

GRIMM/HERMAND (Hrsg.):
POPULARITÄT UND TRIVIALITÄT

WISSENSCHAFTLICHE PAPERBACKS
LITERATURWISSENSCHAFT

herausgegeben von

*Willi Erzgräber · Reinhold Grimm · Walter Hinck
Erich Köhler · Klaus von See*

ATHENÄUM VERLAG

Alle Rechte vorbehalten
© 1974 by Athenäum Verlag GmbH · Frankfurt/Main
Herstellung: Allgäuer Zeitungsverlag GmbH, Kempten
Printed in Germany

ISBN 3-7610-4629-4
Bestell-Nr. 460029-2

INHALT

Vorwort	1
<i>Max L. Baeumer</i> Gesellschaftliche Aspekte der ‚Volks‘-Literatur im 15. und 16. Jahrhundert	7
<i>Klaus L. Berghahn</i> Volkstümlichkeit ohne Volk? Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers	51
<i>Horst Denkler</i> Volkstümlichkeit, Popularität und Trivialität in den Revolutionslustspielen der Berliner Achtundvierziger	77
<i>George L. Mosse</i> Was die Deutschen wirklich lasen. Marlitt, May, Ganghofer	101
<i>R. K. Angress</i> Sklavenmoral und Infantilismus in Frauen- und Familienromanen	121
<i>Jack D. Zipes</i> Kindertheater. Die Radikalisierung einer Popularform in Ost- und Westdeutschland	141
<i>Peter Uwe Hohendahl</i> Promoter, Konsumenten und Kritiker. Zur Rezeption des Best- sellers	169
Namensregister	211

POPULARITÄT UND
TRIVIALITÄT

Fourth Wisconsin Workshop

herausgegeben von
REINHOLD GRIMM
und
JOST HERMAND

ATHENÄUM VERLAG

KLAUS L. BERGHAHN

VOLKSTÜMLICHKEIT OHNE VOLK?

Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers

„Die neue Kunst [...] ist wesentlich volksfremd; mehr als das, sie ist volksfeindlich.“¹ Dieser Aphorismus von Ortega y Gasset vermischt in seiner forcierten Einseitigkeit Richtiges mit Falschem. Wäre der Satz wahr, so definierte sich moderne Kunst durch einen Verzicht auf ein breites Publikum. Und tatsächlich gewinnt man ja angesichts gewisser formalistischer Kunsttendenzen den Eindruck, als schließe sie sich durch ihre Esoterik immer hermetischer gegen das Publikum ab, erklärtermaßen bloß für die „happy few“ existierend, die sie zelebrieren können – als ob Kunst erst dann ihre absolute Vollkommenheit erreichte, wenn sie von niemandem mehr verstanden wird. Andererseits gab es natürlich immer eine Literatur, die volkstümlich sein wollte oder von breitesten Volksschichten gelesen wurde. Dennoch formuliert Ortega y Gasset ein berechtigtes Unbehagen am modernen Literaturbetrieb: Auf der einen Seite eine Kunstliteratur, an der sich nur eine exklusive Bildungselite delectieren kann, auf der anderen eine Unterhaltungsliteratur, die zur Zerstreuung und Benebelung der Massen gerade gut genug ist.

Diese „kulturelle Doppelwährung“² – hier das Gold echter Dichtung, dort das Papiergeld trivialer Literatur – konnte von der Literaturwissenschaft auf die Dauer nicht ignoriert werden, wenn es auch einige Zeit brauchte, ehe man diese Problematik überhaupt zur Kenntnis nahm. In der Krise des Zusammenbruchs nach dem Zweiten Weltkrieg hat Klaus Ziegler darauf hingewiesen.³ Er erkannte in der Dichotomie von Kunst- und Unterhaltungsliteratur „einen wirklichkeitsfremden Rigorismus“, der zu einem „literarischen Ruin der Leserschaft“ und einem „weitreichenden sozialen Ruin der Kunst“ führen müsse. „Indem man den Unverstand der lesenden Massen beklagt, überantwortet man sie resigniert dem ästhetischen Bankrott – und zugleich überantwortet man

1 Zit. nach *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Hrsg. v. Harald Bühl u. a. (Berlin, 1970), S. 563.

2 Hermann Bausinger, *Wege zur Erforschung der trivialen Literatur*. In: *Studien zur Trivialliteratur*. Hrsg. v. Heinz Otto Burger (Frankfurt, 1968), S. 6.

3 Klaus Ziegler, *Von Recht und Unrecht der Unterhaltungs- und Schundliteratur*. In: *Die Sammlung* 2 (1947), S. 565 ff.

damit die Kunstdichtung dem Bankrott der sozialen Isolierung.“⁴ Doch trafen diese Worte auf taube Ohren. Es dauerte noch fast zwei Jahrzehnte, ehe man diese Mahnung ernst nahm und die Unterhaltungsliteratur in die literaturwissenschaftliche Betrachtung einbezog. Teils sah man in dem neuen Forschungsbereich lediglich eine willkommene Erweiterung des Faches – man konnte weiterhin werkimmanent analysieren, um dann genußvoll Kitsch von Kunst zu sondern;⁵ teils bot sich der soziologischen Betrachtungsweise eine Chance, um nach der gesellschaftlichen Funktion der Trivialliteratur zu fragen und die literarischen Ansprüche des Publikums genauer zu untersuchen. Während es inzwischen eine ganz ansehnliche Reihe von historischen und soziologischen Arbeiten zur Trivialliteratur gibt,⁶ bleiben konkrete Untersuchungen über den Geschmack und die Lesegewohnheiten der verschiedenen Bevölkerungsschichten immer noch eine Seltenheit.⁷ Eine „Literaturgeschichte des Lesers“ gibt es höchstens in Ansätzen.⁸ Einer der wichtigsten ist Sartres berühmter Essay *Qu'est-ce que la littérature?* von 1948, vor allem das Kapitel „Für wen schreibt man?“. Zugegeben, die Belehrung, die man dort erfährt, ist marxistischer Provenienz. Aber ohne eine entschiedene Parteinahme für die unteren Schichten dürfte es kaum erkennbar werden, wie sehr das einfache Volk im Literaturbetrieb der Jahrhunderte von einer Elite bevormundet oder gar verachtet wurde und wie wenig volkstümlich die hohe Literatur im Grunde war. „Die herrschende Ästhetik, der Buchpreis und die Polizei haben immer eine beträchtliche Distanz zwischen Schriftsteller und Volk gelegt“, notierte Brecht, als er 1938 im Exil über Volkstümlichkeit meditierte.⁹ Nimmt man, wie Brecht und Sartre, die Bildungsinteressen der breiten Lesermassen ernst und fragt man sich, wie diese in der Literaturtheorie berücksichtigt werden, so kommen einem Zweifel – jedenfalls an jenem Volkstümlichkeitskonzept, das zur Zeit der deutschen Klassik formuliert

4 Ebd., S. 566.

5 Walther Killy, *Deutscher Kitsch* (Göttingen, 1962).

6 Zum Forschungsstand vergleiche Helmut Kreuzer, *Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung*. In: *DVjs* 41 (1967), S. 173 ff.; Günter Giesenfeld, *Zum Stand der Trivialliteratur-Forschung*. In: *Das Argument* 72 (April 1972), S. 233 ff.

7 Vgl. Robert Escarpit, *Das Buch und der Leser* (Köln, 1961). Hermann Bausinger, *Zu Kontinuität und Geschichtlichkeit trivialer Literatur*. In: *Festschrift für Klaus Ziegler*. Hrsg. v. Eckehard Catholy u. Winfried Hellmann (Tübingen, 1968), S. 385 ff.

8 Harald Weinrich, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*. In: *Merkur* 21 (1967), S. 1026 ff.

9 Bertolt Brecht, *Volkstümlichkeit und Realismus*. In: *Gesammelte Werke* (Frankfurt, 1967), Bd. 19, S. 322.

wurde und noch heute Gültigkeit beansprucht. Davon soll hier die Rede sein.

