins (1757-1835) galt.

12 Andererseits meint Bürger, er bedürfe "gewiß sehr großer Nachsicht" für die große Menge seiner unvollkommenen Gedichte, die "vielleicht wohl gar schlecht auf Herz und Geschmack wirken, von

Unverdiente Schonung hatte der Rezensent Schiller bisher weder sich noch anderen gewährt. In dieser Haltung wird er noch kurz vor Abfassung der Bürger-Rezension von seinem Freund Körner bestätigt; dieser äußert sich am 11. November 1790 über die umfangreiche Rezension zu Schillers Gedicht "Die Künstler", welche soeben in Bürgers Journal "Akademie der schönen Redekünste" erschienen war, wobei er ganz richtig August Wilhelm Schlegel für den anonymen Rezensenten hält (N34/1, 44):

Seine *Kritik* sieht noch zu sehr an *Dir herauf*, und ich glaube daß es eine *Kritik mit Begeisterung* giebt, wobey man auf den größten Künstler *herabsieht*. Der Kritiker wird alsdann Repräsentant der *Kunst*, und erhält seine Würde von ihr, nicht durch sich selbst. Je größer das Talent des Künstlers, desto höher die Forderungen seines Richters.

Fast wörtlich kehrt diese kunstrichterliche Definition am Ende der Bürger-Rezension wieder.<sup>13</sup> Interessanterweise fügt Körner seiner Bestimmung der idealen Kritik noch einen Satz hinzu, der auf Schiller als Rezensenten mehr zutrifft, als es ihm als Dichter lieb sein konnte: "Solche Kritiken sind freylich nicht jedermanns Ding, und wer dazu taugt, mag lieber selbst etwas schaffen." Während Körner also davon ausgeht, dass nur ein Dichter, der den eigenen strengen Maßstab auch selbst produktiv umzusetzen weiß, die postulierte kunstrichterliche Souveränität an den Tag legen könne, wird Bürger angesichts der Schiller'schen Rezension davon überzeugt sein, dass "kein ausübender Meister" deren Verfasser sein könne: "Er ist kein Künstler, er ist ein Metaphysikus." (BSW, 849)<sup>14</sup> Bürger trifft damit einen wunden Punkt der Rezension, denn tatsächlich ist Schiller über Jahre hinweg eher ein spekulativer Metaphysiker als ein produktiver Künstler zu nennen. Mit dem gespannten Verhältnis zwischen *Kritik* und *Kreativität* ist ein Konflikt benannt, den Schiller an sich selbst beobachtet — in seiner berühmten Formulierung vom 31. August 1794 an Goethe spricht er von sich als einer "ZwitterArt, zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie" (N27, 32) — und den er zugleich als einen grundlegenden Konflikt der Moderne erkennt: Sein *philosophierendes Zeitalter* gefährde die Poesie, ganz besonders die *lyrische* — mit dieser Diagnose eröffnet Schiller die Bürger-Rezension.<sup>15</sup>

---

welchen allen, wie es bei Shakespear von Macbeths Unholdinnen heißen möchte: | Poetry hath bubbles, as the water has; | And these are of them" (BSW, 10).

- 13 Schiller schreibt, nur gegen einen Dichter von Bürgers Talent und Ruhm "verlohnt es sich der Mühe, die Partei der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist imstande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern" (N22, 258).
- 14 Bürgers Antikritik wird grundsätzlich nicht nach der Schiller-Nationalausgabe (N22, 417-421) zitiert, da hier sämtliche originale Hervorhebungen fehlen, sondern nach Bürgers Sämtlichen Werken (BSW, 845-850). Die originale Orthographie findet sich bei Fambach (Fmb3, 459-463).
- 15 Bereits in der 1782 verfassten Stäudlin-Rezension hatte Schiller sein philosophisch kaltes Zeitalter als eine für den Dichter nicht leicht zu überwindende Schwierigkeit bestimmt (N22, 189). Die Welt der Posie



## *Gliederung der Rezension aufgrund ihrer Argumentationsstruktur*

Die äußerlich kaum gegliederte Rezension lässt sich aufgrund ihrer Argumentationsstruktur in folgende sechs Abschnitte unterteilen:

- (1) *Konstituierung des Maßstabs*. In diesem einleitenden Abschnitt formuliert Schiller die konstitutiven Voraussetzungen für eine zeitgemäße Dichtung sowie deren am geistigen Niveau des Kenners orientierte Zielsetzung.
- (2) *Konfrontation mit Bürgers Maßstab*. Hier problematisiert Schiller Bürgers Absicht, für das Volk zu dichten, und dessen Ansicht, Popularität sei der höchste Wert von Dichtung.
- (3) *Verbindung der Maßstäbe*. Die in der Einleitung postulierte Totalität der Dichtung wird als grundsätzlich notwendige Qualität, Popularität jedoch nur als zusätzlich mögliche Qualität bestimmt.
- (4) *Ansatz einer Kritik der Produkte*. Erst mit diesem Abschnitt beginnt die konkrete Anwendung des Maßstabs; zunächst sind Bürgers Gedichte als solche Gegenstand der Kritik.
- (5) *Kritik der Produktion*. Die an den Gedichten konstatierten Mängel verweisen auf tiefer liegende Mängel im Dichtungsprozess. Unter produktionsästhetischer Perspektive rückt neben Bürgers Dichtung nun auch dessen Persönlichkeit ins Zentrum der Kritik
- (6) *Schillers abschließende Bewertung*. Im Schlussabschnitt formuliert Schiller sein Urteil über Bürgers Dichtung insgesamt und fordert diesen auf, entsprechende Anstrengungen zu unternehmen, um die "höchste Krone der Klassizität" zu erringen.

Die Bürger-Rezension erscheint in zwei Teilen am 15. und 17. Januar anonym in der "Allgemeinen Literatur-Zeitung vom Jahre 1791". Auf die von Bürger an die A.L.Z. eingesandte Gegenkritik antwortet Schiller umgehend mit einer Zusammenfassung der poetologischen Positionen seiner Rezension, abermals inkognito. Im "Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung vom Jahre 1791" erscheint am 6. April unter der Rubrik "Vermischte Anzeigen" zunächst Bürgers "Vorläufige Antikritik und Anzeige" (im folgenden kurz *Antikritik* genannt),<sup>16</sup> Schillers Entgegnung folgt unmittelbar darauf unter dem Titel "Vertheidigung des Recensenten gegen obige Antikritik" (im folgenden kurz *Verteidigung* genannt). Die lyriktheoretischen Positionen Schillers werden jedoch sowohl in der Rezension wie in dieser Verteidigung kaum als solche dargelegt, vielmehr erscheinen sie stets unter einer bestimmten argumentativen Perspektive: abstrakt vorwiegend als Gegenpositionen zu Bürgers Lyriktheorie, konkret bereits in der spezifischen

---

und Vernunft geraten jedoch nicht nur außerhalb des Dichters in Konflikt, sondern auch in diesem selbst; in jenem Brief an Goethe vom 31. August 1794 bestimmt Schiller diese wechselseitige Interferenz: "Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstraktionen, und der kalte Verstand meine Dichtung stört." (N27, 32)

16 Den Begriff "Anzeige" bezieht Bürger offensichtlich auf die von der "Antikritik" durch drei Sterne abgesetzte Ankündigung seiner geplanten Prachtausgabe ("Bey dieser Gelegenheit muß ich auch anzeigen [...]"). Es ist in der Schiller-Literatur üblich (vgl. N22, 417), die vollständige Überschrift auf den unvollständigen (d. h. um die eigentliche Anzeige gekürzten) Abdruck von Bürgers Artikel zu beziehen, was einen ganz anderen Sinn des Begriffs Anzeige impliziert.

Auseinandersetzung mit Bürgers Gedichten. Die folgende detaillierte Analyse der poetologischen Argumente in Schillers Rezension ist daher die unverzichtbare Voraussetzung, um zu einer präzisen Bestimmung seiner nicht selten von polemischen Anspielungen und rhetorischen Scheingefechten verdeckten Lyriktheorie des Jahres 1791 zu gelangen.

### *Analyse der poetologischen Argumente in Schillers Bürger-Rezension*

#### *(1) Konstituierung des Maßstabs*

Zu Beginn der Rezension skizziert Schiller mit wenigen Sätzen die gegenwärtige Situation der Dichtkunst, die er mit größter Selbstverständlichkeit in die Gattungstrias Drama, Epik und Lyrik unterteilt. In höherem Maße als für die dramatische und die erzählende Dichtkunst sieht er in der Gleichgültigkeit seines philosophierenden Zeitalters eine Gefahr für die lyrische Dichtkunst, deren *Verfall* durch Anthologien und Musikliebhaberei kaum aufzuhalten sei. Dass die folgenden Ausführungen für die *ganze* Dichtkunst — allerdings ausdrücklich "auch für die lyrische" — Geltung haben sollen, legt einmal mehr die Vermutung nahe, dass nach Schillers Gattungsverständnis alle poetischen Gattungen gerade in dem, was für die Lyrik gilt, übereinstimmen. Während für Drama und Epik weitere gattungsspezifische Merkmale hinzukommen, ist Lyrik offenbar *Poesie par excellence*. Dieses Gattungsverständnis würde eine Erklärung dafür bieten, warum sich Schiller in all seinen lyriktheoretischen Ausführungen viel ausführlicher mit fundamentalen poetologischen Fragen auseinandersetzt als mit spezifisch lyrischen.

Die Dichtkunst als Opfer des Vernunftzeitalters zu betrachten, hält Schiller für unzureichend; "es ließe sich vielleicht dartun, daß, wenn sie von einer Seite höheren Geistesbeschäftigungen nachstehen muß, sie von einer anderen nur desto notwendiger geworden ist." (N22, 245) Hinter diesem Satz steht Schillers existentielle Erfahrung jener Dialektik zwischen Vernunft und Einbildungskraft, die sich gleichermaßen am Zeitalter zeigt, dem Geist der Aufklärung, wie an seinem eigenem aufgeklärten Geist: Letztendlich schadet sich die Vernunft durch die Gefährdung der Dichtkunst selbst. In diesem Sinne gibt Schiller die erste und "sehr würdige Bestimmung" der Dichtkunst (N22, 245):

Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den *ganzen Menschen* in uns wieder herstellt.

Es handelt sich damit um eine "Bestimmung" im doppelten Sinne: Zunächst scheint Schiller bloß die tatsächliche Wirkung der Dichtkunst zu beschreiben und somit *deskriptiv* zu bestimmen; darüber hinaus handelt es sich aber bereits um eine innere, absolute, und damit *normative* Bestimmung der Dichtkunst, um einen Imperativ. Dichtung soll nicht weniger leisten, als die existentielle Krise des modernen, sich selbst entfremdeten Menschen zu überwinden und ihn auf ein harmonisches Mit-sich-eins-Sein, d. h. die *Totalität* seines Menschseins, zurückzuführen. Es sei darauf hingewiesen, dass hier keine künftige, sondern eine *frühere* Ganzheit zum Ideal erhoben wird, was Schillers Zeitalter-Kritik in die Nähe Rousseaus rückt.<sup>17</sup> Den *ganzen Menschen* in uns wiederherzustellen — das ist die höchste Bestimmung der Dichtkunst. Eine notwendige Voraussetzung, um dieser Bestimmung gerecht werden zu können, sieht Schiller darin, dass Dichtung *modern* ist: "Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müsste sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln" (N22, 246).<sup>18</sup> Um auf das überzeitlich verstandene Ziel der Totalität hinwirken zu können, muss Dichtung aus der historischen Situation, "aus dem Jahrhundert selbst" schöpfen; ein präzises Zeitbewußtsein wird hier als *conditio sine qua non* verstanden für die Hervorbringung 'zeitloser' Werke der Dichtkunst.<sup>19</sup> Die Bedingungen für die postulierte Wirkung der Dichtung immer weiter zurückverfolgend, gelangt Schiller nun zum 'Verursacher' der Kunst, zum Künstler selbst. Da die hohen intellektuellen Ansprüche auch auf ihn übertragen werden müssen, fordert Schiller in erster Linie "*reife und gebildete Hände*" und erst in zweiter Linie "das Talent der Dichtung noch als Zugabe" (246). Die Maßstab-setzende (und zugleich danach richtende) Instanz tritt hier nicht als *Ich* des Kritikers Schiller, sondern als "der gebildete Mann" (bzw. *man* schlechthin) auf, der "mit Recht" seine Ansprüche gegen den Dichter geltend macht: Dieser müsse "im Intellektuellen und Sittlichen auf *einer* Stufe" mit ihm stehen. Der ästhetische Imperativ impliziert also intellektuelle und moralische Forderungen an die Adresse des Dichters, von dessen Dichtung ein hohes geistiges und sittliches Niveau verlangt wird.

Überraschend fährt Schiller fort: "Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine

---

17 Vgl. Schillers Forderung weiter unten, der Dichter müsse "gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen" (N22, 248). Zur Wiederherstellung des ganzen Menschen vgl. auch Schillers Rede "Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken" von 1784; schon an dieser Stelle setzt sich Schiller explizit mit Rousseau auseinander, dessen Zeitalter-Kritik er grundsätzlich teilt, nicht aber dessen Schaubühnen-Kritik.

18 Vgl. hierzu Schillers Plan einer Fridericiade: "Ein tiefes Studium unsrer Zeit", so schreibt er am 10. März 1789 an Körner, sei die Voraussetzung dafür; "unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophien, unsre Verfassungen, Häußlichkeit, Künste, kurz alles muß auf eine ungezwungene Art darinn niedergelegt werden, und in einer schönen harmonischen Einheit leben" (N25, 224 f.).

19 Daher Müller-Seidel: "Der Anlaß der Rezension liegt im Zeitbewußtsein Schillers in seinem historischen Sinn." Dies dürfe "durch Nebensächlichkeiten nicht verdeckt werden, wie es zumeist geschieht und geschehen ist" (1964, 296). Vgl. auch Wilke (1974, 104/114), Köpf (1977/79, 31) und Hinderer (1986, 149).

Individualität." (246) Versteht man diesen Satz so, als sei Individualität das *höchste* ("alles"), was der Dichter geben kann, so entsteht ein merkwürdiger Widerspruch zu Schillers gleichzeitiger Kritik an der Individualität: Ist sie nicht gewissermaßen das *Niedrige* der Dichterpersönlichkeit, zu dem der Dichter keinesfalls "herabsinken" soll (256), das vielmehr zu höherem Menschsein "hinaufgeläutert" werden muss (246)? Der Satz meint aber, Individualität sei das *einzig*, was der Dichter geben kann;<sup>20</sup> sie ist nicht höchstes Ziel der Kunst, sondern als menschliche Basis die konstitutive Voraussetzung des Künstlers für den ganzen Dichtungsprozess (N22, 246):

Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft [...].

Nachdem der Dichtungsprozess von seinem Ende, der Totalität-stiftenden Wirkung der Kunst, bis hin zu seiner ersten Voraussetzung, der geläuterten Individualität des Künstlers, definiert worden ist, kann auch "der höchste Wert" eines Gedichts bestimmt werden: Dies "kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist" (N22, 247).<sup>21</sup> Mit apodiktischer Strenge fügt der Kunstrichter Schiller hinzu: "Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen."