Sucht man nach einer plausiblen Definition für Volkstümlichkeit, so lassen die westlichen Literatur- und Reallexika einen im Stich. Dort finden sich spaltenlange Informationen über Volksbücher, Volkssagen, Volkslieder und vor allem über Volk und Volkstum, dessen national-sakrale Bedeutungsfülle schier unausschöpflich scheint. Das verdroß schon Brecht: „Der Begriff volkstümlich selber ist nicht allzu volkstümlich.“¹⁰ Da die westliche Literaturwissenschaft den Begriff als literarische Kategorie offensichtlich ignoriert, suchen wir zunächst Rat im *Deutschen Wörterbuch* und dann bei Schiller.

Die Begriffsgeschichte von Volkstümlichkeit ist gottlob weniger problematisch als die von Volkstum, wovon es sich ableitet. Wir können uns daher kurz fassen. Schon zur Zeit seiner Prägung, um 1800, wird Volkstümlichkeit in doppelter Weise verwendet. Da es sich von Volkstum ableitet, liegt die Betonung des national Besonderen nahe, „das was die eigenthümlichkeit eines volkes ausmacht“.¹¹ Doch tritt diese Anwendung mehr und mehr zurück, um einer neuen Bedeutung Platz zu machen: „Die übereinstimmung mit dem wesen, der auffassung, dem gefühl des unverbildeten, naiven volkes, seiner unteren schichten.“¹² Wenn man auch den berüchtigten romantisch-nationalen Beiklang nicht ganz leugnen kann, so scheint der Begriff mit dem odiosen Volkstumsgedanken, den Turnvater Jahn seit 1810 propagierte, doch wenig belastet. Jedenfalls stellt Grimms Wörterbuch für das Adjektiv einigermaßen verwundert fest, daß sich volkstümlich „in seiner bedeutungsentwicklung eigenartig von volkstum sondere“.¹³ Es bezeichnet den „social unteren theil des volkes“, was der „art, auffassung, wohlgefallen der großen masse“ entspricht.¹⁴ Überlassen wir also die völkische Nuance den Wortforschern und denen, die davon noch nicht genug hatten. Wir benutzen ‚volkstümlich‘ vorzugsweise im Sinne von ‚populär‘, wie es schon bei Herder belegt ist.¹⁵ So scheinen auch Bürger und Schiller den Begriff in ihrer berühmten Kontroverse verwendet zu haben.

Doch bevor wir darauf eingehen, müssen wir uns in Erinnerung rufen, wie Schiller und die Bildungselite seiner Zeit über Trivilliteratur und Publikumsgeschmack urteilten, da nur auf dieser Grundlage ein rechtes Verständnis des Volkstümlichkeitskonzepts bei Schiller möglich

10 Ebd., S. 323.

11 Grimms *Deutsches Wörterbuch*, Bd. XII, 2, Sp. 500.

12 Ebd. 13 Ebd., Sp. 499. 14 Ebd.

15 Ebd.: „Das wort volkstümlich kann den sinn von populär annehmen, so schon bei Herder“.

ist. Die Desintegration des bürgerlichen Publikums und das literarische Schisma, das Ortega y Gasset für die Moderne beklagt, zeichnen sich schon um 1770 ab.¹⁶ „Für die Dichtung der Goethezeit waren die Idee des Lesers und die Realität des bürgerlichen Publikums weitgehend inkongruent“, bemerkt Helmut Kreuzer in seinem Forschungsbericht zur Trivialliteratur.¹⁷ Gegen die entstehende sentimentale Unterhaltungsliteratur und den Geschmack des breiten Publikums polemisierte schon damals die literarische Elite – teils aus ästhetischen, teils aus bildungspolitischen oder schlicht ökonomischen Interessen, ohne freilich verhindern zu können, daß sich der lesende Durchschnitt von ihnen abwandte und seine Unterhaltung bei anderen Autoren suchte.¹⁸ „In diesen damals aktuellen, historisch notwendigen Auseinandersetzungen hat noch die moderne ästhetische Dichotomie und die Kitschdiskussion eine ihrer historischen Wurzeln.“¹⁹ Es wäre nun ebenso unterhaltsam wie bequem, die Trivialliteratur mit Verdikten der Klassiker nochmals in den Orkus zu stoßen. Wir wollen statt dessen der Frage nachgehen, wie sich der Strukturwandel des literarischen Marktes auf die Literaturtheorie der Klassik auswirkte und bei Schiller einen problematischen Volkstümlichkeitsbegriff entstehen ließ. Indem die Klassiker nämlich gegen die Unterhaltungsliteratur und den Leseöbel ästhetisch zu Felde zogen und aus der Diskriminierung ihre eigene Ästhetik entwickelten, die weitgehend am literarischen Geschmack eines exklusiven Kreises orientiert war, verloren sie breiteste Leserschichten und damit die Möglichkeit, eine echt volkstümliche Kultur vorzubereiten.

Eine solche These mag überraschen, gilt Schiller doch als der „Zeitgenosse aller Epochen“,²⁰ der immer wieder als volkstümlich gerühmt wird. Hat er nicht selbst ein für allemal in der Bürgerrezension festgelegt, was volkstümliche Dichtung zu sein habe? Doch sei man vorsichtig, sich gegen den naiven Bürger vorschnell auf die Seite Schillers zu schlagen, ohne recht zu wissen, für welch herablassende Volkstümlichkeit man sich da entscheidet. Und was die Werke betrifft, so gibt es bekannt-

16 Vgl. dazu Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* (Bonn, 1964); Jochen Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung* (München, 1971); Peter Uwe Hohendahl, *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. In: *Lili* 1 (1971), S. 11 ff.

17 Kreuzer, S. 186.

18 Vgl. dazu Jochen Schulte-Sasse, *Literarischer Markt und ästhetische Denkform. Analysen und Thesen zur Geschichte ihres Zusammenhangs*. In: *Lili* 6 (1972), S. 11 ff.

19 Kreuzer, S. 190. Diese These wurde durch das Buch von Schulte-Sasse bestätigt.

20 So der Titel der Wirkungsgeschichte Schillers, die Norbert Oellers herausgegeben hat (Frankfurt, 1970).

lich nicht nur die Balladen, sondern auch die Elegien und Xenien, nicht nur den *Tell*, sondern auch die *Braut von Messina*, nicht nur den Volkserzieher, sondern vor allem den idealistischen Ästhetiker. Aber lassen wir das – geht es hier doch weniger um die Wirkungsgeschichte der Werke als um Schillers Verhältnis zum zeitgenössischen Publikum und seine Theorie der Volkstümlichkeit.

Wenn die Rede auf Schillers Verhältnis zum Publikum und dessen Geschmack kommt, so lassen sich unschwer freundliche oder feindliche Stellen – je nach Bedarf – zitieren. So enthält beispielsweise das bekannte Schillerwort, wonach der Krieg das einzige Verhältnis gegenüber dem Publikum sei, das einen nicht reuen könne, nur die halbe Wahrheit. Man müßte auch darauf hinweisen, wie sehr sich Schiller immer wieder um sein Publikum bemühte. Es kommt der Wahrheit schon näher, wenn Rudolf Dau bemerkt: „Schiller führte zu allen Zeiten einen energischen Kampf um die Gewinnung bzw. Sicherung einer angemessenen Position auf dem Umschlagplatz der Literatur.“²¹ Das konnte bei einem freien Schriftsteller im 18. Jahrhundert auch gar nicht anders sein, wenn er sich gegen die aufkommende Unterhaltungsliteratur materiell einigermaßen behaupten wollte. Den Widerspruch zwischen Dichter und Tagesschriftsteller hat Schiller viel mehr als der ökonomisch jederzeit gesicherte Goethe am eigenen Leibe erfahren müssen. Allerdings sind Schillers Urteile über das Publikum weniger von Erfolgen oder Launen abhängig, vielmehr spiegeln sie einen historischen und soziologischen Prozeß, dessen Wendepunkt nach 1789 liegt. In Abwandlung eines bekannten Schlegelwortes könnte man sagen: Die Französische Revolution, Kants Idealismus und die „Modeliteratur“ der Zeit sind die bedeutendsten Tendenzen, die zur Ausbildung von Schillers klassischer Literaturtheorie führten. Diese Entwicklung soll kurz skizziert werden.

Der junge Schiller machte nicht nur durch Stoffwahl und Sprache der *Räuber* auf sich aufmerksam. Bemerkenswerter scheint es fast, wie er durch Vorrede, Avertissement und Selbstrezension das Publikumsinteresse zu manipulieren sucht. Nicht ohne Erfolg. Er wird bestallter Theaterdichter in Mannheim, schreibt in drei Jahren drei Stücke – und ist dennoch nicht so skrupellos und erfolgreich wie sein Konkurrent Iffland. Sein Vertrag wird nicht verlängert, während Iffland zum Erfolgsautor aufsteigt. Schiller verdingt sich sodann als „Tagesschriftsteller“, wird Mitarbeiter oder Herausgeber von Zeitschriften. Bald kennt er das Metier und weiß, daß man das Publikum „nach Spekulationen des Han-

21 Rudolf Dau, Schiller und die Trivialliteratur. In: *Weimarer Beiträge* 16 (1970), S. 166.

dels“ wählen muß.²² „Kaufmannsrücksichten“ sind ihm nicht mehr fremd, wie der Entwurf eines Journals zeigt, den er Körner mitteilt. Dessen Plan nämlich schien ihm „zu ernsthaft, zu solid – wie soll ich sagen? – zu edel“.²³ Nein, weltfremd war Schiller gewiß nicht. Er konnte es sich auch gar nicht leisten, sein Publikum, das ihn nur notdürftig ernährte, zu verachten. Nur manchmal klagte er, die Journalistenarbeit hindere ihn am Dichten.²⁴ Er scheitert auch als Herausgeber mehrmals. Nach zwei ruhigen und nicht besonders schöpferischen Jahren in Dresden und Gohlis wirft er sich schließlich auf die Geschichtsschreibung, weil er sich davon „mehr Anerkennung in der sogenannten gelehrten und in der bürgerlichen Welt [verspricht] als mit dem größten Aufwand meines Genies für die Frivolität einer Tragödie“.²⁵ Die Anerkennung ist eine dürftig bezahlte Professur in Jena. Nebenbei Editionen von Memoiren, Herausgabe von Übersetzungsserien, Aufsätze und Redaktionsarbeit für eigene und fremde Journale. Er arbeitet, bis er im Januar 1791 todkrank zusammenbricht. Kein Wunder, wenn ihm schon in dieser Zeit manchmal der Kragen platzt und er sein Publikum „Pöbel“ nennt.²⁶ Schillers größtes Zugeständnis an den Publikumsgeschmack überhaupt und zugleich sein größter Erfolg war der Fortsetzungsroman *Der Geisterseher*, der mehrere Auflagen erlebt, übersetzt und natürlich imitiert wird. Schon während seiner Arbeit an ihm nimmt er sich vor, mindestens dreißig Bogen zu schreiben. „Ich wär ein Narr, wenn ich das Lob der Thoren und Weisen so in den Wind schlüge. Göschen kann ihn mir gut bezahlen.“²⁷ Allerdings gab Schiller dem Marktzwang nicht gänzlich nach, das Werk blieb zur Bestürzung der Nachhaffer Fragment.

Soviel dürfte nach dieser Skizze, die sich leicht erweitern und differenzieren ließe, schon deutlich sein: Schiller wußte, was es hieß, „markt-abhängiger Schriftsteller“²⁸ zu sein. Er hatte zur Genüge erfahren, wie schwer es war, mit der aufkommenden Unterhaltungsliteratur zu konkurrieren. Dennoch blieb er dem Publikum gegenüber nachsichtig; ja, es beseelte ihn jener aufklärerische Erziehungsoptimismus, der sich nicht zu schade ist, zum Volk hinabzusteigen und dessen Anspruch auch öffentlich zu vertreten. Davon zeugen sowohl der Mannheimer Schaubühnenaufsatz wie die Vorrede zu den *Merkwürdigen Rechtsfällen*. Dort finden sich folgende bedenkenswerte Sätze: „Das immer allgemeiner werdende Bedürfnis zu lesen, auch bei denjenigen Volksklassen, zu

22 An Körner, 7. XII. 1784.

23 An Körner, 12. VI. 1788.

24 An Körner, 20. VIII. 1788.

25 An Körner, 7. I. 1788.

26 An Körner, 7. I. 1788 u. 29. II. 1788.

27 An Körner, 12. VI. 1788.

28 Dau, S. 166; vgl. auch Schillers Brief an Körner vom 18. I. 1788.

deren Geistesbildung von seiten des Staates zu wenig zu geschehen pflegt, anstatt von guten Schriftstellern zu edleren Zwecken benutzt zu werden, wird vielmehr noch immer von mittelmäßigen Skribenten und gewinnsüchtigen Verlegern dazu mißbraucht, ihre schlechte Ware, wärs auch auf Unkosten aller Volkskultur und Sittlichkeit, in Umlauf zu bringen. [...] Kein geringer Gewinn wäre es für die Wahrheit, wenn bessere Schriftsteller sich herablassen möchten, den schlechten die Kunstgriffe abzusehen, wodurch sie sich Leser erwerben, und zum Vorteil der guten Sache davon Gebrauch zu machen.“ Ja, Schiller geht so weit, das unterhaltende Buch zu empfehlen, „bis unser Publikum kultiviert genug sein wird, um das Wahre, Schöne und Gute ohne fremden Zusatz für sich selbst lieb zu gewinnen“.²⁹

Von dieser verständnisvollen Rücksicht auf das Publikum entfernte er sich dann nach 1789, genauer nach 1793, mehr und mehr. Die Entwicklung der Französischen Revolution erfüllte ihn mit Abscheu und veranlaßte ihn, den plebejischen Massen, den literarischen Sansculotten sozusagen, ein idealistisches Kunstprogramm entgegenzustellen. Die in dieser Zeit einsetzende Kantlektüre erleichtert ihm den Entwurf einer Ästhetik, die als Versuch gedeutet werden kann, „dem Zeitgeschehen durch zeitloses Denken beizukommen“.³⁰ Der sich ausbildenden Massengesellschaft, die lesen lernt und damit eine Literaturindustrie ermöglicht, steht Schiller kritisch, ja feindselig gegenüber. Diese konkreten Motive muß man vor Augen haben, um Schillers klassische Literaturtheorie zu verstehen. Von nun an bestimmen weniger die Vorstellung seines Publikums als die Grundsätze der Kunst seinen Standpunkt. Auch und gerade der Erziehungsgedanke wird den Forderungen der Kunst untergeordnet. Die berüchtigte Bürger-Rezension mag dafür als frühes Zeugnis dienen.

Als Schiller die erweiterte Neuauflage der Gedichte Bürgers 1791 rezensierte,³¹ hatte sich sein politischer und philosophischer Standpunkt schon derart geändert, daß er Bürgers antiphilosophische und plebejische Haltung ablehnen mußte. Wie wenige Jahre später in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* beginnt Schiller mit einer kulturphilosophischen Analyse. Das „philosophierende Zeitalter“³² ge-

29 Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert (München, 1960), Bd. V, S. 864 ff.

30 Hans Mayer, *Der Moralist und das Spiel*. Zu Friedrich Schillers theoretischen Schriften. In: *Schillers Werke*. Insel Ausgabe (Frankfurt, 1966), Bd. IV, S. 815.