Die Kette kausaler, oder richtiger: *konditionaler* Zusammenhänge<sup>22</sup> im Dichtungsprozess betrachtet Schiller in diesem einleitenden Abschnitt unter einem ganz speziellen Blickwinkel: Er geht bei der Bestimmung der vollkommenen Wirkung als dem Zweck der Dichtkunst vom *allgemeinsten* Desiderat aus, von der Aufhebung der *Entfremdung* des modernen Menschen,<sup>23</sup> d. h. von dessen wiederherzustellender *Totalität*.<sup>24</sup> Entscheidend für alle daraus abgeleiteten absoluten Ansprüche ist Schillers *Vollkommenheits*-Postulat, das vom

---

20 Diese Interpretation auch bei v. Wiese (1963, 431 f.), Müller-Seidel (1964, 308), Neumann (1968, 50), Schaarschmidt (1971, 74) und Berghahn (1985, 61). Sowohl bei Biehler (1925), der repräsentativ für die ältere Forschung ist, als auch bei Hamburger (1972, 302/308) liegt das hier angedeutete Missverständnis vor, dem schon Bürger erlag (vgl. BSW, 848).

21 Schillers Verwendung des Begriffs interessant beschreibt Staiger in Vergleichung mit Friedrich Schlegel. Dieser "will das Individuelle, Interessante schlechthin. Schiller schätzt das Interessante nur als Accidens des Schönen und legt das Schwergewicht auf das Zeitlos-Allgemeine, das Gültige." (1967, 320) Vgl. auch Pietsch (1898, 54).

22 Schiller fragt nicht nach den Ursachen der zu Beginn definierten Wirkung der Dichtung, sondern nach deren Bedingungen.

23 Kiel (1977, 29) sieht Schillers wesentliche Leistung nicht in der Benennung der einzelnen Entfremdungs-Phänomene, da diese bereits bekannt waren, sondern darin, dass Schiller erstmalig diese Phänomene als ein komplexes Syndrom behandelt; vgl. auch Köpf (1977/79, 265).

24 Auf die fundamentale Bedeutung des Postulats der Totalität in diesem Zusammenhang verweisen Berghahn (1974, 71) und Hinderer (1986, 138); vgl. auch Müller-Seidel (1964, 304).

letzten allgemeinen Zweck der Dichtung bis zur ersten individuellen Regung im Dichter, ja "seiner kleinsten Äußerung" (247), wirksam bleibt. Schiller bringt dies auf die lakonische Formel: Es ist "nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt". Der Dichtungsprozess wird somit zu einer Art 'Kettenreaktion der Vollkommenheit', die von der vollkommenen Individualität über die vollkommene Dichtung zur vollkommenen Wirkung führt. In einer für den Universalhistoriker Schiller bezeichnenden Weise wird hier mit der gleichen Selbstverständlichkeit ein klares historisch-politisches Bewusstsein für die realistische Analyse der zu behebenden Mängel des Zeitalters vorausgesetzt wie ein spekulativ-anthropologisches Bewusstsein für die idealistische Formulierung der zu erstrebenden Totalität des Menschen.

Es ist, wie Schiller ohne Umschweife zugibt, nicht die Masse der Leser, die den hier aufgestellten Maßstab in Händen hält, sondern "der gebildete Mann" (246). Selbstbewusst bekennt er sich zu seinen hohen Ansprüchen: "Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Museberg zu durchwandern." (247) Aber ist dieser geradezu an 'elitärer' Vollkommenheit orientierte Maßstab ein allgemein gültiger, ist es der richtige für "die Anwendung auf Hn. *Bürger*"?

## (2) Konfrontation mit Bürgers Maßstab

Schiller stellt selbst die Frage: "Aber darf wohl diesem Maßstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als 'Volkssänger' ankündigt und *Popularität* [...] zu seinem höchsten Gesetz macht?" (N22, 247) Es handelt sich natürlich um eine rhetorische Frage. Schiller benutzt Bürgers Begriffe nur, um sie mit kunstrichterlicher Souveränität nach seinen Vorstellungen umzudefinieren und Bürger nach dessen vermeintlich eigenem "höchsten Gesetz" anklagen und verurteilen zu können.

Der Begriff *Volksdichter* wird über den Begriff *Volk* problematisiert.<sup>25</sup> "Jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar", schreibt Schiller. "Es würde daher umsonst sein, willkürlich in *Einen* Begriff zusammenzuwerfen, was längst schon keine Einheit mehr ist." (N22, 247 f.)<sup>26</sup> Schiller kon-

25 In der Vorrede zur ersten Auflage seiner Gedichte 1778 hatte Bürger noch geschrieben, daß er unter Volk "mitnichten den Pöbel allein verstehe" (BSW, 717), was umgekehrt heißt, daß Bürger unter Volk zunächst vorwiegend "Pöbel" versteht. 1789 hingegen betont er, seine Gedichte richteten sich an "unser ganzes gebildetes Volk, — Volk! Nicht Pöbel!" Dennoch will er auch jetzt noch das (gebildete) Volk ausdrücklich von den Gelehrten unterschieden wissen. Bürgers Volksbegriff bleibt indessen unklar: "In den Begriff des Volkes aber müssen nur diejenigen Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr [!] alle, aber doch die ansehnlichsten Klassen überein kommen." (BSW, 14)

26 Bereits in einer anonymen Rezension in der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" von 1789 war Bürger vorgehalten worden, die Begriffe Volk und Volksdichter zu undifferenziert zu gebrauchen (S. 183, Z. 28 ff.): "Aber sonach wäre entweder jeder gute Dichter ein Volksdichter, und Herr B. hätte sich dieses Namens sehr widerrechtlich als eines Vorzuges angemaßt,

statiert die Heterogenität der verschiedenen Volksklassen und verwendet als Oberbegriff das Wort *Nation*, worunter er die "Auswahl" als die Elite und die breite "Masse" einer Gesellschaft subsumieren kann.<sup>27</sup> Er unterscheidet im folgenden *zwei Typen* des Volksdichters: Der eine macht es sich leicht und dichtet nur für die Masse, für die "Fassungskraft des großen Haufens" (248), der andere macht es sich schwer, indem er versucht, den "ungeheuren Abstand" zwischen Masse und Auswahl "durch die Größe seiner Kunst aufzuheben" und damit den Beifall beider zu erlangen. Walter Müller-Seidel bemerkt hierzu: "Es kann Schiller nur darum gehen, die Kluft zu schließen, die den Gebildeten vom Ungebildeten trennt. Auch das liegt in der Idee der Totalität beschlossen, die sein Denken bestimmt." (1964, 304) Der weitere Gebrauch des Begriffs "Volk" lässt deutlich werden, dass Schiller keineswegs die verschiedenen "Volksklassen" unter einen (differenzierten) Volks-Begriff subsumiert; dafür ist der Begriff *Nation* reserviert. *Volk* ist für Schiller — trotz der terminologischen Inkonsequenz — nur *eine* Volksklasse, es wird grundsätzlich mit "Masse" gleichgesetzt und gegenüber den "Vortrefflichsten" der Zeit abgesetzt. Der Volksdichter zweiten Typs ist also nur zu einem Teil "Volks"-Dichter, zum anderen ist er ein Dichter für die Gebildeten; konsequenterweise müsste Schiller daher eigentlich vom *Nationaldichter* sprechen.<sup>28</sup> Es fehlt nach Schillers Worten nicht an Dichtern "der ersten Gattung", und so besteht für den Rezensenten gar kein Zweifel daran, dass "ein Dichter von Hn. Bürgers Genie" nur zum zweiten Typ gehören kann — es scheint unvorstellbar, dass Bürger "nach einem so gemeinen Ziele" strebe (248), ausschließlich für das gemeine Volk zu dichten.

*Popularität*, so folgert Schiller, kann Bürger nur "eine Schwierigkeit *mehr*" bedeuten — was in diesem Zusammenhang nichts anderes heißt, als dass sie *sekundär* ist. Festzuhalten

---

[...] oder der Ausdruck volksmäßig bedarf einer genaueren Entwicklung, bedarf eines unterscheidenden Merkmals." Günter und Hiltrud Häntzschel bieten im Anhang ihrer Bürger-Ausgabe eine Zusammenstellung der wichtigsten Rezensionen von Bürgers Gedichten. Für die Ausgabe von 1789 sind dies neben Schillers Rezension und der sehr umfangreichen des Anonymus (in zwei Teilen 1789 u. 1791) die positiven Kritiken von August Wilhelm Schlegel (in den "Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen") und P.L.I. (in der "Oberdeutschen allgemeinen Literaturzeitung"), beide bereits 1789, sowie die Rezension von Georg Schatz von 1790 (in der "Allgemeinen Deutschen Bibliothek"). Zur Begriffs-Entwicklung bei Bürger vgl. dessen "Herzensausguß über Volks-Posie" von 1776 sowie die Vorreden zu seinen Gedichten 1778 und 1789, bzw. die posthum veröffentlichte Schrift "Von der Popularität der Posie".

27 In diesem Sinne, für alle Menschen zu dichten, fordert Schiller im Brief an Körner vom 13. Oktober 1789 eine regelrechte Weltliteratur: "Es ist ein armseliges kleinliches Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geist ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bey einer so wandelbaren zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bey einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stille stehen." (N25, 304)

28 Über diese Inkonsequenz in Schillers Terminologie geht die Forschungsliteratur hinweg. (Ein denkbarer Dichter dritten Typs, der nur für die Gebildeten dichtet, bleibt hier nicht ohne Grund unberücksichtigt: Er wäre alles andere als ein Volks-Dichter.)

ist, dass der Begriff "Popularität" von Schiller konsequent im Sinne von "Beifall der Masse" verwendet wird, es also keine 'höhere' oder 'wahre' Popularität im Sinne von "allen ohne Unterschied gefallen" geben kann — das müsste vielmehr 'Nationalität' heißen (es wird bei Schiller jedoch eher vom Begriff "Simplizität" abgedeckt).<sup>29</sup> Bürger hingegen versteht unter "Popularität" tendenziell die Wirkung auf das *ganze* Volk, d. h. die ganze Nation — "alles, was ich nicht populär, nicht innerhalb des allgemein anschaulichen und empfindbaren poetischen Horizontes gedichtet habe", schreibt Bürger in der Vorrede seiner Gedichte 1789, sei nicht vollkommen zu nennen (BSW, 15). Mit einigem Wohlwollen hätte Schiller also Bürgers Popularitätsbegriff als die ihm sehr vertraute Forderung nach allgemeiner Mitteilbarkeit interpretieren können. Bürgers schwankende Begrifflichkeit berechtigten ihn jedoch ebenso sehr zu einer anderen Interpretation.<sup>30</sup> Und nur die enge Interpretation im Sinne von "Beifall der Masse" erlaubt es ihm, Bürgers Forderung nach "Popularität" als akzidentell zu deklassieren. *Qualität* und *Quantität* des Beifalls zu vereinen, also "ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen", hält Schiller für keine unüberwindliche Schwierigkeit; "das ganze Geheimnis, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplizität in Behandlung desselben" (N22, 248). Wie sich herausstellen wird, sind mit diesem "Geheimnis" bereits wichtige Schritte der erst später explizit geforderten *Idealisierungskunst* benannt.

Wie aber sieht die "glückliche Wahl des Stoffs" konkret aus? Einer *Vision* gleich betrachtet Schiller nun die herrlichen denkbaren Folgen einer Kunst, deren Stoff nur das wäre, "was im Menschen bloß *menschlich* ist",<sup>31</sup> gleich einem zurückgerufenen "verlorenen Zustand der Natur", sorgfältig gereinigt von allen "künstlichen Verhältnissen" (248).<sup>32</sup>

---

29 Schillers Gebrauch des Begriffs "Volksdichter" für eigentlich "Nationaldichter" verführt dazu, auch von "wahrer Volkstümlichkeit" bzw. "Popularität" zu sprechen und damit eine intendierte Wirkung auf alle "Volksklassen" zu meinen — was nach Schillers Gebrauch der Begriffe "Volk" und "Popularität" jedoch unmöglich ist. Das wird von der Forschungsliteratur jedoch zu wenig beachtet; vgl. u. a. Müller-Seidel (1964, 305), Berghahn (1974, 62), Kiel (1977, 46).

30 Schon der Anonymus (1789, 187) hatte Bürgers Begriff Popularität "schwankend und relativ" genannt. Auch Georg Schatz hatte in seiner grundsätzlich positiven Rezension Bürger vorgeworfen, keine befriedigende Begriffs-Bestimmung gegeben zu haben: "Popularität? Aber was ist populär? [...] welchen Teil der Nation nennt Hr. B. gebildet [...]?" (BSW, 1097) Die Behauptung Bürgers, Popularität sei "das Siegel der Vollkommenheit" (BSW, 14; vgl. 691, 718, 730), wird von Janetzky problematisiert (1909, 16-39). Die kontroversen Standpunkte der Forschung spiegeln sich in den ganz diesem Thema gewidmeten Ausätzen von Geerds (1955), Dau (1970) und Berghahn (1974), sowie in den Arbeiten von Müller-Seidel (Bürger vulgarisiere die Idee der Volkstümlichkeit; 1964, 302), Weber (Bürger als Konkurrenz für Schiller auf dem Literaturmarkt; 1973, 117), Kiel (1977, 37) und Köpf (1977/79, 266).

31 Vgl. die fast wörtliche Wiederholung dieser Forderung in der Schrift "Ueber die tragische Kunst" (N20, 162).

32 Daher wohl bezeichnet Kiel (1977, 49/51) "Simplizität" als den in der Bürger-Rezension relevanten Natur-Begriff Schillers; gleichwohl wird sie durch Idealisierung erreicht. Vgl. Köpf (1977/79, 269) und

Schiller spricht im Konjunktiv von der Kunst, wie sie sein sollte, bzw. von der Wirkung, die sie dann haben könnte: Der Volksdichter (zweiten Typs, also jener, der für die ganze Nation dichtet) würde das Volk (die Masse) — "in stillschweigendem Einverständnis mit den Vortrefflichsten seiner Zeit" — zugleich rühren und bilden und so "durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhilfe geben", mit der Kunst also nebenbei auch einen moralischen Zweck erreichen (248 f.).<sup>33</sup> Der Dichter würde sich zum "Herrn der Affekte machen", d. h. den "hervorströmenden, Sprache suchenden [!] Affekt" verschiedener *Volksgefühle* wie Liebe, Freude, Andacht, Traurigkeit und Hoffnung veredeln, und umgekehrt würde er "die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten geben"; noch vor Gesetzgebern und Philosophen gelänge es so dem Dichter, "die gewagtesten Vernunftwahrheiten" unter das Volk zu bringen — "in reizender und verdachtloser Hülle" (249), wie Schiller anmerkt, womit er einen uns bereits aus der Poetik seiner letzten beiden Gedichte wohlbekannten Begriff verwendet.<sup>34</sup> In dieser Vision zur ästhetischen Erziehung des Publikums<sup>35</sup> schwingt der alte Topos des *poeta doctus* mit. Dabei muss die Frage wohl offenbleiben, ob ein Dichter, der seine Dichtung am Geschmack des gebildeten und *nicht* an dem des breiten Publikums orientieren soll, tatsächlich zu einem "Wortführer der Volksgefühle" werden kann, oder ob er nicht doch nur akademische, d. h. vermeintliche Volks-Gefühle zu formulieren vermag.