31 Die erste Auflage war 1778 erschienen, die zweite 1789.

32 *Schillers Werke*. Nationalausgabe (NA), Bd. XXII, hrsg. v. Herbert Meyer (Weimar, 1958), S. 245.

fährde die Totalität des Menschen und bedrohe die Existenz der Poesie. Politische, philosophische und naturwissenschaftliche Interessen bestimmen nach Schiller das Denken der Zeit. Doch führe gerade diese einseitige Entwicklung der Vernunft auf Kosten der Natur zu einer „Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht“.³³ Arbeitsteilung, Spezialistentum und Selbstentfremdung sind die Folgen dieses „Fortschritts wissenschaftlicher Kultur“.³⁴ Angesichts dieser Gefährdung des Menschen „ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt“ und „gleichsam den *ganzen Menschen* in uns wieder herstellt“.³⁵ Aber wie kann sie das, da sie nicht einmal ein homogenes Publikum vorfindet? Zu den Schwierigkeiten, die das „philosophierende Zeitalter“ der Poesie bereitet, gesellt sich noch ein Kommunikationsproblem, nämlich die Desintegration des bürgerlichen Publikums: „Jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar.“³⁶ Damit ergibt sich für den modernen Dichter das Problem, wie sich der „Kulturunterschied“ zwischen Elite und Masse aufheben lasse. Wie muß eine Literatur beschaffen sein, die den Geschmack des Kenners und der Masse gleichermaßen befriedigt? Was ist volkstümliche Literatur in der Moderne? Für Bürger, der sich selbst gern als „Volksdichter“ bezeichnete, war Volkstümlichkeit „die Achse, wohin meine ganze Poetik sich drehet“.³⁷ Freilich sollte man den Ausdruck „ganze Poetik“ bei Bürger nicht gar so wörtlich nehmen. Zwar bemühte er sich mehrmals, seinen Grundsatz der Popularität zu erläutern,³⁸ aber von einer Theorie der Volkstümlichkeit kann man bei ihm im strengen Wortsinne nicht sprechen. Eher sind es Aphorismen, in kühnen ‚Sprüngen und Würfeln‘ vorgetragen, wie in dem Fragment *Von der Popularität der Poesie*, das mit dem Satz abbricht: „Alle Poesie soll volksmäßig sein, denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.“³⁹ Darin bestand Bürgers poetisches „Glaubensbekenntnis“, an dem er zeit seines Lebens festhielt.⁴⁰ Seine subjektive und theoriefeindliche Argu-

33 Ebd.

34 Ebd., S. 246.

35 Ebd., S. 245.

36 Ebd., S. 247.

37 Bürgers *Werke*. Hrsg. v. Lore Kaim u. Siegfried Streller (Weimar, 1956), S. 328.38 Aus Daniel Wunderlichs Buch, II. Herzensausguß über Volkspoesie (1776); Vorrede zur ersten Auflage der *Gedichte* (1778); Von der Popularität der Poesie (1784); Vorrede zur zweiten Auflage der *Gedichte* (1789).39 *Werke*, S. 341.

40 So auch in beiden Vorreden. In der zweiten Vorrede, auf die sich Schil-

mentation machte es Schiller und allen Kritikern, die ihm folgten, leicht. Nur sollte man es sich nicht allzu bequem machen und unbesehen Schillers Partei ergreifen. Zugegeben, Bürgers Popularitätsvorstellungen sind nach 1776 so originell nicht mehr. Sie gehen zurück auf Herders Gedanken zur Volkspoesie, vor allem auf den *Ossian*-Aufsatz, den Bürger mit Begeisterung gelesen hatte.⁴¹ Dennoch läßt sich in dem emphatisch wiederholten Volkstümlichkeitskonzept mehr entdecken als nur Epigonalität und „emotionales Engagement“.⁴² Es enthält einen zeitgemäßen Lösungsversuch für das literarische Schisma.

Wie Schiller sind wir „weit entfernt, Hn. B. mit dem schwankenden Wort ‚Volk‘ schikanieren zu wollen“.⁴³ Statt dessen fragen wir schlicht: Wie sah Bürger sein Publikum? Für wen schrieb er? Angesichts der sich abzeichnenden Desintegration des bürgerlichen Publikums in eine Bildungselite und ein allgemeines Leseublikum hoffte Bürger noch, das ganze Volk mit allen seinen Ständen zu erreichen: „Das gibt die echte wahre Popularität, die mit dem Vorstellungs- und Empfindungsvermögen des Volkes im ganzen am meisten harmoniert.“⁴⁴ Er möchte, bekennt er, „gleich verständlich, gleich unterhaltend für das Menschengeschlecht im ganzen dichten“,⁴⁵ möchte „sowohl in Palästen als Hütten“ gelesen werden.⁴⁶ In der Vorrede von 1789, in der er seine Gedanken zu diesem Thema nochmals zusammenfaßt, beruft er sich ausdrücklich auf die Geschmackstheorie der englischen Aufklärung, wonach die anthropologische Gleichheit aller Menschen ein allgemeingültiges Geschmacksurteil ermögliche.⁴⁷ Bürger zitiert Addisons *Spectator*: „Human Nature is the same in all reasonable creatures; and whatever falls in with it, will meet with admirers amongst Readers of all Qualities and Conditions.“⁴⁸ Dieser aufklärerische Optimismus und die Fiktion des einen Publikums mögen eine fromme Selbsttäuschung gewesen sein, die der Erfolg seiner ersten Gedichtssammlung nahelegte. Wenn von der Dichotomie zwischen „höherer Lyrik“ und Volkspoesie die Rede ist, löst Bürger das Problem rein polemisch, indem er die Gelehrtendichtung mit samt den Autoritäten der Poetik als „Quisquilien-Gelahrtheit“ abtut

lers Kritik bezieht, lautet der Satz: „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit.“

41 An Boie, 18. VI. 1773.

42 Walter Müller-Seidel, Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn. In: *Formenwandel*. Festschrift für Paul Böckmann (Hamburg, 1964), S. 302.

43 Schillers *Werke*. NA, Bd. XXII, S. 247.

44 Bürgers *Werke*, S. 340.

45 Ebd., S. 316.

46 Ebd.

47 Vgl. dazu David Hume, *Of the Standards of Taste* (1757).

48 Bürgers *Werke*, S. 353 f.

und ihnen empfiehlt: „Steiget herab von den Gipfeln eurer wolkigen Gelahrtheit, und verlanget nicht, daß wir vielen, die wir auf Erden wohnen, zu euch wenigen hinaufklettern sollen.“⁴⁹ Zwar räumt er ein, daß Poesie von Gelehrten gemacht werde, „aber nicht für Gelehrte als solche, sondern für das Volk“.⁵⁰

Damit sind wir bei der zweiten Frage, die für Bürgers dichterisches Selbstverständnis entscheidend war: Für wen schreibt er? Sicher nicht für die Bildungselite oder die Paläste, sondern für die Hütten, für die unteren Schichten. Die Kleinbürger, Handwerker und Bauern wollte er ins kulturelle Leben einbeziehen: „Und diese [die Poesie] sollte nicht für das Volk, nur für wenige Pfefferkrämer sein? Ha! als ob nicht alle Menschen – Menschen wären.“⁵¹ In diesem plebejisch demokratischen Ton polemisiert er auch gegen die Bildungsprivilegien der oberen Stände, die nicht deshalb einen besseren Geschmack haben, weil dieser ihnen angeboren, „sondern weil die oberen Klassen mehr Vermögen und Gelegenheit haben, ihre Söhne auf diese Stufe der Vollkommenheit [...] emporzuhelfen“.⁵² Um die Sprachbarriere zwischen dem gebildeten Poeten und dem einfachen Volk zu durchbrechen, empfiehlt er den Dichtern, aus den Volksliedern zu lernen, wie das Volk ansprechbar sei. In diesem Zusammenhang erwähnt Bürger auch eine Reihe von Berufsgruppen, für die der Volksdichter schreibt: „Bauern, Hirten, Jäger, Bergleute, Handwerksburschen, Kesselführer, Hechelträger, Botsknechte, Fuhrleute.“⁵³ Von seiner *Lenore* hoffte er, daß sie in Spinnstuben gesungen werde.⁵⁴ Diese Aufwertung der unteren Schichten und der Volkspoesie, die durchaus als Kritik an der höfischen Kultur und der klassizistischen Gelehrtendichtung zu verstehen ist, hatte zur Folge, daß Bürger in seinem Streben nach Popularität den Geschmack des einfachen Volkes ernst nahm, ja sich danach richtete. Volkstümliche Dichtung bedeutet für ihn nicht länger, sich herabzulassen als Gebildeter, um auch einmal ein Gedicht für das gemeine Volk zu schreiben; sie bedeutet für ihn vielmehr, Lebensweise, Gefühle und Handeln der unteren Schichten in sein Schaffen einzubeziehen. Damit erhält Bürgers Volkstümlichkeitskonzept eine soziale und politische Tendenz, die den rein literarischen Rahmen sprengt: nämlich dem gemeinen Mann durch Volkspoesie ein Bewußtsein seines eigenen Wertes zu vermitteln. Daß Bürger dem einfachen Volk so viel einräumte, haben ihm viele seiner Kritiker seit

49 Ebd., S. 321.

50 Ebd., S. 353.

51 Ebd., S. 338; vgl. dazu Lore Kaim-Kloock, *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik* (Berlin, 1963), insbes. S. 65 ff.52 Bürgers *Werke*, S. 347.

53 Ebd., S. 322.

54 An Boie, 10. V. 1773.

Schiller und bis heute nicht verziehen. Am abfälligsten urteilte wohl Gundolf über Bürger; er nannte ihn einen „Plebejer con amore“.⁵⁵

Für den Kulturphilosophen Schiller nun hatten sich seit 1789 die Vorstellung eines idealen Publikums und damit die Idee der Volkstümlichkeit derart modifiziert, daß er Bürgers Literaturkonzept scharf zurückwies. „Damit wird die Schillersche Rezension zu einem bedeutsamen literaturgeschichtlichen Dokument, in welchem bereits alles vorweggenommen wird, was später im einzelnen in den großen ästhetischen Schriften ausgeführt werden sollte.“⁵⁶ Es handelt sich also weniger um Kritik trivialer Lyrik als um eine kulturpolitische Kontroverse über eine Literaturtheorie, die ihre Maßstäbe im Volk suchte.

Zunächst kritisiert Schiller Bürgers optimistische Vorstellung vom Volk als einer kulturellen Einheit, wonach ein Volksdichter Standes- und Bildungsunterschiede überbrücken könne, ohne die Desintegration des Publikums auch nur als Problem zu empfinden. Schiller beurteilt die Situation des literarischen Marktes skeptischer und realistischer: „Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer s e i n e m Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsere Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr d i e s e l b e Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten.“⁵⁷ Angesichts des Kulturunterschieds zwischen Elite und Masse gibt es für einen Volksdichter nur folgende Alternative: „Entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun – oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben.“⁵⁸ Während sich Bürger, wie wir sahen, den plebejischen Volksschichten verbunden fühlte und ihren Standpunkt vertrat, ohne auf das gebildete Publikum gänzlich zu verzichten,⁵⁹ versagt es sich Schiller, vom Standpunkt des

55 Friedrich Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (Neudruck: 1947), S. 245. – Diesem Urteil kommt in jüngster Zeit Müller-Seidel am nächsten, wenn er feststellt: „Er Bürger hat die Idee der Volkstümlichkeit mit seiner Vorstellung von Popularität vulgarisiert. Man kann die derart vulgarisierte Idee nicht so unbesehen gegenüber Schiller verteidigen.“ Veredelt nicht andererseits Schiller die Idee der Volkstümlichkeit derart, daß sie letztlich in ihrer ästhetisch-idealistischen Abstraktheit das einfache Volk aus den Augen verliert?

56 Hans Jürgen Geerds, Schiller und das Problem der Volkstümlichkeit, dargestellt an der Rezension „Über Bürgers Gedichte“. In: *WZJ* 5 (1955/56), S. 174. 57 NA, Bd. XXII, S. 247. 58 Ebd., S. 248.

59 In der Vorrede zur zweiten Auflage heißt es, daß er seine Gedichte „der Kritik und dem Geschmack des gebildeten Publikums überlasse“ (349).

Volkes für das Volk zu schreiben, denn so tief könne man Kunst und Talent nicht herabsetzen, „um nach einem so gemeinen Ziele zu streben“.⁶⁰ Schiller meint, der Dichter müsse sich von den Forderungen des Publikums frei machen und durch die Erhabenheit seiner Kunst das geteilte Publikum vereinigen. Wahre Volkstümlichkeit bedeutet für ihn, „dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein“.⁶¹ So kann man es natürlich formulieren, wenn auch die Priorität klar erkennbar ist. Es dürfte keine Frage sein, was wem untergeordnet wird. Das wird im folgenden noch deutlicher. Schiller stimmt Bürgers Grundsatz, wonach die Popularität eines Gedichtes das Siegel der Vollkommenheit sei, scheinbar zu, um ihn dann in seinem Sinne umzubiegen. Der Sophismus der Schillerschen Argumentation besteht nämlich darin, daß er Bürgers These als Enthymem interpretiert und zu einem Schluß kommt, dem Bürger niemals zustimmen würde: Die Vollkommenheit eines Gedichtes ist ein absoluter innerer Wert. Bei der ästhetischen Beurteilung von Poesie spielt die Frage nach dem Publikum daher keine Rolle, sie ist „durchaus unabhängig von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser“.⁶² Erst wenn diese „erste unerläßliche Bedingung“ erfüllt ist, das Gedicht „die Prüfung des echten Geschmacks“ bestanden hat und „mit diesem Vorzug noch die Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volkes zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt“.⁶³ Mit einem Wort: Kunst kommt vor Volkstümlichkeit. Schiller verteidigt im Grunde das höchste Niveau der Kunst gegen den Geschmack breiter Publikumsschichten. Volkstümlichkeit wird damit lediglich eine Zugabe, „ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben“.⁶⁴ „Grundsätze des Geschmacks“ wird Schiller niemals der Popularität opfern. Eher verzichtet er auf die Masse der Leser, als den Kenner zu verstimmen oder „von den höchsten Forderungen der Kunst etwas“ nachzulassen.⁶⁵ Damit wird zugleich die gesellschaftlich-politische Bedeutung des Volkstümlichkeitskonzepts von Bürger aufgegeben. Die Kunst wird autonom. „Die Ästhetik löst sich vom konkreten gesellschaftlichen Prozeß“, wie Hans Mayer es einmal formulierte.⁶⁶

Das ist eine deutliche Zurücknahme der Antigelehrtenpose, die in der Vorrede von 1778 deutlich spürbar ist; denn dort hatte er den gebildeten Kritikern, die er „Schemel- und Thronenrichter“ (327) nennt, noch das Recht zur Beurteilung seiner Volkspoesie bestritten. Wie überhaupt die Vorrede von 1789 viel konzilianter, um nicht zu sagen, resignativer ist als jene von 1778.

60 NA, Bd. XXII, S. 248.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 249.

63 Ebd., S. 250.

64 Ebd., S. 250.

65 Ebd., S. 248.

66 *Meisterwerke deutscher Literaturkritik*. Hrsg. v. Hans Mayer (Stuttgart. 1962), Bd. I, S. 33.

Dem seiner politischen Verantwortung und Parteilichkeit entbundenen Volksdichter, wie Schiller ihn sieht, bleibt dann bloß noch die kulturverfeinernde, gleichsam priesterliche Aufgabe, „eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volk bildend herniederzusteigen“.⁶⁷ Als „Wortführer der Volksgefühle“ läßt er sich zu ihm herab, um es „scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen“.⁶⁸ Auf keinen Fall darf er sich mit dem Volke „vermischen“, was Schiller Bürger vorwirft. Dadurch mag der Dichter zwar die Sympathien des Volkes gewinnen, da er dessen Interessen vertritt, aber gleichzeitig verliert er das Wohlwollen der Gebildeten – und Schillers. Dessen Geschmacksideal orientiert sich eben im Gegensatz zu dem Bürgers nicht am Volk, sondern an einer literarischen Elite. Freilich hat Schiller den Optimismus, daß dieses Ideal der wenigen durch ästhetische Erziehung ein allgemeines werden kann.⁶⁹

Soweit Schillers anspruchsvoller Volkstümlichkeitsbegriff, der im Grunde einer ästhetischen Utopie gleichkommt: nämlich die Desintegration des bürgerlichen Publikums durch höchste Kunst aufzuheben und das Volk durch ästhetische Erziehung auf das Niveau der Bildungselite zu bringen. Es ist eine vom Künstler verordnete, von oben diktierte Volkstümlichkeit, die auf die Rezeptionsmöglichkeiten des „großen Haufens“ kaum noch Rücksicht nimmt. Gemessen an solch idealistischen Forderungen, konnte Bürgers Theorie natürlich nicht bestehen. Diese Umdeutung und Ästhetisierung hielt sein populärer Volkstümlichkeitsbegriff nicht aus. Schillers Neuprägung und ästhetische Begründung des Begriffs setzte sich – Bürgers Antikritik zum Trotz – durch. Das hatte verhängnisvolle Folgen für die Entwicklung der Literatur wie der Bildungspolitik; denn die Kluft zwischen Masse und Elite ließ sich auf diese Weise nicht überbrücken. Schon Mitte des vorigen Jahrhunderts rügte Robert Prutz vergeblich: „So ist das traurigste Schicksal über die deutsche Literatur gekommen: geschrieben zu werden von Literaten für Literaten. Die Massen haben wir preisgegeben: was Wunder, daß sie ihre Unterhaltung anderswo suchen.“⁷⁰ Überraschenderweise findet

67 NA, Bd. XXII, S. 250.

68 Ebd.

69 Schulte-Sasse bemerkt in Schillers Theorie eine folgeschwere Entwicklung, da dieser den „ethischen Dualismus von Geist und Sinnlichkeit auf die Ästhetik“ übertragen habe. Damit habe Schiller nämlich „die sich allmählich abzeichnende Dichotomie der Literatur vollends auch in der Theorie verankert“ (S. 74; vgl. auch S. 77 u. 82).