Seine rhetorische Wirkung jedenfalls dürfte dieser Abschnitt beim zeitgenössischen Leser kaum verfehlt haben: Angesichts jener phantastischen Wirkungsmöglichkeiten kann auch Bürger gewiss nur ein Volksdichter zweiten Typs sein wollen! Der Begriff wurde geschickt so umgedeutet, dass Bürger in der Folge dem *eigenen* Anspruch nicht gerecht zu werden scheint.

---

Golz (1984, 1791), auch v. Wiese (1963, 430).

33 Sogar das Stichwort "Reinigung der Leidenschaft" fällt in diesem Zusammenhang (N22, 249). Golz bemerkt hierzu (1984, 1790): "Was Schiller hier formuliert, ist eine Beziehung von Stoff, Gehalt und Form im Kunstwerk, die in ihrer idealisch-abstrakten Maßgabe einem wirkungsästhetischen, auf kathartische Reinigung und Läuterung des einzelnen zielenden Programm verpflichtet ist."

34 Vgl. Schillers Stoßseufzer zu Beginn der "Götter Griechenlandes" (V. 9 f.): "Da der Dichtkunst mahlerische Hülle | sich noch lieblich um die Wahrheit wand!" — und seine Anweisung in den "Künstlern": "Von ihrer Zeit verstoßen flüchte | die ernste Wahrheit zum Gedichte [...]. | In ihres Glanzes höchster Fülle, | furchtbarer in des Reitzes Hülle, | erstehe sie in dem Gesange" (V. 450 ff.). Die Wahrheit "in ihrem vollen Glanze heraufzuführen" ist in der Bürger-Rezension jedoch wieder dem Philosophen und Gesetzgeber vorbehalten (N22, 249 [Z. 19, vgl. Z. 31]).

35 Die Parallelen dieser Vision mit dem Gedicht "Die Künstler" sind offenkundig. Schon im November 1784 hatte Schiller in der Ankündigung der "Rheinischen Thalia" dieses visionäre Anliegen formuliert: "Die Rheinische Thalia wird jedem Gegenstand offenstehen, der den Menschen im allgemeinen interessiert und unmittelbar mit seiner Glückseligkeit zusammenhängt. Also alles, was fähig ist, den sittlichen Sinn zu verfeinern, was im Gebiete des Schönen liegt, alles, was Herz und Geschmack veredeln, Leidenschaften reinigen und allgemeine Volksbildung wirken kann, ist in ihrem Plane begriffen." (N22, 95)



### (3) Verbindung der Maßstäbe

Unter dem Stichwort *Popularität* wurde visionär ein "Wirkungskreis" beschrieben, der zur Vollkommenheit von Dichtung, wie sie in der Einleitung als die Forderung einer gebildeten Auswahl beschrieben wurde, noch eine weitere Dimension von Vollkommenheit hinzufügt (N22, 249 f.):

Hr. B. sagt also keineswegs zuviel, wenn er "Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommenheit" erklärt. Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend [!] schon voraus, [...] daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlaßliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen.

Indessen ist klar, dass dieser *absolute, innere Wert* eben nicht unabhängig von der verschiedenen Fassungskraft der Leser ist, sondern abhängig von der Fassungskraft des *Kenners*, und dass er mit dem in der Einleitung formulierten *höchsten Wert* eines Gedichts, der in absoluter Vollendung besteht, übereinstimmt. Immerhin führt die Problematisierung des Bürger'schen Maßstabs aber zu einer Erweiterung des in der Einleitung konstatierten. Rhetorisch geschickt wird die Verbindung der Maßstäbe nun Bürger selbst in den Mund gelegt, um dann die Anwendung auf ihn als umso gerechtfertigter erscheinen zu lassen (N22, 250):

"Wenn ein Gedicht", scheint er sagen zu wollen, "die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt." Dieser Satz ist durchaus eins mit diesem: Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Damit ist auch gesagt: Was *bloß* dem Volk gefällt, ist *nicht* gut. Genugtuung für den "echten Geschmack" des Kenners ist die Hauptsache, Popularität als Genugtuung für den Volksmund ist Nebensache.

### (4) Ansatz einer Kritik der Produkte

Schiller kommt nun endlich zur Anwendung des umständlich entwickelten Maßstabs auf Bürgers Gedichte. Am Anfang steht wieder eine rhetorische Frage: "Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?" (N22, 250) Die Frage nötigt zur Feststellung, Bürgers Popularität sei selten "eine Schwierigkeit *mehr*", sondern

meist die *einzig*e, die er bewältigt habe.<sup>36</sup> Schiller nennt beispielhaft einige Gedichte: einerseits solche, die wohl dem Kenner, andererseits solche, die nur der Masse gefallen könnten — obwohl doch "richtig" das Verdienst des Volksdichters nicht darin bestehe, "jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders genießbaren, Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu tun" (250).<sup>37</sup> Der Rezensent Schiller ist allerdings mit der Dichotomisierung der Gedichte Bürgers nicht ganz aufrichtig: Einige Gedichte der ersten Gruppe, etwa "Lenore", fanden ebenso den Beifall der "Masse"; solchen Gedichten müsste auch Schiller das "Siegel der Vollkommenheit" zuerkennen.

Schillers Maßstab entsprechend müssen die Gedichte zunächst auf ihren absoluten, inneren Wert hin untersucht werden, der unabdingbaren Voraussetzung für den Beifall des Kenners. Der Kunstrichter muss aber "gestehen, daß er unter allen Bürgerischen Gedichten [...] beinahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen erkaufte Genuß gewährt hätte" (251). Die hierauf folgende 'Mängelliste' Schillers kann im Wesentlichen in folgende vier Kategorien unterteilt werden: *assoziative Stimmigkeit* ("die vermißte Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken"), *sittlicher Gehalt* ("die beleidigte Würde des Inhalts"), *intellektueller Gehalt* ("eine zu geistlose Einkleidung") und *Kunstmäßigkeit* (ein "unechter Reim oder harter Vers"). Diese Mängel an Bürgers Produkten verweisen nach Schiller aber nur auf Mängel der Geistesart des Produzenten.<sup>38</sup> Noch ehe er zur Untersuchung eines einzigen Gedichtes kommt, verkündet der Kunstrichter bereits an dieser Stelle sein *Urteil*. Die benannten Mängel störten die geforderte "harmonische Wirkung des Ganzen", konstatiert Schiller — jedoch "war uns diese Störung bei so vollem Genus um so widriger, weil sie uns das Urteil abnötigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei" (251). Mit kunstrichterlichem Impetus fügt Schiller hinzu, was jedem, der ein 'gerechtes Verfahren' für Bürger wünscht, *nicht* begreiflich ist: "Man begreift, daß hier nicht der Ort sein kann, den Beweis für eine so allgemeine Behauptung im einzelnen zu führen". Darauf folgen etliche Auszüge aus Bürgers Gedicht "Elegie, als Molly sich losreißen wollte"<sup>39</sup> — ohne jeden Kommentar des Rezensenten. Es bleibt dem Leser überlassen, die vorher

---

36 Die Forderung, die hier an Bürger ergeht, das Volk "zu sich hinaufzuziehen", hatte zuvor Körner mehrfach gegenüber Schiller ausgesprochen: "Sollte es aber nicht möglich seyn das Publikum zu sich heraufzuziehen?" (N33/1, 201, vgl. 164)

37 Dagegen schreibt Bürger in der Vorrede zu seinen Gedichten 1789: "[...] wiewohl ich ganz und gar die Forderung nicht soweit getrieben haben will, daß nun jedes Gedicht Jedermann in gleichem Maße verständlich und behaglich sein soll." (BSW, 14) Das hierzu von Bürger bemühte Schuhmacher-Gleichnis will selbst dem ihm wohlgesonnenen Rezensenten Georg Schatz nicht einleuchten (vgl. BSW, 1098).

38 Entsprechend den hier genannten vier Kategorien sind das: 1. Assoziationskraft, 2. Gefühl für die Sittlichkeit, 3. Intellektualität, 4. Talent zur Dichtung.

39 Dieses Gedicht hatte August Wilhelm Schlegel ein knappes Jahr zuvor in seiner Rezension "Ueber Bürgers hohes Lied" ausdrücklich gelobt ("Neues deutsches Museum", Februar und März 1790; vgl. Fmb3, 420).

beschriebenen allgemeinen Mängel am Gedicht selbst aufzuspüren. Dieses Verfahren ist allerdings zugleich ein gravierender Mangel der Rezension, den Schiller später auch einsieht: 1802 tilgt er die ganze Passage, einschließlich des folgenden Absatzes, einer weiteren "Cruditäten"-Liste des Bürgerischen Geschmacks (N22, 251 [Z. 20] - 253 [Z. 7]).

##### (5) Kritik der Produktion

###### *Exposition der Idealisierungskunst*

Die Ausführungen des Kunstrichters Schiller standen bis hierher aufgrund der eingangs postulierten Vollkommenheit der Wirkung vorwiegend unter einer rezeptionsästhetischen Perspektive. In den nun folgenden Ausführungen thematisiert Schiller den Prozeß der Dichtung jedoch mehr unter einem produktionsästhetischen Aspekt.<sup>40</sup> Er fragt sowohl nach den 'Produktions-Bedingungen' der vollkommenen Wirkung als auch nach den Ursachen der seiner Ansicht nach unvollkommenen Wirkung von Bürgers Gedichten. Hier taucht erstmals der Begriff der *Idealisierung* als das neue poetologische 'Leitmotiv' Schillers auf (N22, 253):

Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen.

Zuerst beschreibt Schiller, wie diese Idealisierung am *Gegenstand* der Dichtung vorgenommen wird: Alles "Vortreffliche seines Gegenstandes" ist durch den Dichter von "fremdartigen Beimischungen zu befreien", dann sind "die zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln", schließlich ist eine "Harmonie des Ganzen"<sup>41</sup> herbeizuführen. Die Idealisierung des Gegenstands kann nach dieser ersten Beschrei-

---

40 Die Differenzierung des produktions- und rezeptionsästhetischen Aspekts in der Bürger-Rezension auch bei Gille (1976, 182).

41 Das Prismen-Gleichnis zur Bündelung zerstreuter Strahlen in einen einzigen findet sich auch in den "Künstlern" (V. 474-481, vgl. V 210 ff.). Bereits in seiner Egmont-Rezension (A.L.Z. vom 20. September 1788) hatte Schiller seiner Bewunderung dafür Ausdruck gegeben, wie es Goethe verstünde, "so viele zerstreute Züge in Ein faßliches, lebendiges Bild zusammenzutragen und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen" (N22, 205). In der Bürger-Rezension dient das Gleichnis für die umgekehrte Vorstellung, kontingente individuelle Merkmale zu einem allgemeinen Ideal zu bündeln. Schon in der "Theosophie des Julius" spielte das Gleichnis vom "prismatischen Glase" eine wichtige Rolle: "Wie sieben dunklere Stralen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammen schmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." (N20, 124) Vgl. dazu Schillers Brief an Reinwald vom 14. April 1784 (N23, 79) sowie die Schrift "Ueber die tragische Kunst", in der das Bild vom Künstler auftaucht, der "erst wirthschaftlich alle einzelnen Strahlen" seines Gegenstands sammelt, bevor sie "unter seinen Händen zum Blitz, der die Herzen entzündet", werden (N20, 164). Vgl. ferner die "Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins" (V. 129), "Dom Karlos" (V. 1790), "Das verschleierte Bild zu Sais" (V. 14 ff.), "Tabulae votivae" (N° 53-55 u. 62)

bung in folgende drei Schritte unterteilt werden: *Identifizieren*, *Konzentrieren* und *Harmonisieren*. Schiller bringt diese "Operation" (260) auf den einfachen Nenner, der Dichter müsse "das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen" erheben (253). Das "Individuelle" verweist hier bereits auf eine weitere Dimension im Prozess der Idealisierung; denn neben der zunächst problematisierten Notwendigkeit der Idealisierung einzelner Gegenstände geht es nun um deren Voraussetzungen im Inneren des Künstlers (N22, 253):

Alle Ideale, die er auf diese Weise im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt.

Schiller unterscheidet zwischen dem *inneren allgemeinen* Ideal des Dichters und den *einzelnen* Idealen der Gedichte, die als bloße *Emanationen* des inneren Ideals gelten können. Bereits an dieser Stelle ist damit das Verhältnis des Dichters zu seiner Dichtung im Sinne der Idealisierung geklärt: "Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. *Diese* Idealisierung vermessen wir bei Hn. Bürger." (243)<sup>42</sup> Da Schiller Dichtkunst als *Idealisierung* definiert hat, wird er nun sein kritisches Auge auf die *Ideale* werfen, die Bürger ausgebildet hat.<sup>43</sup> Er beginnt bei den Gedichten als den veräußerten einzelnen Idealen der Dichtung — was gewissermaßen eine Fortsetzung der Kritik der Produkte unter neuen, d. h. produktionsästhetischen Vorzeichen ist; davon ausgehend wird er schließlich zu einer Kritik des inneren allgemeinen Ideals gelangen, zu einer Kritik von Bürgers Persönlichkeit.

#### *Kritik der einzelnen Ideale (Fortsetzung der Kritik der Produkte)*

Im Folgenden steht also nicht mehr die 'Wirkungspotenz' als die rezeptionsästhetische Qualität der Gedichte Bürgers zur Diskussion, sondern ihre produktionsästhetische Qualität. Schiller findet in ihnen jedoch keine Ideale, sondern nur einen "Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen", er will sie, prägnant formuliert, mehr "eine Art *Mosaik* als Ideale nennen" (253). Als Beispiel führt er eine Strophe aus dem Gedicht "Die beiden Liebenden" an, in dem die Geliebte mit einer "ganzen Schar von Göttinnen"

---

und "Die Huldigung der Künste" (V. 242 ff.).

42 Beim Abdruck der Bürger-Rezension im vierten Band der "Kleineren prosaischen Schriften" von 1802 [unter dem Titel "Ueber Bürgers Gedichte"] setzt Schiller im letzten Satz mildernd hinzu, die beschriebene Idealisierung vermisse er "zu sehr" bei Bürger (N22, 413).

43 Körner hatte bereits am 18. Februar 1789 Schiller gegenüber eine Kritik des Wahren und eine Kritik des Schönen unterschieden. "Die Kritik des Schönen prüft das Ideal [!], als ein Geistesprodukt unabhängig von Wahrheit, entdeckt seine Mängel, und sucht seine Vollkommenheit zu erhöhen." Die Kritik des Wahren hingegen "sucht in der Erfahrung die Belege zu den Dichtungen der Phantasie" (N33/1, 304).

verglichen wird: Athene, Juno, Terpsichore, Euterpe, Aglaja, Melpomene etc. Es scheint schon fraglich, ob Bürger damit der erste Schritt der Idealisierung, das Identifizieren des "Vortrefflichen seines Gegenstandes", gelungen ist; zweifellos hat er den zweiten Schritt des Konzentrierens verfehlt. Ein derart buntes und inhomogenes Mosaik dürfte sich schließlich auch dem dritten Schritt des Harmonisierens entziehen. Die Frage, ob all diese Schritte überhaupt in Bürgers Interesse waren, wird natürlich nicht gestellt: Der Kunstrichter hat *Idealisierung* als das Grundgesetz der Dichtung erlassen; hält sich ein Dichter nicht daran, so hört er auf, diesen Namen zu verdienen.<sup>44</sup> Mit der angeführten Strophe, die Schiller "das passendste Beispiel zu sein scheint, wie ungefähr Hr. B. *idealisiert*" (254), stellt sich heraus, dass Bürger *falsch* idealisiert; seine Gedichte können vor der Prüfung des "männlichen Geschmacks" nicht bestehen, sondern nur vor solchen Lesern, die, "den Kindern gleich, nur das *Bunte* bewundern". In diesem Sinne wird Bürger folglich *poetische Kindheit* attestiert.<sup>45</sup> Abschließend versucht Schiller, die Unzulänglichkeit der in Bürgers Gedichten ausgeprägten Ideale anhand des Gedichts "Das Blümchen Wunderhold" zu belegen (N22, 254):

Wie sehr sich Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein *Zauberblümchen an der Brust* kein ganz würdiges und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frei heraus gesagt, Tändelei.

Die Mängel, die hier angesprochen werden, sind dieselben, die schon zuvor allgemein konstatiert wurden: Bürgers poetischem Symbol fehlt es sowohl an sittlichem wie an intellektuellem Gehalt (es ist weder *würdig* noch *geistreich*), als ein misslungenes Symbol lässt es die assoziative Stimmigkeit vermissen. Diese Mängelliste, die Schiller anhand eines Zitats aus dem Gedicht noch einmal zu belegen sucht, wird durch die Kritik an der Kunstfertigkeit vervollständigt; hier bemängelt Schiller den *unechten Reim* von "blähn" und "schön" (255).

---

44 In diesem Sinne nimmt auch Müller-Seidel (1964, 301) Bürger in Schutz: "Dieser Dichter ist Bürger nie gewesen, und natürlich ist ihm nicht zum Vorwurf zu machen, daß er es nicht war."

45 Das hat nach Schillers Ansicht bei einem so vielgelesenen Autor wie Bürger einen gravierenden Nebeneffekt: Einem ganzen Heer von Nachahmern (den "Stümpfern") dient Bürgers Beispiel als Rechtfertigung ihres "unmännlichen, kindischen Ton[s]" (N22, 254). Bei dieser Gelegenheit denkt Schiller auch an sich selbst und "dergleichen Matadorstücke" seiner eigenen Jugend, für die er in der Selbstrezension seiner "Anthologie auf das Jahr 1782" unverhohlen Bürger als Vorbild genannt hatte (N22, 134). Gewiss ist die Bürger-Rezension insofern auch als Kritik der frühen Gedichte Schillers zu verstehen. Allerdings besteht in der Forschung Uneinigkeit bezüglich der Frage, ob es sich um eine "radikale Absage" handle — so Fricke/Göpfert (H5, 1236 u. 1238); vgl. Herbert Meyer (N22, 411), Gille (1976, 185 f. [Anm.]), auch Ebstein (1905/06, 97 f.) — oder eher um eine "nur marginale Perspektive", wie es Berghahn (1985, 59) formuliert; vgl. v. Wiese (1963, 429), Müller-Seidel (1964, 295 f.), Schulte-Sasse (1971, 78).

Nach der gründlichen Kritik an der poetischen Form der Gedichte Bürgers fährt Schiller überraschenderweise fort: "So unnachahmlich schön in den meisten Diktion und Versbau ist, so poetisch sie *gesungen* sind, so *unpoetisch* scheinen sie uns *empfunden*." (N22, 255) Die Kritik dringt hier tiefer als zuvor. Stand bisher nur Bürgers veröffentlichtes dichterisches Talent und seine darin erkennbare intellektuelle Reife zur Debatte, so wird jetzt nach psychologischen Ursachen gefragt, die in der privaten Persönlichkeit des Dichters liegen. Diese wird nur noch tiefer verletzt, indem das dichterische Talent hier als "unnachahmlich schön" gepriesen wird, nachdem es zuvor am Maßstab der Idealisierkunst gemessen als durchaus unvollkommen disqualifiziert wurde. "Am meisten vermißt man die Idealisierkunst bei Hn. B., wenn er Empfindung schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuen Gedichte." (255) Mit einem doppelten Vorwurf sucht Schiller nun Bürgers *Empfindungen* als *nicht* poetisch zu entlarven.

Erstens seien Bürgers Gedichte der Spiegel einer zu individuellen Seelenlage, sie stellten also "das Unideale" dar (255). Als Kronzeuge dieser Anklage wird Lessing herbeizitiert, der "irgendwo dem Tragödiendichter [!] zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen",<sup>47</sup> was der Kunstrichter mit gattungspoetischer Souveränität "noch weit mehr von dem lyrischen" Dichter verlangt. Es handelt sich allerdings um eine recht sophistische Konstruktion, indem Bürgers Seelenlage als *zu* individuell bezeichnet wird, um der "allgemeinen Mitteilung" (260) fähig zu sein, aber zugleich als *nicht* individuell *genug*, um durch ihre Einzigartigkeit interessant zu sein.<sup>48</sup>

Zweitens komme ein Umstand hinzu, der den Gedichten sogar "wesentlich" schade: "Sie sind nämlich nicht bloß *Gemälde* dieser eigentümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch *Geburten* derselben." (255) Schiller bezichtigt Bürger also nicht nur, eine undichterische Seelenlage zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen, sondern auch, seine Gedichte unmittelbar aus solch unpoetischem Gemüt entspringen zu lassen, d. h. *im Affekt zu dichten* — wenn das überhaupt noch *dichten* genannt werden könnte. "Ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen", so lautet Schillers Warnung, denn so müsse "seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken" (256). Mit deutlicher Kritik an der Empfindsamkeit rekurriert Schiller wieder

---

46 Hinderer (1986, 144) weist auf die Übereinstimmung dieser Kritik mit Wieland hin: "Der entscheidende Punkt in Schillers Rezension, der die Person des Dichters für die poetischen Resultate verantwortlich macht und die Fehler des Produkts auf die entsprechenden Defizite des Produzenten zurückführt, wurde ebenfalls von Wieland angeregt."

47 Vgl. Lessings "Hamburgische Dramaturgie", 87. bis 95. Stück.

48 Als positives Beispiel hierfür nennt Schiller den "Heautontimorumenos" des Terenz (N22, 255).

auf die geforderte Idealisierkunst, "das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben" (253), indem er nun vom Dichter fordert, er müsse damit anfangen, "sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loszuwickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen" (256). Da dies bei Bürgers Dichtung nicht der Fall zu sein scheint, können Rückschlüsse auf dessen Seelenlage gezogen werden: Bürgers Dichtergeist ist zu befangen in seiner individuellen Emotionalität; es mangelt ihm als Künstler an *Distanz* zur eigenen Individualität.<sup>49</sup>

Schiller fordert vom Dichter eine doppelte *Freiheit des Geistes*: Er soll nicht nur als Mensch *Distanz* zu seiner zufälligen Individualität entwickeln, sondern auch als Dichter eine gebührende *Distanz* zum individuellen Erlebnis einhalten. "Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbsttätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt." (256) Bürger wäre demnach als ein Dichter der übermächtigen Leidenschaft im doppelten Sinne zu bezeichnen: Seine Leidenschaft, die kaum als *gereinigt* und daher als *unideal* bezeichnet werden muss, ist der Gegenstand seiner Dichtung, den er zudem nicht "aus der sanftern und fernenden Erinnerung" poetisch behandelt, sondern noch *im Moment* der Leidenschaft.

#### *Wirkungsästhetische Implikationen*

An einem letzten Beispiel versucht Schiller zu zeigen, dass eine angemessene Rezeption selbst bei Bürgers besten Gedichten aufgrund dessen persönlicher Mängel nicht möglich ist. Einem "großen Teil des Lobes" für das Gedicht "Das hohe Lied von der Einzigen" will zwar selbst Schiller zustimmen;<sup>50</sup> dennoch müsse er auch hier "so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack" feststellen, da sich "die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des *Wahnsinns* verliert" und "sein Feuer oft *Furie* wird".<sup>51</sup> Durch Bürgers Versäumnis einer angemessenen *Distanz* zur eigenen Individualität wird ein Rezipient, der sich *nicht* in die Grenzen des Wahnsinns zu verlieren gedenkt, der Möglichkeit benommen,

---

49 Schulte-Sasse betont (1971, 83 ff.), dass die Forderung nach *Distanz* zwar bereits vor Schiller mehrfach erhoben wurde, jedoch nur in der Form des "Sowohl-Als-auch", während Schiller (neben Moritz) der erste sei, der *Distanz* als notwendig für den Dichtungsprozess fordere in der Form des "Entweder-Oder". Daher auch Kiel (1977, 52): "Schillers Forderung nach *Distanz* ist neu und radikal." Vgl. auch v. Wiese (1963, 483), Müller-Seidel (1964, 310), Hamburger (1972, 308), Gille (1976, 183).

50 Schiller bezieht sich hier wohl in erster Linie auf die Rezension August Wilhelm Schlegels in Boies Zeitschrift "Neues deutsches Museum", Februar/März 1790 (Fmb3, 420-444); vgl. auch Schlegels bereits genannte Rezension der Gedichte Bürgers von 1789 (BSW, 1089 f.; weitere Rezensionen vgl. BSW, 1204).

51 Vgl. bereits die Rezension von Georg Schatz, dessen Kritik an diesem Gedicht in eine ähnliche Richtung geht (BSW, 1098 f.). Bürger beschreibt seine "Liebeswut" vor allem in den Strophen 17 bis 23.

sich mit dem 'lyrischen Ich' des Gedichts zu identifizieren.<sup>52</sup> Ein von Bürgers *Furie* inspiriertes Gedicht vermag freilich auch nicht die von Schiller wiederholt geforderte Wirkung hervorzubringen, das Gemüt des Rezipienten in eine "wohltätige harmonische Stimmung" (256) zu versetzen.

Die eigentliche Untersuchung schließt nicht, ohne Bürger noch eine polemische Lektion in Sachen *Eigenruhm* zu erteilen. Schiller ist ganz offensichtlich sehr empfindlich, was das permanente Selbstlob Bürgers betrifft — dieser scheute sich z. B. nicht, die Worte Horaz' *sublimi feriam sidera vertice* auf sich selbst zu beziehen.<sup>53</sup> An dieser Stelle der Rezension, nachdem Bürgers Gedichte vernichtend kritisiert wurden, muss Bürgers Selbstlob natürlich als maßlos überzogen erscheinen.

#### (6) Schillers abschließende Bewertung

In den folgenden Absätzen gerät zunächst Bürgers Dichtung insgesamt in den Blick, abschließend wird noch die Perspektive für Bürgers weitere Entwicklung benannt. Uneingeschränkt positiv stuft Schiller Bürgers Balladen ein, "in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B. zuvortun wird" (N22, 257),<sup>54</sup> sowie seine Sonette als "Mustern ihrer Art". Den ernsthaft erzählenden Gedichten gibt der Rezensent den Vorzug gegenüber allen lyrisch-satirischen und "bloß *witzigen*" Stücken. Da es besonders Bürgers frühe Gedichte sind, die positiv beurteilt werden, kommt Schiller zu dem Schluss, dass sich Bürgers *Manier* "weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt" habe (258). Offenbar kommt es Schiller also bei allem Lob für die früheren Gedichte auf die Beobachtung an, dass seither *keine positive Entwicklung* seitens Bürgers stattgefunden habe. Gerade eine solche Selbst-Ausbildung ist jedoch als eine der Grundvoraussetzungen des Dichter-Berufs benannt worden.<sup>55</sup> Schiller spürt bei alledem sehr wohl, dass seine Rezension Bürger womöglich nicht ganz gerecht wird (N22, 258):

---

52 Beim Vergleich der Argumentation in den Rezensionen von Schiller und von Georg Schatz kommt Gille zu folgendem Fazit (1976, 183): "Der künstlerische Mangel liegt für Schatz wie für Schiller in der mangelhaften Distanzierung Bürgers von seinem Stoff. Die rezeptionsästhetischen Anstände beruhen auf einem produktionsästhetischen Mangel. Für beide Kritiker verfehlt der Dichter die 'Wahrheit', die sich in der Identifikationsmöglichkeit ausweist."

53 Vgl. Horaz' Ode an Maecenas, Carm. I/136 ["Ich werde mit erhobenem Scheitel die Sterne des Himmels berühren"]. — In seinem Gedicht "Das hohe Lied von der Einzigem" verkündet Bürger in eitler Selbstgerechtigkeit (vgl. V. 383 ff.), es trage "das Meistersiegel | Der Vollendung" (V. 411 f.).

54 Kiel (1977, 57) weist darauf hin, dass das positive öffentliche Urteil bezüglich der Balladen auch für Schiller maßgeblich gewesen sei, da es sich um ein "entschieden einstimmiges" Urteil gehandelt habe, also das der Masse und der Kenner.

55 Vgl. hierzu Schulte-Sasse (1971, 102/106) sowie Bettex (1935, 109 ff.).



Wenn wir bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben, so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hn. B. Talent und Ruhm schuldig machen konnten.

Aber wie schwach und geradezu höhnisch klingt dieser Hinweis, nachdem Schiller in seiner ganzen Rezension nicht ein Wort über das, was er jetzt "unendlich viel Schönes" nennt, gesagt hat, nachdem er "Hn. B. Talent" so gründlich in Zweifel gezogen hat.<sup>56</sup> Schiller steigert sich von Satz zu Satz in seiner kunstrichterlichen Emphase, um schließlich in geradezu poetischem Ton auszurufen, dass der Dichter "sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen." (258)<sup>57</sup> Abschließend wird Bürger immerhin für *wert* befunden, sich selbst doch noch zu vollenden und so "die höchste Krone der Klassizität zu erringen" (259) — die hierfür ein letztes Mal namhaft gemachten Bedingungen korrespondieren mit Schillers zuvor aufgestellter 'Mängeliste'; gefordert werden immer gleiche ästhetische und sittliche Grazie, männliche Würde und Gedankengehalt.

### *Bürgers Antikritik und Schillers Verteidigung*

Schillers Bürger-Rezension hatte einiges Aufsehen erregt. Am 3. März 1791 kann er an Körner berichten (N26, 77):

In Weimar habe ich durch die Bürgerische Recension viel Redens von mir gemacht; in allen Zirkeln las man sie vor und es war guter Ton, sie vortrefflich zu finden, nachdem Göthe öffentlich erklärt hatte, er wünschte, Verfasser davon zu seyn. Das Komische dabey ist, daß von soviel Weisen keiner errieth, von wem sie war.

Wenigstens in Göttingen sollten dies doch einige erraten, denn schon am 13. März 1791 schreibt Bürger an Christian Gottfried Schütz, den Herausgeber der A.L.Z.: "Verschiedene wollen aus unumstößlichen Gründen behaupten, kein anderer als Herr *Schiller*, sey der Verfasser." Mit seiner zugleich an die A.L.Z. eingereichten Antikritik ist Bürger offenbar

---

56 Zuvor hatte Schiller bereits konstatiert, "daß er unter allen Bürgerischen Gedichten [...] beinahe keines zu nennen weiß", das ihm einen reinen Genus gewährt hätte (N22, 251). Konkret wird auch keines genannt.