70 Robert Prutz, Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen. In: *Kleine Schriften. Zur Politik und Literatur* (Merseburg, 1847), Bd. II, S. 190 f.

Schillers Volkstümlichkeitskonzept noch heute gelehrte Verteidiger und hat daher fast kanonische Geltung.⁷¹

Schillers „Flucht in die Kunst“⁷² als direkte Reaktion auf die politischen Ereignisse in Frankreich erfährt in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* ihre Begründung. In diesem Essay versucht er bekanntlich, dem politischen Geschehen der Zeit durch ästhetische Erziehung beizukommen. Es wurde oft genug kritisiert, wie weit sich Schiller in seiner Gedankenentwicklung vom aktuellen politischen Anlaß entfernt, bis er bei der Untersuchung des Spieltriebs das politische Problem ästhetisch überspielt. Schiller setzt das Scheitern der Revolution und damit des Vernunftstaates einfach voraus.⁷³ Er gewinnt dadurch die Möglichkeit, die Funktion der Kunst in der menschlichen Gemeinschaft universell zu definieren. Der Vernunftstaat kann nur durch die Erziehung des einzelnen zum guten Staatsbürger erreicht werden. Auf dieses Ziel bereitet die ästhetische Erziehung vor: Um politische Probleme in der Erfahrung zu lösen, muß man den ästhetischen Weg einschlagen, „weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert“.⁷⁴ Die ästhetische Formel ‚durch Schönheit zur Freiheit‘ tritt also an die Stelle der politisch revolutionären ‚durch Freiheit

71 Zu ihnen gehört, wie wir schon sahen, Müller-Seidel, der unter anderem bemerkt: „Auch die Idee der Volkstümlichkeit ist dem Wandel der Verhältnisse unterworfen“ (303). Daher kritisiert er mit Schiller Bürger, der hinter der historischen Entwicklung zurückbleibe. Aber sollte sich seit Schiller nichts geändert haben? – Für Benno von Wiese ist „echte Popularität“ wie bei Schiller nur jene, „die den höchsten Ansprüchen der Kunst genügt“. „Bürger wird verurteilt“, so Wiese in seiner mehr referierenden als kritischen Weise, „weil er ... auf den aristokratischen Bereich der Bildung, wie er nur einer ‚Auswahl‘ der Nation wahrhaft zugänglich ist, verzichtet hat“ (*Friedrich Schiller*, Stuttgart, 1959, S. 430). – Einem ähnlichen Einwand begegnet man überraschenderweise auch bei Dau, S. 178: Schiller weise Bürgers Volkstümlichkeitsbegriff energisch zurück, weil dieser darauf verzichte, „auch die Gebildeten in die poetische Rezeption einzubeziehen“. Was übrigens 1789 (s. o. Anm. 59) nicht mehr ganz zutraf! Selbst Lore Kaim-Kloock, die Bürgers Volkstümlichkeitskonzept so überzeugend verteidigt, findet, sobald sie auf Schillers Kritik zu sprechen kommt, ausgerechnet darin „eine entscheidende Schwäche Bürgers, daß er in seinem Bemühen um Popularität den herrschenden Volks- und Publikumsgeschmack zu wichtig nahm“ (S. 78 u. 96).

72 Müller-Seidel, S. 309. Das vollständige Zitat lautet: „Die Flucht – wenn überhaupt – ist eine Flucht in die Kunst als der einzigen Möglichkeit, der Bedrängnis des Irdischen zu entgehen.“

73 Vgl. dazu Georg Lukács, Schillers Ästhetik. In: *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik* (Berlin, 1954), S. 11 ff.

74 Schillers *Werke*. Nationalausgabe, Bd. XX, hrsg. v. Benno von Wiese (Weimar, 1962), S. 312.

zur Gleichheit'. Die Revolution in Deutschland soll vertagt und durch eine ästhetische Evolution überflüssig gemacht werden.⁷⁵ Wer dennoch auf politischen Lösungen besteht, wird mit der Hoffnung auf einen ästhetischen Staat vertröstet oder gar verspottet: „Hier also im Reich des ästhetischen Scheins“, heißt es am Ende der Schrift, „wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte.“⁷⁶ Zu den politischen Schwärmern zählte für Schiller natürlich Forster und dessen Kreis in Mainz, deren Verhalten bloß „eine lächerliche Sucht zeigt, sich zu signalisieren“.⁷⁷ Angesichts solch politischer Vorsicht, solch ästhetischem Utopismus haben „die niedern und zahlreichen Klassen“,⁷⁸ die Schiller ja schließlich durch eine ästhetische Erziehung aus dem „Notstaat“ in den „Vernunftstaat“ führen will, wenig Konkretes zu erwarten. Die ästhetische Erziehung, so stellt sich am Ende heraus, ist eine Erziehung zur Kunst durch Kunst. Der Essay ist im Grunde eine Untersuchung „über das Schöne und die Kunst“,⁷⁹ wie es schon im Einleitungssatz heißt. Die Kunst dient keinen praktischen Zwecken mehr; der Mensch wird durch sie weder sittlicher noch politischer. Sie kann ihm bestenfalls das Ideal seiner möglichen Vollendung vorstellen, das Totalitätsideal beschwören. Der „ästhetische Staat“, von dem abschließend die Rede ist, hat kaum noch politische Relevanz: Dieser „Staat des schönen Scheins“ existiert dem Bedürfnis nach „in jeder feingestimmten Seele; der Tat nach [...] in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln“.⁸⁰ Ob damit auch der Weimarer Zirkel gemeint war, von dem Robert Minder einmal sarkastisch bemerkte, die Klassiker hätten sich an diesem abseitigen Fürstenhof ihr inneres Reich zurechtgezimmert, „ein sehr prekäres und gefährdetes, ein sehr einmaliger Bund zwischen Adel und Bürgertum“?⁸¹ Solche Vermutungen sind sicher zu profan, um Schillers Ideal zu lokalisieren. Es lag jenseits der zeitgenössischen Wirklichkeit in unbestimmter Zukunft. Wie isoliert der Weimarer Kreis war, wie wenig fähig, selbst die nächste Umgebung zu beeinflussen, entging schon den Zeitgenossen nicht. Ein Magister Laukhard berichtet darüber um 1800: „Wen könnte es wundern, daß noch 1787 die dickste Finsternis auf den weimarischen Dör-

75 In den ursprünglichen Briefen an den Augustenburger Prinzen beurteilt er die politischen Zeitumstände so pessimistisch, daß er alle Hoffnungen auf eine Regeneration im Politischen „auf Jahrhunderte“ aufgegeben habe (13. VII. 1793).

76 NA, Bd. XX, S. 412.

77 An Körner, 21. XII. 1792.

78 NA, Bd. XX, S. 319.

79 NA, Bd. XX, S. 309.

80 NA, Bd. XX, S. 412.

81 Robert Minder, *Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich* (Frankfurt, 1962), S. 16.

fern herrschte! Man sollte gar nicht glauben, daß diese einem Landesherren gehören, dessen Residenzstadt mit den hellsten Köpfen Deutschlands geschmückt ist! Hier sieht man recht augenscheinlich, daß auch die besten Schriftsteller nicht einmal in ihrem nächsten Umkreis auf die Volksklasse wirken.“⁸² Das ist ein genaues Bild der zeitgenössischen Misere, der Schiller durch ästhetische Erziehung abhelfen möchte. Da er sich aber weder um das gemeine Volk noch um die Niederungen der Politik kümmert, fällt sein Erziehungsprogramm zu transzendental aus, um noch praktikabel zu sein. Die Schrift dient vornehmlich der Rechtfertigung autonomer Kunst und erlesener Literatenzirkel, kaum dem Volk, wenn sie auch immer wieder zu volkserzieherischen Zwecken zitiert wird.