57 Geistreicher als seine Antikritik ist eine wohl von dieser Stelle der Rezension inspirierte Replik Bürgers, das Gedicht "Der Vogel Urselbst, seine Rezensenten und der Genius | Eine Fabel in Burcard Waldis Manier" (BSW, 393-399). Der Rezensenten-Uhu gibt hier dem genialischen Vogel Urselbst den verhängnisvollen Rat: "Es fliegt im dritten Himmelssaal | Ein Vogel Namens Ideal. | Mit dessen Federn rüste dich, | Sonst fliegst du ewig schlecht für mich." (V. 43-46) Die gleiche Metaphorik verwendet Schiller im Brief an Friedrich Christian von Augustenburg vom 13. Juli 1793 (N27, 260).

noch guter Dinge: "Grüßen Sie mir auch ja Herrn *Schiller* ganz besonders, wenn er auch wirklich der Verfasser seyn sollte. Denn ich bin wahrhaftig nicht böse, sondern nur in high and merry Spirits." <sup>58</sup> Die Grüße richtet Schütz offenbar aus — und gibt Schiller gleich die Gelegenheit für eine Entgegnung zu Bürgers Antikritik.

Bürgers *Antikritik* stellt ein 'Mosaik' aus sachlichen Argumenten und Einsicht einerseits sowie überheblicher Polemik und Missverständnis andererseits dar. Mit philologischer Akribie weist er dem Rezensenten durchaus berechtigt Stilmängel nach (BSW, 846 f.), zu recht kritisiert er die kommentarlose Form der Schillerschen Kritik an der "Elegie, als Molly sich losreißen wollte", und auch seine ironisch-resignativ klingende Schlussfolgerung, dass er offenbar "ganz und gar kein Dichter" sei (BSW, 846), ist durch die radikalen Formulierungen des Kunstrichters Schiller gedeckt. <sup>59</sup> Und wenn Bürger über den Rezensenten ausruft: "Er ist kein Künstler, er ist ein Metaphysikus. Kein ausübender Meister erträumt sich so nichtige Fantome, als idealisierte Empfindungen sind." <sup>60</sup> — so verrät das nur Bürgers Gespür für die Realität; der Rezensent Schiller war seit fast zwei Jahren kein ausübender Künstler mehr und sollte es vorläufig auch nicht wieder werden.

Bürger ahnte offenbar nicht, dass Schiller seit Ende der 1780er Jahre auch die eigene Dichterexistenz grundlegend hinterfragte und es für unabdingbar hielt, den in der Bürger-Rezension geforderten Prozess der Idealisierung auch an sich selbst zu vollziehen. Vielmehr wähnte sich Bürger in einer vermeintlichen Allianz mit Schiller, den er — mit "seinen lyrischen Produkten", wie Bürger ausdrücklich anmerkt — auch in seiner Antikritik noch aufnimmt in die ahnsehnliche Reihe seiner "geliebten und hochverehrten Brüder im Apollo, die ihr mit mir um den lyrischen Lorbeerkrantz ringet" (BSW, 847). Nur so konnte er es am Ende seiner Antikritik wagen, den vermeintlich unbedeutenden Rezensenten aufzufordern, seinen "Verschmack" bescheiden und demutsvoll in *Geschmack* umzubilden (BSW, 850). Den unbegreiflichsten Widerspruch in der Poetik des Rezensenten bildet für Bürger der Begriff einer *idealisierten Empfindung* <sup>61</sup> als einer unauflöselichen Antithese von konkreter Empfindung und abstrakter Idealisierung. Ebenso unvereinbar ist für ihn die

---

58 (Fmb3, 459) — In der Bürger-Literatur wird diese Haltung Bürgers gern übersehen.

59 Zunächst fordert Schiller vom Dichter "Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen", dann konstatiert er: "Diese Idealisierungskunst vermissen wir bei Hn. Bürger." (N22, 253)

60 Im Original steht "wichtige Fantome" (vgl. "Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung von 1791" [N<sup>o</sup> 46], Spalte 386). Die Konjektur in nichtig — was auch in Bürgers Text den einzig sinnvollen Zusammenhang ergibt — ist angesichts Schillers Verteidigung kaum von der Hand zu weisen, da Schiller die Antikritik Bürgers ja bereits vor dem Druck vorlag. Schiller repliziert auf Bürgers Text: "[...] solche Leser dürften nun schwerlich dahin zu bringen seyn, idealisierte Empfindungen [...] für nichtige Phantome [...] zu halten." (a.a.O., Spalte 388) Diese Tatsache wird meist übersehen (BSW, 849; Fmb3, 462; N22, 420; H5, 1243); lediglich bei Wolfgang v. Wurzbach, dem Herausgeber von Bürgers "Sämtlichen Werken in vier Bänden" (Leipzig o.J. [1902]), findet sich stillschweigend diese Konjektur (Band 3, S. 176).

61 In dieser Form kommt der Begriff in Schillers Rezension zwar noch gar nicht vor, jedoch übernimmt ihn Schiller in seine Verteidigung.

Idealisierkunst-Theorie des Kunstrichters und dessen Behauptung, "daß alles, was der Dichter uns geben könne, nur seine Individualität sei" (BSW, 848) — von "nur" war in Schillers Rezension allerdings nicht die Rede. Nach Schillers Verständnis kann und muss ein Dichter sowohl seine Empfindung wie seine Individualität zu *allgemein* mitteilbarer Menschheit steigern bzw. *idealisieren*, während für Bürger die Begriffe "Empfindung" und "Individualität" gerade durch ihre an persönlichen Merkmalen reiche, *individuelle* Substanz gekennzeichnet sind, deren Idealisierung zugleich ihre Negierung bedeuten würde. In seiner vermeintlichen Allianz gegen die Idealisierkunst-Theorie der Rezension ist sich Bürger so sicher, dass er an Schütz schreibt: "Was für ein *Lumpengesindel* wollte ich nicht mit einer *solchen* Theorie aus allen Dichtern aller Nationen machen!" (Fmb3, 459) Und so kommt es in der Antikritik erst gar nicht zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Idealisierkunst-Poetik oder deren Anwendung auf die Gedichte. Mit pathetischer Polemik gegen die Überspanntheit der Theorie und unter dem Hinweis auf die eigene Autorität in Geschmacksfragen — Bürger mutmaßt, dass der Rezensent "an Kunsttalent und Kultur noch weit unter mir wäre" (BSW, 850) — versucht Bürger, die ästhetische Kompetenz des Kunstrichters zu denunzieren. Dem entgegnet Schiller (N22, 262):

Herrn Bürgers Sache wäre es gewesen, die Anwendung der vom Rez. aufgestellten Grundsätze auf seine Gedichte, nicht aber diese Grundsätze selbst zu bestreiten, die er im Ernst nicht wohl leugnen, nicht mißverstehen kann, ohne seine Begriffe von der Kunst verdächtig zu machen.

Derart selbstbewusst, aber trotz des positiven Echos aus Weimar auch hier noch inkognito, reagiert Schiller in seiner Verteidigung.<sup>62</sup> Er wiederholt hier noch einmal seine Forderung nach *Idealisierkunst*, wobei er erstmals von einer "Operation des idealisierenden Künstlers" spricht (N22, 260). Schiller gibt eine knappe Darstellung seiner in der Bürger-Rezension entwickelten Theorie und verteidigt sie mit zwei Argumenten. Zum einen führt er gewissermaßen als *empirische* Rechtfertigung eine ganze Liste von Dichtern auf, die seines Erachtens die postulierte Idealisierkunst erfolgreich beherrschen.<sup>63</sup> Zum anderen verweist er auf die höhere Quelle seiner Theorie, welche "das Ideal des Moralisten" sei. Das Ideal der Kunst sei unter diesem großenteils schon enthalten, die Forderungen der Kunst seien also nur abgeleitet von denen der Sittlichkeit. Die fast unerreichbare Erhabenheit des Ideals dürfe die Bestrebung, es zu erreichen, im Ästhetischen aber ebenso wenig niederschlagen wie im Sittlichen (262). Trotz dieses unüberhörbaren Anspruchs auf allgemeine poetologische Verbindlichkeit gibt Schiller zu Beginn der Verteidigung seine Rezension mit

---

62 Diesen Annex zur eigentlichen Rezension nimmt Schiller beim Wiederabdruck der Bürger-Rezension in den "Kleineren prosaischen Schriften" von 1802 nicht mit auf.

63 Genannt werden Wieland, Goethe, Geßner, Lessing, Denis, Goeckingk, Hölty, Kleist, Klopstock, von Salis, Rousseau und Richardson (N22, 260). Goeckingk und Goethe (übrigens auch Stäudlin) hatte auch Bürger in die lange Reihe seiner poetischen "Brüder" aufgenommen (BSW, 847).

rhetorischem Geschick bloß "für die Überzeugung eines einzelnen Lesers" aus (259) — und obwohl sie sich angesichts der kunstrichterlichen Selbstherrlichkeit doch ganz anders gelesen hatte! Mit der Behauptung, er hätte sich gern eines besseren belehren lassen, kennzeichnet er zugleich den Erfolg von Bürgers Antikritik: Sie hat nichts bewirkt. Sich in Übereinstimmung mit dem Urteil "einiger der kompetentesten Geschmacksrichter" wissend (264) bestimmt Schiller das Verhältnis zwischen Künstler und Kritik, das hier zugleich das Verhältnis zwischen Bürger und ihm selbst ist (263):

Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert.

### *Systematische Darstellung der Idealisierkunst-Poetik*

Nach diesem Durchgang entlang Schillers Argumentation in der Bürger-Rezension kann nun eine systematische Darstellung der Idealisierkunst-Poetik von 1790/91 erfolgen. Die verschiedenen Stufen der "Idealisierkunst"<sup>64</sup> sollen differenziert und in ihrer Abfolge detailliert dargestellt werden. Dabei darf jedoch die für Schillers ganze Poetik grundlegende Tatsache nicht aus dem Blick geraten, dass *vor* und geradezu *über* sämtlichen produktionsästhetischen Erwägungen die wirkungsästhetische Bestimmung der Kunst steht, den *ganzen* Menschen (wieder-) herzustellen. Diese anthropologische Bestimmung formuliert der Universalhistoriker Schiller sowohl aus seinem realistischen Zeitbewußtsein heraus, mit dem klaren Blick des Historikers für die Entfremdungserscheinungen des modernen Menschseins, wie aus seinem idealistischen 'Universalbewusstsein', das der Analyse der gesellschaftlichen Missstände noch den Maßstab eines ethischen Ideals entgegenzuhalten vermag.

Mittelbar dient Kunst hier also einem höheren Zweck. Die Forderung nach *Autonomie* der Kunst bildet dazu keinen Widerspruch, denn sie ist für Schiller keine Forderung nach *Beliebigkeit*, sondern nach *Selbstbestimmung*, nach der Bestimmung durch einen *inneren, absoluten Wert* der Dichtung — nach *Totalität*. Jede andere Bestimmung würde sich nur auf einen Teil-Zweck richten, Schiller hat mit der Totalität des Menschseins hingegen einen 'universalen' Zweck im Sinn: "Die Dichtkunst führt bey dem Menschen nie ein besonderes Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug erwählen, um einen einzelnen Auftrag, ein Detail, gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Ideal der menschlichen Natur" — so unmissverständlich lauten Schillers Worte schon wenig später.<sup>65</sup>

---

64 Schiller verwendet diesen Terminus mehrfach (N22, 253 [Z. 22], 255 [Z. 9], 262 [Z. 15], sowie 246 [Z. 12]).

65 In der Schrift "Vom Erhabenen" [bzw. "Ueber das Pathetische"], die auf Schillers Vorlesungen im Wintersemester 1792 zurückgeht. — Zum Ganzheits-Ideal des jungen Schiller vgl. meine Ausführungen

Wesentlich für diesen höchsten denkbaren Zweck der Kunst ist die Vorstellung, dass darin ethische und ästhetische Kategorien übereinstimmen. Der *ganze* Mensch ist ein ethisches und anthropologisches Ideal — er ist für Schiller aber nichtsdestoweniger auch das höchste ästhetische Ideal. Die Forderung nach Autonomie der Kunst und deren gleichzeitige Bestimmung als Mittel zum Zweck sind also kompatibel, da dieser Zweck als *originärer* Zweck der Kunst verstanden wird — und darüber hinaus sogar als *exklusiver* Zweck der Kunst, wenn Schiller behauptet, es sei "die Dichtkunst beinahe allein", welche diesen Zweck erreichen kann, "welche gleichsam den *ganzen Menschen* in uns wieder herstellt" (N22, 245). Die Poetik der Bürger-Rezension ist in diesem Sinne zielgerichtet — Lyrik soll wie alle Kunst unabhängig, aber nicht beliebig sein, sie soll sich nicht nach äußeren Werten, sondern nach einem absoluten inneren richten.

Die eigentliche *Dichtungs*-Theorie Schillers wird in der Bürger-Rezension flankiert von einer *Dichter*-Theorie, welche die Voraussetzungen der Dichtung problematisiert, und einer Wirkungs- oder *Publikums*-Theorie, welche die postulierten Konsequenzen der Dichtung beschreibt. *Idealisierungskunst* wird hier als ein *dreistufiger* Prozess verstanden, in dessen Verlauf es zunächst um die Vervollkommnung des dichtenden Subjekts, d. h. des Produzenten geht, dann um die des Objekts der Dichtung, also um die Idealisierung des Produkts, und schließlich um die des Rezipienten der Dichtung, um die totalisierende Wirkung auf das Publikum. Das Vollkommenheits-Postulat am Ende dieses Prozesses impliziert 'rückwirkend' die Ablehnung jeglicher Mängel auch auf den beiden vorhergehenden Stufen. Die eigentliche Leistung der Bürger-Rezension könnte daher mit Klaus F. Gille (1976, 185) "in der rigiden Unterstellung jener Mängel unter den positiven Begriff der Idealisierung und dessen wirkungsästhetische Indienstnahme für die ästhetische Erziehung als kulturpolitisches Programm" gesehen werden. Das Erziehungs-Programm der Briefe "Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen" ist in der Bürger-Rezension vorformuliert.

### *Die Reinigung des Subjekts als erste Stufe der Idealisierungskunst*

— oder: Die ästhetische Erziehung des Menschen (I)

Die erste Stufe im komplexen Prozess der Idealisierungskunst hat Schiller im Sinn, wenn er in der Verteidigung Bürger vorhält, "daß es schlecht um seine Dichtungen stehen würde, wenn er das Geschäft der Idealisierung nicht zuvor an sich selbst vorgenommen hätte" (N22, 261). Das Ziel dieser ersten Operation, die den Dichter selbst zum Gegenstand hat, ist die Ausbildung eines *inneren Ideals* von Vollkommenheit, das "in der Seele des Dichters" wohnt (253). Eine "ungeschlachte, ungebildete, mit allen ihren Schlacken gegebene

---

zur Trümmer-Metaphorik # 6cS.84 (Anm. 4).