Zu ähnlichen Einsichten gelangt man, wenn man unter diesem Aspekt einmal die Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* betrachtet. Sie enthält neben ihrer bekannten Typologie Schillers „jüngstes Gericht über den größten Teil der deutschen Dichter“,⁸³ seine Romankritik, eine Skizze des idealen Publikums und einige Gedanken zur Erholungsfunktion der Literatur.

Die Schrift versteht sich als persönliche und historische Standortbestimmung des modernen Dichters. „Was der Dichtergeist in einem Zeitalter und unter den Umständen wie den unsrigen für einen Weg zu nehmen habe“, sei das Problem dieses Essays, schreibt Schiller an Herder.⁸⁴ Dementsprechend erhält die Analyse des sentimentalischen Dichters der Moderne ein deutliches Übergewicht. Wieder geht es um die Aufhebung der Antinomie von Natur und Kultur. Wie kann die Entfremdung von der Natur durch die Kunst überwunden werden? Der sentimentalische Dichter wird zum Anwalt menschlicher Totalität, und Aufgabe der Dichtkunst ist es, „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben“.⁸⁵ Freilich vermag sie nur das Ideal zu beschwören und uns durch Ideen zu rühren. Die Spannung zwischen Wirklichkeit und Ideal kann der Dichter in dreifacher Weise darstellen: satirisch, elegisch oder idyllisch. Die idyllische Empfindungsweise ist für Schiller die vollkommenste, da sie den Menschen im „Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darstellt“.⁸⁶ Die „Theorie der Idylle“ gipfelt im erfüllten Ideal, der Vereinigung von naiver und sentimentalischer Dichtung, wenn nämlich die „naive Empfindung auch unter den Bedin-

82 F. C. Laukhard, *Leben und Schicksale*. Zit. nach: *Gelesen und geliebt*. Aus erfolgreichen Büchern 1750–1850. Hrsg. v. H. Kunze (Berlin, 1959), S. 27.

83 An Goethe, 23. XI. 1795.

84 An Herder, 4. XI. 1795.

85 NA, Bd. XX, S. 437.

86 NA, Bd. XX, S. 467.

gungen der Reflexion, dem Inhalt nach, wieder hergestellt“ wird.⁸⁷ Doch bleibt dieser Heilszustand, die Versöhnung aller Widersprüche, selbst in der Poesie eine Seltenheit. Bezeichnenderweise vollendete Schiller seine *Herkulesidylle* nie.

Mit diesem überschwenglichen Dichtungsideal ist nun wirklich die Poesie von der Prosa, die Kunst vom Leben geschieden. Der „Übermacht der Prosa“ des bürgerlichen, politischen, religiösen und wissenschaftlichen Lebens werden im übertragenen wie wörtlichen Sinne Grenzen gezogen, und für das poetische Genie weiß Schiller keinen besseren Rat, „als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückziehet, [...] seine eigne Welt formieret [...], da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde“. So heißt es recht eindeutig in jenem schon erwähnten Brief an Herder.⁸⁸ Dieser prekären Dichtungstheorie fiel daher nicht nur die marktbeherrschende Trivilliteratur zum Opfer. Auch der Roman konnte als Gattung vor der „hohen Reinheit des Ideals“ nicht bestehen. Als „Halbbruder“ der Poesie ließ Schiller ihn gerade noch gelten. Die Materialität seines Inhalts entspricht einfach nicht der Geistigkeit, die von einem „ästhetischen Kunstwerk“ erwartet wird.⁸⁹ Daß mit jenem Urteil weniger Wielands *Agathon* oder Goethes *Wilhelm Meister* gemeint waren als vielmehr die trivialen „Romanschreiber“, geht aus dem Kontext hervor. Schiller polemisiert in erster Linie gegen „jenes Übel der Empfindelei und weinerliche Wesen, welche durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke, vor etwa achtzehn Jahren, in Deutschland überhand zu nehmen anfang“.⁹⁰ Genannt werden *Siegwart* und die *Reise nach dem mittäglichen Frankreich*, wobei dem Roman Thümmels sogar bescheinigt wird, daß man ihn mit großem Vergnügen lesen könne. Denn so rigoros war Schiller nun auch wieder nicht; er las solche Romane selbst und ließ sie mit Maßen gelten, da sie „nur solche Foderungen beleidigen, die aus dem Ideal entspringen“.⁹¹ Er täuschte sich auch nicht darüber, daß sein poetisches Ideal vom „größten Teil der Leser“ überhaupt nicht und „von den besseren“ kaum zur Kenntnis genommen wurde.⁹² Aber das kümmerte ihn wenig, wenn er zur „Waage des echten Geschmacks“ griff, um die Kunst gegenüber der Unterhaltungsliteratur zu verteidigen.

In der Gefühlsseligkeit der marktbeherrschenden Literatur sieht Schiller nicht nur eine kulturelle Dekadenzerscheinung, sondern auch ein notwendiges Phänomen der arbeitsteiligen Gesellschaft: „Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf der einen Seite anspannende

87 NA, Bd. XX, S. 473.

89 NA, Bd. XX, S. 462.

91 NA, Bd. XX, S. 461.

88 An Herder, 4. XI. 1795.

90 NA, Bd. XX, S. 460.

92 Ebd.

und erschöpfende Arbeit, auf der anderen erschlaffender Genuß.⁹³ Die „arbeitenden Klassen“ greifen deshalb in ihrer Freizeit zu Büchern, die sie unterhalten und entspannen. Schiller sieht darin eine berechtigte Forderung an die Dichtung. Die Frage ist nur, wie man die Kategorie der Erholung definiert. Für Schiller gibt es zwei Arten der Erholung; eine, die dem „Bedürfnis der sinnlichen Natur“ entspricht, und eine andere, die die „Selbständigkeit der menschlichen Natur“ wiederherstellt.⁹⁴ Es dürfte keine Frage sein, wofür sich Schiller – „in der Theorie“ – entscheidet. „Die gemeine Natur nehmlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen.“⁹⁵ Einen solch geistlosen Begriff von Erholung muß Schiller natürlich ablehnen; denn das hieße ja, sich der Last des Denkens entledigen „und die losgespannte Natur im seligen Genuß des Nichts, auf dem weichen Polster der Plaitüde pflegen“.⁹⁶ Diese sinnliche Art von Erholung mag dem abgearbeiteten Bürger genügen. Schiller ist sie zu platt. Sein „Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unseres Naturganzen nach einseitigen Spannungen“.⁹⁷ Das meint nichts Geringeres als den ästhetischen Zustand, die Harmonie zwischen Geist und Sinnen angesichts des Schönen. Die Voraussetzungen, die der ideale Leser für ein echt ästhetisches Vergnügen erfüllen sollte, entsprechen dem: „Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist,“ kurz: „seine ganze Natur muß man beisammen haben“.⁹⁸ Schön, wer dazu nach einem arbeitsreichen Tag noch in der Lage ist. Es sind die wenigsten! Drum will Schiller es auch nicht „dem arbeitenden Teil der Menschen überlassen, den Begriff der Erholung nach seinen Bedürfnissen zu bestimmen“.⁹⁹ Darunter müßte nämlich das Ideal der Kunst leiden. Schiller gibt daher ohne schlechtes Gewissen die „arbeitende Klasse“ preis – sie ist eben „ein Opfer ihres Berufs“.¹⁰⁰ Aus Verantwortung gegenüber der Kunst muß er sich „nach einer Klasse von Menschen umsehen, welche, ohne zu arbeiten, tätig ist und idealisieren kann, ohne zu schwärmen. [...] Nur eine solche Klasse kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich, und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren.“¹⁰¹