Individualität" (262) hingegen steht einer 'Kettenreaktion der Vollkommenheit' gleich in doppelter Weise im Wege: Erstens hindert sie als Makel der Persönlichkeit den Dichter an der Hervorbringung vollkommener Gedichte, denn es ist ja "nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt" (247). Zweitens taugt sie als mangelhafter Stoff auch nicht als Gegenstand der Dichtung, weil an der Darstellung der individuellen Persönlichkeit des Dichters "nur insofern etwas liegen kann, als sie die Gattung vorstellig macht" (261).<sup>66</sup> Individualität ist zunächst nur ein Zusammenschluss von zufälligen menschlichen Einzelheiten und Eigenheiten, gewissermaßen eine Kompilation von Zügen. Solange der Dichter sich nicht über die eigene Kontingenz zu erheben sucht, ist er auch nicht der Hervorbringung allgemein mitteilbarer Ideale fähig. Den Weg dahin sieht Schiller in der "Strenge gegen sich selbst" und im "Studium schöner Muster" (264), im Erwerb einer umfassenden sittlichen und intellektuellen Bildung als Prozess der Reinigung für die "ungeschlachte, ungebildete" Individualität. "Der gebildete Dichter als ein Dichter der geläuterten Individualität ist also nicht einfach der Dichter einer nur individuellen Bildung. Schiller zielt auf eine bestimmte Individualität. In ihr stimmt das Individuelle mit dem Allgemeinen überein, und im Allgemeinen sind die Erfahrungen und 'Vernunftschätze' enthalten, die die Menschheit angehäuft hat."<sup>67</sup>

Wenn Käte Hamburger kategorisch behauptet, dass Schillers Forderung nach Idealisierung "Ent-Individualisierung" bedeute (1972, 309), so liegt offenbar ein Missverständnis der Schiller'schen Begriffe von Individualität und Idealisierung vor. Schiller leugnet nicht die Bedeutung der Individualität. Auch wenn er von Bürger fordert, er solle sich entschließen, "von seiner noch so sehr geliebten Individualität in einigen Stücken Abschied zu nehmen" (261), wenn er verlangt, ein Dichter müsse damit anfangen, "sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loszuwickeln" (256), kurzum, "das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben" (253) — so gilt doch der Satz: "Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität." (246) Entschlackung, Reinigung, Idealisierung der menschlichen Individualität bedeuten für Schiller ebenso wenig eine "Ent-Individualisierung", wie etwa die Reinigung und 'Idealisierung' des menschlichen Körpers eine Ent-Körperung darstellen. Schillers Idealisierungskunst-Ästhetik wurde entscheidend geprägt durch das Erlebnis antiker Plastik in der Mannheimer Skulpturensammlung. Dort meinte er am Herakles-Torso

---

66 Nicht gar so dogmatisch geht Schiller mit dem Individualitäts-Verdikt bei der Veröffentlichung seiner eigenen Schriften um. Im Vorbericht des ersten Bandes seiner "Kleineren prosaischen Schriften" schreibt er 1792: "Nicht immer ist es der innere Gehalt einer Schrift, der den Leser fesselt; zuweilen gewinnt sie ihn bloß durch charakteristische Züge, in denen sich die Individualität des Urhebers offenbart" (N22, 102).

67 Müller-Seidel (1964, 308); vgl. auch v. Wiese (1963, 431), Neumann (1968, 50) und Schaarschmidt (1971, 54). Bereits Klopstock hatte die verwandte Forderung nach einem subjektiven und dennoch allgemeinverbindlichen Ausdruck formuliert; vgl. Große (1983, 166).

erkannt zu haben, "daß ein Volk da gewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale [!] gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nemlichen Mutter sind."<sup>68</sup> Diese Parallele zur griechischen Plastik scheint mir geeignet, um zu veranschaulichen, warum es für Schiller keinen Widerspruch bedeutet, von einer "zur reinsten [!] herrlichsten Menschheit" hinaufgeläuterten Individualität zu sprechen (246). Schillers Forderung nach Idealisierung bedeutet nicht die Negierung des Individuellen, vielmehr verlangt er einen spezifischen Umgang mit der eigenen Individualität. Die Annäherung an den idealen Typus muss dabei keineswegs "zu einer geistigen Nivellierung der Individualität" führen, wie Anni Carlsson behauptet (1963, 93) — auch antike Skulpturen weisen durch ihre Annäherung an ein Ideal keine geistige Nivellierung, geschweige denn einen Mangel an Sinnlichkeit auf. Dass Schiller unter einer *idealisierten Individualität* keineswegs die Nivellierung oder Negierung der Individuellen versteht, sondern ganz im Gegenteil die Hervorhebung des Eigentümlichen eines Charakters (nicht des zufällig Eigentümlichen, sondern des 'absoluten' Innern freilich), läßt sich besonders eindrücklich aus seinen Bemerkungen über ein Graff'sches Portrait des Prinzen Friedrich Christian von Augustenburg ablesen. Am 11. November 1793 schreibt Schiller an diesen (N27, 296 f.):

Einen Karakter verschönern und einen Karakter idealisiren sind mir aber zwey ganz verschiedene Dinge. Dieses letzte kann nur der vortrefliche Künstler; jenes ist der gewöhnliche Behelf des mittelmäßigen. Jeder individuelle Menschenkarakter ist wieder seine eigene Gattung, und die augenblicklichen Erscheinungsweisen sind nur verschiedene Arten dieser Gattung. Diese augenblicklichen Erscheinungsweisen sind zum Theil zufällig, weil äußere vorübergehende Umstände darauf Einfluß haben, und weil sie nicht vom Karakter allein ausgehen, so können sie auch kein treues Bild desselben seyn. Um dieses treue Bild zu erhalten, muß man das Innere und Bleibende, was ihnen zum Grund liegt, von dem Zufälligen abzusondern wissen, man muß die Gattung oder das Generische dieser Individualität aufsuchen, und das nenne ich ein Portrait idealisiren. Die Eigenthümlichkeit eines Charakters verliert bey dieser Operation nicht nur gar nichts, sondern sie kann nur auf diesem einzigen Wege gefunden werden; denn weil man nur das Zufällige und was von aussen kommt davon abgezogen hat, [und] so muß das Innere und Bleibende desto reiner zurückbleiben. Freilich wird ein, auf diese Art entworfenes, Bild dem Original in keinem einzigen Momente vollkommen gleichen, aber es wird ihm im Ganzen desto treuer seyn.

Dies ist Schillers Lesart der Begriffe Individualität und Idealisierung; sie gilt sowohl für die aller Dichtung vorausgehende Idealisierung der Individualität des Dichters, als auch für die darauf folgende Stufe der Idealisierung, für den Prozess der Dichtung.<sup>69</sup> Auf die Dichtung

---

68 Zitat aus dem "Brief eines reisenden Dänen" (N20, 106) # 8[s. S. 110].

69 Hamburger (1972, 302 [Anm. 6]) muss zwei verschiedene Individualitäts-Begriffe bei Schiller annehmen,

bezogen geht es Schiller um die *Fähigkeit* des Dichters, den "Gegenstand seiner Begeisterung", also das Objekt seiner Dichtung (das seine eigene Empfindung sein kann), "von seiner Individualität loszuwickeln, seine Leidenschaft [!] aus einer mildernden Ferne anzuschauen" (256);<sup>70</sup> der Dichter muss seine Individualität, die auch weiterhin leidenschaftlicher Empfindung fähig bleiben soll, aus der souveränen Distanz eines absoluten, allgemein mitteilbaren Menschseins beschreiben können.<sup>71</sup> Am 1. Dezember 1788 schreibt Schiller an Körner: "Ihr Herren Kritiker, und wie Ihr Euch sonst nennt, schämt oder fürchtet Euch vor dem augenblicklichen, vorübergehenden Wahnwitz, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet, und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet." (N25, 149) Auch Schiller hält Leidenschaft, ja *Wahnwitz* für ein notwendiges Moment im dichterischen Schöpfungsakt, doch lässt er keinen Zweifel über dessen gehörige, d. h. *vorübergehende* Dauer. In diesem Sinne gilt ihm "eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes" gerade für die Darstellung "feurigster Leidenschaft" als unentbehrlich (261). Nur die erfolgreich durchgeführte erste Operation der Idealisierung, die ästhetische Erziehung des Dichters, disponiert diesen zum Vollzug der zweiten: "Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene" (258).

### *Die Idealisierung des Objekts als zweite Stufe der Idealisierungskunst*

— oder: Schillers Dichtungstheorie

Die "Operation des idealisierenden Künstlers", wie es Schiller in der Verteidigung nennt (260), ist systematisch klar zu unterscheiden von der ersten Stufe der Idealisierungskunst, die noch nichts mit der Hervorbringung von Kunstwerken zu tun hat. Das Ziel der zweiten Stufe ist das Hervorbringen *einzelner Ideale*. Schillers Beschreibung der hierfür notwendigen "Erfodernisse des Dichters"<sup>72</sup> sei hier noch einmal im Zusammenhang

---

was sich nach dieser Lesart erübrigt. Eine kritische Würdigung der Untersuchung Käte Hamburgers hat Fritz Martini geliefert; er bemerkt zurecht, dass in Hamburgers Interesse an Schillers Lyriktheorie auch ihre eigene Theorie mitschwingt, die sie in ihrem berühmten Buch "Die Logik der Dichtung" festgelegt habe (1986, 30). Diese Lyriktheorie allerdings und der darin (wie in der Schrift zur Bürger-Rezension) verwendete Begriff des lyrischen Ich ist ganz auf die Erlebnislyrik seit Goethe abgestimmt bzw. eingengt. Dass der Begriff ursprünglich eine ganz andere Tradition meint, hat Karl Pestalozzi gezeigt (1970, 342-356). Vgl. hierzu die Vorbemerkungen der vorliegenden Arbeit.

70 Ganz in diesem Sinne hatte Schiller am 12. Juni 1788 an Körner geschrieben, seine "Götter Griechenlandes" gefielen ihm deshalb so gut, "weil eine gemäßigte Begeisterung darinn athmet" (N25, 69).

71 "Sie, die allein fähig sind sich von sich selbst zu trennen, genießen allein das Vorrecht, an sich selbst Theil zu nehmen, und eigenes Leben in dem milden Widerschein der Sympathie zu empfinden." So heißt es in der Schrift "Ueber die tragische Kunst", die auf eine Vorlesung im Sommer 1790 zurückgeht (N20, 151).

72 Beim Wiederabdruck der Bürger-Rezension in den "Kleineren prosaischen Schriften" von 1802 schreibt



wiedergegeben (N22, 253):

Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, *in* ihm oder *außer* ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt.

Im Mittelpunkt dieser neuen Poetik steht also nicht mehr der Ausfluss des Herzens, sondern der des Seelenideals.<sup>73</sup> Mit dem Prozess der Dichtung veräußert der Dichter seinen *Geist*<sup>74</sup> bzw. sein inneres Ideal von Vollkommenheit. Wie bereits angedeutet, lässt sich diese zweite Stufe der Idealisierkunst, die eigentliche Dichtungs-Theorie der Bürger-Rezension, in die *drei* Schritte des Identifizierens, Konzentrierens und Harmonisierens gliedern.

### *Identifizieren*

Der erste Schritt des Identifizierens korrespondiert mit dem, was Schiller bei der Definition des Volksdichters eine *glückliche Wahl des Stoffs* genannt hatte: "Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müsste er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß *menschlich* ist, gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen." (N22, 248) Diese Operation der *reinen Scheidung* als einer Trennung oder 'Befreiung' des Reinen vom Unreinen, die Reinigung des Idealen vom Unidealen, erscheint dann zu Beginn der Zusammenfassung der Idealisierkunst-"Erfodernisse" als Forderung, das *Vortreffliche* des Gegenstands zu identifizieren. Sie spielt auch in der Verteidigung eine wichtige Rolle, wenn Schiller vom Dichter fordert, "das Schöne, das Edle, das Vortreff-

---

Schiller nicht mehr: "Eine der ersten Erfodernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, [...]" — sondern im Sinne der Verteidigung: "Eine notwendige Operation des Dichters ist Idealisierung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen." (N22, 253/413)

73 Hier wird der Abstand zu den zentralen Thesen der Stäudlin-Rezension besonders deutlich. Nicht mehr das von einer Empfindung volle Herz, sondern die vom inneren Vollkommenheitsideal erfüllte Seele ist jetzt die lautere Quelle, aus der die vollkommene Dichtung ausfließt. Dementsprechend erwähnt Schiller nur noch beiläufig die "energische Herzenssprache" und das "biedre Herz" Bürgers — in poetologischer Hinsicht interessiert ihn vielmehr Bürgers Geist, der jedoch "kein gereifter, kein vollendeter sei" (N22, 259/251).

74 Vgl. Schillers Diktum, es sei "nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt"; bezeichnenderweise verlangt Schiller auch vom Dichter, "dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt" der Volksgefühle einen "reineren und geistreichern Text" zu unterlegen (N22, 247/249; Hervorheb. J. B.).

liche, was wirklich in ihm wohnt, weislich zu Rat zu halten", und ihm nahelegt, "alles, was der Empfindung, die er darstellt, ungleichartig ist, davon zu scheiden und ja vor allem andern jeden groben [!] Zusatz von Sinnlichkeit, Unsittlichkeit u. dgl. abzustoßen" (N22, 261). Obwohl Schiller diesen Schritt ausdrücklich auf jeden Gegenstand der Dichtung — "mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, *in* ihm oder *außer* ihm wohnen" (253) — angewendet wissen will, so betrifft er doch in besonderem Maße jene Gedichte, deren Gegenstand der Dichter selbst ist.<sup>75</sup> In diesem Fall ist die zuvor beschriebene Reinigung der Dichter-Persönlichkeit von der hier angesprochenen Gewinnung des poetischen Stoffs kaum zu unterscheiden. Auch hier gilt Schiller alles als zufällig, was nicht dem 'reinen' Wesen des Gegenstands entspricht. Der erste Schritt der Idealisierkunst-Dichtung besteht also darin, das Vortreffliche des Gegenstands von kontingenten Merkmalen zu *isolieren* — und dadurch als Vortreffliches zu *identifizieren*.<sup>76</sup>

### *Konzentrieren*

Der zweite Schritt besteht nun im Konzentrieren, d. h. Zum-Mittelpunkt-Bringen.<sup>77</sup> Der erste Schritt liefert nur den gereinigten (Roh-) Stoff, jetzt muss die Zusammenfassung, Formgebung, die 'Ver-Dichtung' folgen. Die "in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln", also, wie Schiller in der Verteidigung schreibt, "wo möglich in *Einem* Strahl zu konzentrieren" (261),<sup>78</sup> ist die zentrale und gewissermaßen *dichterischste* Operation der Idealisierung. Nach dem ersten Schritt der Stoffwahl beginnt hier der Prozess der *Darstellung*.<sup>79</sup> Im Kontrast zu der Art, "wie ungefähr

---

75 Eine bemerkenswerte Definition der "lyrischen Dichtungsarten" findet sich in Schillers Schrift "Ueber die tragische Kunst" (1790/92): "Eine Elegie, ein Lied, eine Ode können uns die gegenwärtige, durch besondere Umstände bedingte, Gemüthsbeschaffenheit des Dichters (sey es in seiner eignen Person oder [!] in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und in so ferne sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil sie sich bloß auf die Darstellungen von Gefühlen einschränken." (N20, 165; Hervorheb. J. B.)

76 In dieser Hinsicht scheint Moritz' Begriff des Isolirens in Schillers Konzept der Idealisierkunst zu passen # 19[s. S. 157]; vgl. Moritz' Schrift "Zufälligkeit und Bildung | Vom Isoliren, in Rücksicht auf die schönen Künste überhaupt" (1962, 116 f.).

77 Vgl. die Forderung bei Moritz, "daß dem Isoliren ein eigener Schwerpunkt gegeben wird" (a.a.O., S. 116).

78 Im Original ist "Einem" ausschließlich durch Großschreibung hervorgehoben; vgl. "Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung vom Jahre 1791", Spalte 389.

79 Vgl. hierzu in den sog. "Kallias-Briefen" Schillers Differenzierung zwischen "dem Schönen der Wahl" und "dem Schönen der Darstellung". Die knappen Bemerkungen zum Schönen der Wahl in Schillers Brief-Beilage "Das schöne der Kunst" (zum Brief vom 28. Februar bzw. 1. März 1793 an Körner) klingen wie eine Zusammenfassung des ersten Schritts der "Operation des idealisierenden Künstlers": "Es wird also vorausgesetzt, der Dichter habe die ganze Objektivität seines Gegenstandes wahr, rein und vollständig in seiner Einbildungskraft aufgefaßt — das Objekt stehe schon idealisirt (d. i. in reine Form

Hr. B. *idealisiert*" (254), wird deutlich, was Schiller mit diesem Schritt des Konzentrierens im Sinn hat. Bürger nämlich sammle nur die Ingredienzien und bilde derart "einen Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen, eine Art *Mosaik*", er komme so über "das Bunte", also die einzelnen, noch nicht prismatisch gebündelten Strahlen, nicht hinaus (253 f.). Den verfeinerten Kunstsinn aber befriedige nicht das bunt Zerstreute, sondern nur die harmonische Einheit, "nie der Reichtum, sondern die weise Ökonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischungen" (254).<sup>80</sup> Nun ließe sich einwenden, dass sich doch auch ein Mosaik-Künstler genau nach diesen Kriterien des verfeinerten Kunstsinns richten könnte. Schillers Vergleich ist insofern fragwürdig, als der Eindruck eines solchen Mosaiks (wie der eines pointilistischen Gemäldes) durchaus ein Ganzes ausmachen kann. Aber Schillers Vorwurf an Bürger dringt tiefer, indem er an den Gedichten die Kunstmäßigkeit, den intellektuellen und sittlichen Gehalt sowie die assoziative Stimmigkeit kritisiert. Ein derart in sich unstimtiges "Gemälde" kann keine Einheit *bilden*, weder in sich noch als wirkendes Kunstwerk, das die Einheit des "ganzen Menschen" wiederherstellen soll. Der zweite Schritt der Idealisierkunst-Dichtung entspricht Schillers Postulat der *höchsten Simplizität* in Behandlung des Stoffs (248) — im wohlverstandenen Sinne einer Ver-ein-fachung als einer (prismatischen) Konzentration, oder mit den Worten Benno von Wiese: "Simplizität meint natürlich nicht Versimpelung" (1963, 430).

---

verwandelt) vor seiner Seele, und es komme bloß darauf an, es außer sich dazustellen." (N27, 227)

80 Am 6. Dezember 1790 schickt Körner sein "neueres aesthetisches Glaubensbekenntniß" an Schiller — der gerade die Bürger-Rezension verfasst, vielleicht auch schon abgeschlossen hat. Wie Schiller das Mosaik dem Ideal entgegensetzt, so unterscheidet Körner "ein Aggregat von Elementen [...] von einem organisirten Ganzen", bzw. "Chaos und Leerheit" von "Klassicität" als "der möglichsten Harmonie des Ganzen". Auch wiederholt Körner seine schon mehrfach erhobene Forderung, das Kunstwerk solle "durch sich selbst existieren", sein Wert solle unabhängig davon sein, ob das Publikum mit der Denkart des Dichters sympathisiere. Körner differenziert in diesem Zusammenhang zwischen dem Subjektiven und dem Objektiven der Kunst, wobei er interessanterweise Idealisierung bei ersterem und Individualität bei letzterem verortet (angeregt durch Goethe, wie er hinzufügt). Entsprechend Schillers Forderung an den Volksdichter nach höchster Simplizität bei der Behandlung seines Stoffs spricht Körner schließlich von der "Simplicität, welche wir an den Griechen bewundern", nämlich "weniger Reichthum in den Idealen, aber desto mehr Weisheit bey ihrer Realisirung" (N33/1, 48). Schiller schreibt am 17. Dezember 1790: "Ich möchte Dir auf Deinen letzten Brief, der mir viele Freude machte, so gern viel antworten, besonders, was Deine Vorstellung von der classischen Kunst betrifft; aber die Geschäfte drängen mich zu gewaltig und ich kann Dich bloß grüßen. Ich bin neugierig, was Du zu meiner Recension von Bürger sagen wirst, die in den nächsten Stücken der Literaturzeitung erscheint." (N26, 65) Zu einer Auseinandersetzung mit Körners Brief kommt es nicht mehr, da Schiller Anfang 1791 erkrankt. Auch Körners "Theorie der Kunst" vom 5. Mai 1791 mit offensichtlichen Parallelen zu Schillers Idealisierkunst-Theorie bleibt wegen einer erneuten Krankheit Schillers unbeantwortet. — Zur Entwicklung einer Theorie der Ideale vgl. Schillers und Körners Bemerkungen über die "aesthetische Anordnung" (N25, 167 u. N33/1, 288) sowie Körners "Künstler"-Kritik hinsichtlich der "Ökonomie des Ganzen" und der Überladung durch "Zierrathen" (N33/1, 322 u. 336).

Der dritte Schritt, das Harmonisieren, könnte auch unter den zweiten subsumiert werden, insofern er dessen Korrektiv ist. Das nunmehr *Geeinte* soll jetzt in die "Harmonie des Ganzen" gebracht werden. Wurde mit dem zweiten Schritt ein Mittelpunkt des gegebenen Stoffs gesucht, so wird das Resultat jetzt in einen größeren Zusammenhang gestellt, um endgültig das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Der dritte Schritt der Idealisierkunst-Dichtung bedeutet eine Kontrolle der "allgemeinen Mittelbarkeit" des entstehenden Kunstwerks und ist daher unverzichtbar für die "wohlthätige harmonische Stimmung, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen" (256). Dabei geht es Schiller immer um *das Ganze*, das feurige Leidenschaft u. dgl. keineswegs ausschließt, als Ganzes jedoch eine *Harmonie* darstellen soll. Harmonie aber bedeutet für Schiller nicht Gleichmacherei, sondern ausgewogenes Zusammenbestehen von Verschiedenartigem oder Gegensätzlichem. Dieser *dynamische* Harmonie-Begriff taucht schon in der "Theosophie des Julius" auf: "Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Seelen, aber unter harmonischen." (N20, 121) Und im gleichen Sinne fordert Schiller später in der Matthisson-Rezension vom Dichter "nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie" (N22, 282).<sup>81</sup>

Bürger hatte in der Vorrede seiner Gedichtsammlung bekannt, dass sie "ausgebrannt und von den Schlacken gereinigt" vermutlich nur wenige Bogen "echtes, poetisches Gold" enthalte (BSW, 11). Dichtung als "Idealisierkunst" lässt sich recht gut als Operation zur Gewinnung 'echten poetischen Golds' veranschaulichen: Mit dem ersten Schritt der Stoffgewinnung wird das goldhaltige Gestein identifiziert, die noch "mit allen ihren Schlacken gegebene Individualität" (N22, 262), und von groben fremdartigen Beimischungen befreit; im zweiten Schritt wird es "ausgebrannt" und zu purem poetischen Gold verarbeitet, drittens schließlich wird es als harmonisches Kunstwerk vollendet.

Obleich Schiller den hier beschriebenen *Dreischritt* der Idealisierkunst-Dichtung nicht als solchen hervorhebt, ist eine derartige systematische Zergliederung durch die programmatischen Formulierungen der Rezension gedeckt. Da die Durchführung jeder der drei künstlerischen Operationen ein klares Bewusstsein voraussetzt, verlangt Schiller vom Dichter, er müsse zum Gegenstand seiner Begeisterung, besonders wenn dies die eigene Empfindung sein sollte, beim Dichten eine angemessene *Distanz* bewahren.<sup>82</sup> Diese Distanz

---

81 Ebenso wird Schiller in der Abhandlung "Die sentimentalischen Dichter" (1795) das Menschheits-Ideal Rousseaus kritisieren; es sei "überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darinn sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist Schuld, daß er die Menschheit, nur um des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen [...] will." (N20, 452)

82 Schiller spricht damit eine von den Sturm-und-Drang-Dichtern gerade überwunden geglaubte Forderung

negiert nicht die Unmittelbarkeit des Ausdrucks, vielmehr garantiert sie die allgemeine Mitteilbarkeit der dargestellten Empfindungen. "Das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben" (253) ist ja der Sinn der komplexen dreischrittigen Operation des Idealisierkunst-Dichters, und nur durch jene *allgemeine Mitteilbarkeit* besteht für die Dichtung die Chance, auch die dritte Stufe im Prozess der Idealisierung zu erreichen: die Idealisierung des Publikums.

*Die Wirkung auf das Publikum als dritte Stufe der Idealisierkunst*  
— oder: Die ästhetische Erziehung des Menschen (II)

Schiller beginnt die Rezension mit einer Kritik des Zeitalters. Das Resultat, dass der moderne Mensch sich selbst entfremdet und trotz umfangreicher wissenschaftlicher Kenntnisse weniger "ganzer Mensch" denn je sei, sowie das Postulat, die Dichtkunst sei es "beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt" (245), implizieren, dass sich der Dichter nicht am Verlangen seines 'heruntergekommenen' Publikums orientieren darf, wenn er an ihm einen Dienst für die Menschheit vollbringen will.<sup>83</sup> Kunst kann in diesem Fall nicht Ware sein, die sich an der Nachfrage orientiert, sondern ist Arznei, die den unheilvollen Zustand der Menschheit kurieren soll, und deren Zusammensetzung sich keinesfalls nach einer Mehrheitsentscheidung der Kranken richten darf.<sup>84</sup> Dagegen begreift sich Bürger als einer aus dem (niederen) Volke und fordert seine 'verirrten' Dichterkollegen auf: "Steigt herab von [den] Gipfeln eurer wolkigen Hochgelahrtheit, und verlanget nicht, daß wir vielen, die wir auf Erden wohnen, zu euch wenigen hinauf klimmen sollen." (BSW, 692) Bürger hat — jedenfalls nach diesen Äußerungen im "Herzensauguß über Volks-Poesie" von 1776 — gar nicht im Sinn, mit seinen Gedichten "sogenannte höhere Lyrik" zu produzieren (BSW, 691), und im Zweifelsfall dichtet er für die Mehrheit: "Der Geschmack ist eine tausendstimmige moralische Person. Die meisten Stimmen entscheiden."<sup>85</sup> Diese Praxis würde sich allerdings gegenüber den in Schillers Zeitalter-Kritik bloßgelegten ästhetischen Missständen lediglich affirmativ verhalten. In diesem Sinne erklärt sich "die energische Zurückweisung des Begriffs und der Praxis einer Volkstümlichkeit, die Schiller als Stabilisierung des aktuellen Zustands

---

der Poetik von Aufklärung und Empfindsamkeit aus, ohne freilich der Nachahmungs-Poetik wieder das Wort reden zu wollen. Vgl. Große (1983, 172).

83 Schiller muss auf der strengsten Durchführung der Idealisierkunst beharren, so schreibt Rainer-Maria Kiel (1977, 62), da ein Schritt davon weg "nicht bloß seine Kunsttheorie, sondern mit ihr auch seine Antwort auf die gegebene historische Situation zerstören" würde.

84 Vgl. Kiel (1977, 120 u. 57).

85 So in der posthum veröffentlichten Schrift "Von der Popularität der Poesie" (BSW, 726); vgl. auch die Vorrede zu den Gedichten von 1789 (BSW, 14).

besonders der 'unteren' Schichten verstand und die gleichzeitig darauf verzichtete, auch die Gebildeten in die poetische Rezeption einzubeziehen."<sup>86</sup>

Schiller hat als das Ideal des Menschseins *Totalität*, das *Ganz-Mensch-Sein* bestimmt, und er hat es als die Aufgabe des Dichters definiert, das Publikum zu diesem Ideal (zurück) zu führen, es durch die ästhetische Erziehung gleichsam zu *idealisieren*.<sup>87</sup> Da die Menschheit in zweifacher Hinsicht entzweit ist, gilt das Totalitäts-Postulat auch in doppelter Weise. Zum einen hat Schiller damit eine *allgemeine Totalität* im Sinn: Der Mensch ist mit sich selbst entzweit — die Dichtkunst soll *jeden Menschen in sich* einen, zur Totalität seines Menschseins führen, "Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde" beschäftigen und "gleichsam den *ganzen Menschen in uns*" herstellen (245). Zum anderen wird aber auch *totale Allgemeinheit* angestrebt: Die Menschen sind untereinander entzweit: "Jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar" — Aufgabe des Dichters ist es, "den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben" (247 f.) und damit "allen ohne Unterschied" zu gefallen (250). "Angesichts der sozialen und bildungsmäßigen Spaltung der Nation entwirft Schiller die Umrisse einer Volksdichtung, die in *totaler* Ausnutzung der spezifischen Potenzen der Poesie und unter Umgehung aller Regulierungsmechanismen der herrschenden 'Notstaats'-Gesellschaft wirklich *alle* Glieder der Nation erreichen sollte."<sup>88</sup> Damit rückt virtuell auch die Einung der ganzen Nation ins Aufgabenfeld der Kunst. Insgesamt zielt die dritte Stufe der Idealisierkunst wirkungsästhetisch gewissermaßen auf *totale Totalität*, indem die Dichtung *jeden von allen* und *alles in jedem* erreichen und einen soll.

Schiller hat mit der Idealisierkunst-Poetik der Bürger-Rezension ausdrücklich "die *höchsten* Forderungen der Kunst" formuliert. In solche ästhetischen Höhen ist sein Blick gerichtet, wenn er verlangt, der Dichter müsse "frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben" (N22, 258).<sup>89</sup> In der ganzen 'Aufwärtstendenz' dieser Poetik steckt natürlich auch die Gefahr, von der Wirklichkeit gänzlich abzuheben, über das Bestreben, zu den Idealen der Seele als den *wahren* Gegenständen zu gelangen, den Bezug zu den *sinnlichen* zu verlieren und Dich-

---

86 Dau (1970, 178); Gille weist demgegenüber darauf hin, daß "Bürgers Balladen (Romanzen) gerade nicht affirmativ gemeint sind, sondern die gesellschaftskritische Tendenz gerade mit der Durchbrechung der bürgerlichen Ästhetik unterstützen wollen" (1976, 186).

87 Diese Vorstellung vom Künstler als Erzieher des Publikums findet sich schon in den frühesten Schriften Schillers (und entspricht wohl auch seinem Selbstverständnis als Arzt). Vgl. besonders seine Rede "Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" und zuletzt das Gedicht "Die Künstler" sowie die erläuternden Briefe dazu, etwa den an Körner vom 30. März 1789 (N25, 236 ff).

88 Dau (1970, 178).

89 Dass dieses Motiv der Erhebung gerade für die Entstehung des lyrischen Ich von grundlegender Bedeutung ist, hat Karl Pestalozzi (1970) gezeigt.

tung als eine völlig abgehobene intellektuelle Operation zu verstehen. Schiller, der ja als Mediziner und Historiker das Wirkliche und Sinnliche genau zu beachten gewohnt ist, sucht dieses poetologische 'Risiko' wohl auch in klarer Opposition zu Goethe: "Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz. Sie hohlt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hohle. Ueberhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und *betastet* mir zu viel", schreibt er am 1. November 1790 an Körner (N26, 55). Dieser entgegnet jedoch:<sup>90</sup> "Auch mir ist Göthe zu *sinnlich* in der Philosophie. Aber ich glaube daß es für Dich und für mich gut ist uns an ihm zu reiben, damit er uns warnt, wenn wir uns im Intellectuellen zu weit verlieren."

### *Idealisierkunst als Veredelungskunst?*

— oder: Die ästhetische und die ethische Idealisierung

Bürger trifft einen wunden Punkt in Schillers Theorie, wenn er in seiner Antikritik zu den Begriffen *Idealisierung* und *Veredlung* die Frage aufwirft, "ob dies wohl Synonyme sein sollen?" (BSW, 846 f.) Es ist bemerkenswert, dass es für jede der hier konstatierten drei Stufen der Idealisierkunst unzweideutige Textstellen gibt, die zeigen, dass Schiller dabei auch an eine *Veredelung* dachte.<sup>91</sup> Handelt es sich also um Synonyme? Vier Jahre später, am 10. März 1795, schickt Schiller einige Bemerkungen an Körner zu dessen Aufsatz "Über Charakterdarstellung in der Musik".<sup>92</sup> Jetzt kritisiert er an Körner (N22, 293):

Hier ist *idealisieren* und *veredeln* gleichbedeutend gebraucht, welches zu falschen Begriffen führen kann [...]. Etwas idealisieren heißt mir nur, es aller seiner zufälligen Bestimmungen

---

90 Brief vom 11. November 1790 (N34/1, 44).

91 Auf der ersten Stufe fordert Schiller als "erstes und wichtigstes Geschäft" vom Dichter, "seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln" (N22, 246). In der Verteidigung ergeht eine entsprechende Forderung an die Empfindungen des Dichters; sie müssten "gleichsam aus dem Schoße veredelter Menschheit hervorströmen" (260). Auf der zweiten Stufe verlangt Schiller in der Textstelle, auf die sich auch Bürger bezieht, vom Dichter in einem Atemzug "Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen" (253). Da er dies bei Bürger vermisst, macht er ihm in der abschließenden Bewertung den Vorwurf: "[...] seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt." (258) Auf der dritten Stufe betont Schiller hinsichtlich der Wirkung der Dichtung, es gelte "ihren veredelnden Einfluß auf das Jahrhundert" nicht zu verfehlen (246) [in den "Kleineren prosaischen Schriften" von 1802 steht stattdessen "veredelter Einfluß" (vgl. N22, 413)]. Ein wahrer Volksdichter, so Schillers Vision, würde die rohen Affekte "noch auf den Lippen des Volks veredeln" (249). Und in der Verteidigung wird Bürger belehrt, dass er, wenn er "die Seelen, die er rührt, durch diese Rührung veredeln" wolle, nichts anderes als Idealisierkunst zu wählen habe (N22, 261) [mit Ausnahme der letzten alle Hervorhebungen J. B.]. — Zur Begriffs(feld)bestimmung von "Veredelung" vgl. Schulte-Sasse (1971, 81 f.).

92 Körner hatte den Aufsatz am 28. Januar 1795 an Schiller gesandt. Die auf Schillers Bemerkungen hin stark überarbeitete Abhandlung erschien Ende Mai 1795 im 5. Stück der "Horen" (S. 97-121).

entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen. Das Wort veredeln erinnert immer an verbessern, an eine moralische Erhebung. — Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre.

Den Begriff des Idealisierens möchte Schiller 1795 offenbar rein technisch verstanden wissen: Idealisieren heißt, die *innere Notwendigkeit* bloßzulegen, den Kern einer Sache sichtbar zu machen.<sup>93</sup> Dieser Charakter der Idealisierung hatte sich schon in Schillers 'Poetik-Brief' an Körner vom 25. Dezember 1788 in der Formulierung angedeutet, Moral und Religion erschienen im Gedicht "Die Götter Griechenlandes" wie nach einer "gewaltsamen Operation, d. i. nach Absonderung und neuer Zusammenführung", womit die "*aesthetische Anordnung*" gemeint ist (N25, 167). Auch 1791, wenn Schiller von der "Operation des idealisierenden Künstlers" spricht (N22, 260), wird der technische Charakter des Idealisierens deutlich. Allerdings kann hier die poetologische bzw. ästhetische Funktion dieser Operation nicht konsequent von der ethischen bzw. anthropologischen Funktion unterschieden werden. Das poetologische Zentrum der ganzen Idealisierungskunst-Poetik, der Schritt des Konzentrierens oder der 'Verdichtung', scheint frei von moralischen oder anthropologischen Forderungen;<sup>94</sup> der Begriff 'Veredelung' verweist in diesem Zusammenhang ebenso wenig auf eine sittliche Dimension wie etwa der Begriff 'Edelmetall'. Anders steht es jedoch um die vorhergehenden und nachfolgenden Schritte bzw. Stufen der Idealisierungskunst: Da hier jeweils der unvollkommene Mensch zum Gegenstand der Idealisierung wird, als Produzent und ggf. Stoff der Dichtung einerseits und als Rezipient der Dichtung andererseits, ist für Schiller unter dem Stichwort *Idealisierung* die ästhetische Vervollkommnung von der ethisch-anthropologischen nicht getrennt denkbar. Insofern Totalität auch ein sittliches Ideal darstellt, verfolgt Schillers Idealisierungskunst-Poetik nicht nur einen ästhetischen Zweck, sondern auch einen moralischen. Es darf aber nicht übersehen werden, dass Schiller keinerlei moralische Zwecke der Kunst postuliert, die nicht *zugleich* ästhetische Zwecke wären! Schiller geht es um ein Ideal der Ganzheit, in dem das Schöne, Gute und Wahre übereinstimmen, in dem moralische und ästhetische Ansprüche koinzidieren — "die Forderungen des Moralisten" stehen für Schiller daher in keinem Widerspruch zur Kunst, welche "ihre Forderungen von jenen nur ableitet", wie er in der Verteidigung betont, und "deren Ideal unter jenem des Moralisten größtenteils schon enthalten ist" (N22, 262 f.). Sein Freund Körner ist sogar umgekehrt der Ansicht,

---

93 Schiller schreibt schon am 7. Januar 1788 an Körner über die "philosophische innere Nothwendigkeit" (N25, 2) eines Kunstwerks, und am 10. Dezember 1788 an Caroline über "die innre Wahrheit, die ich die philosophische oder Kunstwahrheit nennen will, und welche in ihrer ganzen Fülle im Roman oder in einer andern poetischen Darstellung herrschen muß" (N25, 154).

94 Dies ist von großer Bedeutung für den Dramatiker Schiller, der nicht nur auf das Tragische, sondern auch auf das Unmoralische und Hässliche in der Kunst angewiesen ist und der Frage, warum der Mensch daran Vergnügen findet, noch in verschiedenen Abhandlungen nachgehen wird.



dass das Ideal der Moral ein *kunsttheoretisches* sei. Da er eine *Kritik der Ideale* für ein "Haupterforderniß der practischen Philosophie" hält, so schreibt er am 24. Oktober 1789 an Schiller (N33/1, 395), wolle er, angeregt durch Kants Kritiken, "das Materielle *aller Kunsttheorien* (wovon die Moral als Menschenveredlung nur *eine* ist) als der Aesthetik, und Politik, untersuchen. Alle diese gründen sich nemlich auf ein Ideal [!], und hier fragt sich wie dieß entsteht, und ob es willkürlich oder nothwendig ist."<sup>95</sup>

Ein Kunstwerk kann als solches zwar nur nach seinem "absoluten inneren Wert" beurteilt werden, den es in produktionsästhetischer Hinsicht durch *Idealisierung* zu erreichen gilt. Doch Schiller stellt darüber hinaus auch die Frage nach dessen Eignung im funktionalen Zusammenhang einer nicht nur ästhetisch verstandenen Veredelung des Publikums zur Totalität seines Menschseins.<sup>96</sup> "Idealisierung hat mithin nichts mit Veredelung oder Verbesserung im Sinne unmittelbarer Didaxe zu tun, sehr viel aber mit einer moralischen Besserung auf höherer Ebene."<sup>97</sup> Mittelbar erhält das Kunstwerk somit eine ethische, moralische Funktion.<sup>98</sup> In dem, was Schiller "eine sehr würdige Bestimmung" der Dichtkunst nennt (245), sind ästhetische und ethische Kategorien nicht mehr, oder genauer: *noch nicht* voneinander zu trennen, da es sich, wie Schiller in der Verteidigung hervorhebt, beim ästhetischen Ideal um eine *Ableitung* vom ethischen handelt.

So wird Schiller auch vom jungen Friedrich von Hardenberg verstanden, der am 7. November 1791 schreibt, die Bürger-Rezension sei ihm nun fast "noch zu gelind vorgekommen; da wenigstens der Maaßstab, den Sie darin nicht, wie viele gethan haben, von der Erfahrung mehrerer Jahrhunderte abstrahirten, sondern ihn a priori aus einem den Gesetzen der Sittlichkeit correspondirenden Gesetze aufstellten [...], da wenigstens der

---

95 "In der Poesie endigen alle Bahnen des menschlichen Geistes", wird Schiller sechs Jahre später an Charlotte von Schimmelmann schreiben (N28, 99). "Die höchste Filisofie endigt in einer poetischen Idee, so die höchste Moralität, die höchste Politik. Der dichterische Geist ist es, der allen Dreien das Ideal vorzeichnet, welchem sich anzunähern ihre höchste Vollkommenheit ist."

96 So schreibt Schiller bereits in der parallel zu den "Künstlern" entstandenen Rezension von Goethes "Iphigenie auf Tauris": "Hier hat das Genie eines Dichters [...] die feinste edelste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen gewußt und ein Gemälde entworfen, das mit dem entschiedensten Kunstsiege auch den weit schöneren [!] Sieg der Gesinnungen verbindet und den Leser mit der höheren Art von Wollust durchströmt, an der der ganze Mensch [!] teilnimmt" (N22, 233).

97 Kiel (1977, 51).

98 Der Aspekt, dass Schiller 1791 mit seiner Forderung an die Dichtung und den Dichter auch "die Erhebung zum Allgemeinen, d. h. Allgemeingültigen, im Sittlichen im Auge hat, eben eine moralische Verbesserung", wurde am deutlichsten von Peter Schaarschmidt betont (1971, 55). Diese moralische Dimension wird ausdrücklich sonst nur bei Pietsch (1898, 53-67) und Hamburger (1972, 311) problematisiert. Schaarschmidt stellt eine "frappante Ähnlichkeit" und "geistige Verwandtschaft" zwischen Schiller und Kant fest (S. 53/56), indem er deren Begriffe Notwendigkeit und Allgemeinheit untersucht. Aufgrund des in der Bürger-Rezension schon so ausgeprägten Begriffs der Allgemeinheit bemerkt Schaarschmidt, dass der Begriff der Notwendigkeit hier "geradezu fehlt" (S. 56).

Maaßstab, sag ich, sich zu den meisten von Bürgers Gedichten nicht harmonisch verhält" (N34/1, 92). Novalis, der sich zuvor als ein begeisterter Anhänger Bürgers bekannt hatte,<sup>99</sup> zieht daraus die bemerkenswerte Erkenntnis (a.a.O.):

O! ich lerne immer mehr einsehn, daß nur moralische Schönheit, je absichtsloser sie bewirkt zu seyn scheint, den einzig unabhängig, wahren Wert eines jedweden Werks des dichterischen Genius ausmacht: daß nur sie denselben den Stempel der Unsterblichkeit aufdrücken kann und sie mit dem Siegel der Klassizität bezeichnen.

Wobei auch Novalis keineswegs einem moralischen 'Utilitarismus' das Wort redet — "das Utile muß nicht Zweck werden, sonst sinken wir zu moralischen Predigern und Schlendrianisten herab" (N34/1, 93). Tatsächlich nimmt Schiller in der Bürger-Rezension den Dichter nicht nur für die (produktions-) "ästhetische Anordnung", die dem Kunstwerk eigene Schönheitsregel, in die Pflicht,<sup>100</sup> sondern auch für den wirkungsästhetischen Auftrag, mit seiner Dichtung den bestmöglichen Beitrag zur ästhetischen *und* ethischen Erziehung des Publikums zu leisten. Dieser *ethische* Imperativ drückt sich weniger durch die Verwendung des Begriffs "Veredlung" aus, weshalb er 1802 durch die Tilgung des Worts auch nicht verschwindet aus der Schrift, als vielmehr in der ausdrücklichen Forderung, der Dichter solle qua Dichtung beim Rezipienten "durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen [!] Trieben eine Nachhülfe geben" (259), und in der daraus abgeleiteten Forderung nach der eigenen Sittlichkeit des Produzenten.<sup>101</sup> Insofern ist Anni Carlsson recht zu geben, wenn sie konstatiert, dass hier "die sittliche Reifeprüfung Bedingung der Poesie" werde (1963, 93).<sup>102</sup> Es liegt an der Kompromisslosigkeit von Schillers Vollkommenheits-Postulat, dass die ethisch-ästhetische Totalität rückwärts bis zum Beginn aller Dichtung selbst von der Individualität des Dichters verlangt werden muß.

*Idealisierung* und (moralische) *Veredelung* sind in der Bürger-Rezension noch als Begriffe gebraucht, die sich gegenseitig durchdringen. Indem Schiller auf die Art hinweist, "wie ungefähr Hr. B. *idealisiert*" (254), wird der eigentlich moralisch wertneutrale, technische Charakter des Begriffs der Idealisierung deutlich (wie ihn Schiller später gegenüber Körner definiert). Bürgers Idealisierungskunst weist jedoch nicht nur technisch-

---

99 Vgl. dazu Müller-Seidel (1964, 313 f.) und Gille (1976, 185).

100 Vgl. Schillers 'Poetik-Brief' vom 25. Dezember 1788 an Körner (N25, 167).

101 Schiller verlangt nach "immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie" in Bürgers Dichtung (N22, 259); er fordert, dass die Empfindungen des Dichters "mit den Gesetzen der Sittlichkeit sich in Übereinstimmung setzen" (260) und empfiehlt, "ja vor allem ändern jeden groben Zusatz von Sinnlichkeit, Unsittlichkeit u. dgl. abzustoßen, womit man es im handelnden Leben nicht immer so genau zu nehmen pflegt" (261).

102 Auch der Anonymus der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" fordert im zweiten Teil seiner Bürger-Rezension, offensichtlich bestärkt durch Schillers Urteil, Bürger müsse sich vor dem "Tribunal der guten Lebensart" verantworten (1791, 292).

poetologische Mängel auf — vernachlässigt wird vor allem die moralische Dimension: Er *veredelt* nicht, weder sich als Stoff seiner Dichtung, noch seine "Manier" als die Art seiner Dichtung, noch sein Publikum, was doch die Wirkung seiner Dichtung sein sollte. Erst fünf Jahre später, im "Beschuß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter [...]" vom Januar 1796, wird Schiller auch vor einem "falsch verstandenen Begriff der Veredlung" warnen: "Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich der Dichter eben so wenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen" (N20, 489).