Man erkennt, wie Schiller die soziale Funktion der Literatur seinem Kunstideal unterordnet, um nicht zu sagen, sie darüber vergißt. Zugegeben, er bezweifelt, „ob eine solche Klasse wirklich existiere“;¹⁰² er reflektiert bloß das ideale Verhältnis zwischen Literatur und Gesell-

93 NA, Bd. XX, S. 487.

95 NA, Bd. XX, S. 481.

97 NA, Bd. XX, S. 486.

99 NA, Bd. XX, S. 490.

101 NA, Bd. XX, S. 490.

94 NA, Bd. XX, S. 486.

96 NA, Bd. XX, S. 488.

98 NA, Bd. XX, S. 487.

100 NA, Bd. XX, S. 491.

102 Ebd.

schaft. Aber wenn das ideale Publikum praktisch nicht zu existieren scheint und der Geschmack des realen nicht akzeptiert wird, so hat sich Schiller kultursoziologisch in eine derart extreme Randsituation manövriert, daß er entweder für die herrschenden Müßiggänger oder für einen kleinen Kreis von Intellektuellen schreibt. In jedem Fall hat er den Kontakt zum bürgerlichen Durchschnitt verloren, vielleicht auch freiwillig darauf verzichtet. Die berechtigten Ansprüche derjenigen, die über wenig Bildungsmöglichkeit und noch weniger Freizeit verfügen, finden in Schiller keinen Verteidiger. So spricht Schiller über die Köpfe der Masse hinweg, niemals zu ihr oder ihren Standpunkt ergreifend. Mit einem Wort: Er ist klassisch, d. h. man muß sich um ihn bemühen, wenn man sich bilden will.

Jetzt erst kommt es auch zu jener radikalen Frontstellung gegen das Publikum, wonach der Krieg das einzige Verhältnis zu ihm sei, das einen nicht reuen könne.¹⁰³ Der Grund für das Zerwürfnis wird freilich einseitig beim Publikum gesucht, das seiner geistigen Elite gegenüber versage. So schreibt Schiller an Cotta, als der Mißerfolg der *Horen* sich abzeichnet: „Wenn es Leser gibt, die lieber die Wassersuppen in anderen Journalen kosten, als eine kräftige Speise in den *Horen* genießen zu wollen [...], so ist dieses freilich sehr übel, aber zu helfen weiß ich nicht.“¹⁰⁴ Und noch deutlicher heißt es im Entwurf eines Briefes an Fichte: „Es gibt nichts Roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lektüre zu machen gewohnt ist.“¹⁰⁵ Bei aller Verachtung des Durchschnittslesers gibt Schiller den Erziehungsgedanken nicht preis. Allerdings betont er auch hier wieder, daß er nicht gewillt sei, popularisierenden Einflüssen von unten nachzugeben. Um die ganze Tragweite dieser Stelle zu verstehen, müssen wir daher noch kurz auf die Kontroverse zwischen ihm und Fichte eingehen, in deren Verlauf er sein schriftstellerisches Ideal formulierte.

Schiller hatte Mitte 1795 Fichtes *Horen*-Beitrag *Über Geist und Buchstab in der Philosophie* zurückgewiesen. Fichte fühlte sich dadurch gekränkt und reagierte entsprechend scharf: „Daß wir über den populären philosophischen Vortrag sehr verschiedene Grundsätze haben, erfahre

103 An Goethe, 25. VI. 1799.

104 An Cotta, 3. IX. 1795.

105 Bruchstück eines Briefkonzepts an Fichte, 3. VII. 1795. – Vgl. dazu Herman Meyer, Schillers philosophische Rhetorik. In: *Schiller*. Festschrift des Euporion (Heidelberg, 1959), S. 91 ff.

ich nicht erst seit heute; ich habe es schon aus Ihren eigenen philosophischen Schriften gesehen."¹⁰⁶ Schiller kaschiere seine strenge Systematik in populärer Weise, indem er einen unermesslichen Vorrat von Bildern an die Stelle von Begriffen setze. Und dann fallen jene Worte, die Schiller treffen mußten, da sie sein Ideal philosophischer Prosa in Frage stellten: „Ihre Art aber ist völlig neu. [...] Sie fesseln die Einbildungskraft, welche nur frei sein kann, und wollen dieselbe zwingen, zu denken. Das kann sie nicht. Daher, glaube ich, entsteht die ermüdende Anstrengung, die mir Ihre philosophischen Schriften verursachen, und die sie mehreren verurteilt haben. Ich muß alles von Ihnen erst übersetzen, ehe ich es verstehe, und so geht es anderen auch."¹⁰⁷ Mit dieser Kritik traf Fichte den *nervus rerum* von Schillers philosophischer Prosa, die uns noch heute zu schaffen macht und die auch wir keinesfalls populär finden.¹⁰⁸ Aber Schillers Vorstellungen von populärer und schöner Prosa weichen eben von unseren erheblich ab. Über sein eigenes „Ideal der Schriftstellerei“ belehrt uns der Aufsatz *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, der als Antwort auf Fichtes Kritik zu lesen ist.

Was also erwartet Schiller von einem volkstümlichen philosophischen Vortrag? Die Frage ist schon falsch gestellt; denn Schillers Ideal ist bezeichnenderweise nicht der populäre, sondern der schöne Vortrag. Schiller hebt in einer für ihn typischen Weise den Widerspruch zwischen wissenschaftlichem und populärem Stil im schönen Stil auf. Weder wissenschaftliche Strenge noch populäre Verständlichkeit können, seiner Meinung nach, den gebildeten Zuhörer befriedigen, da sich beide Vortragsweisen an den Verstand wenden, mithin bloß didaktisch sind. Zwar bedient sich auch die populäre Diktion anschaulicher Beispiele und Bilder; aber die Einbildungskraft hat dabei bloß die Funktion, dem begriffsstutzigen Zuhörer die Erkenntnis zu erleichtern. Das didaktische Geschick des Volksschriftstellers mag wünschens- und lobenswert sein, befriedigt jedoch keineswegs Schillers Vorstellungen philosophischer Kunstprosa, wonach das freie Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand das entscheidende Kriterium ist. Der ideale Schriftsteller spricht das „Ensemble der Gemütskräfte“ an: er zielt auf den ganzen Menschen.¹⁰⁹ „In dieser Einheit von Verstand und Einbildungskraft, von Begriff und Bild, drückt sich die Totalität des Menschlichen aus, die Schiller als Natur bezeichnet.“¹¹⁰ Wieder stoßen wir auf seine Philoso-

106 Fichte an Schiller, 27. VI. 1795.

107 Ebd.

108 Vgl. dazu Elizabeth M. Wilkinson, Zur Sprache und Struktur der ästhetischen Briefe. In: *Akzente* 6 (1959), S. 389 ff.

109 Briefentwurf an Fichte, 3. VIII. 1795.

110 Herman Meyer, S. 126.

phie des Dreischritts und sein Postulat der menschlichen Totalität, die sich wie ein roter Faden durch die theoretischen Schriften ziehen. Wieder erweist sich Schiller als rigoroser Verteidiger der Kunst, hier philosophischer Kunstprosa, gegenüber popularisierenden Tendenzen.

Als Fichte behauptete, seine Schriften verstehe der Durchschnittsleser leichter und sie seien daher wirksamer, weist Schiller dieses Argument weit von sich: er empfinde „einen solchen Ekel vor dem, was man öffentliches Urteil nennt“, daß es ihm nicht zu verzeihen wäre, wenn er diesen heillosen Geschmack zu seinem Führer und Muster machte. Seine eigenen Schriften seien „aus einer direkten Opposition gegen den Zeitcharakter“ entstanden, ohne irgendwelche Zugeständnisse an das Publikum.¹¹¹ Eindeutiger läßt sich Schillers Absage an die Zeit und das Publikum kaum formulieren. Freilich muß er bei solcher Einstellung in Kauf nehmen, von der bürgerlichen Masse nicht verstanden zu werden. Er kalkuliert das ein: „Dem Ideal, das er [der Schriftsteller] in sich selbst trägt, geht er entgegen, unbekümmert, wer ihm etwa folgt und wer zurückbleibt.“ Und er weiß genau: „Es werden viele zurückbleiben.“¹¹² Viele sind berufen, aber Schiller hält es mit den Auserwählten! Nein, populäre Schriftstellerei war nicht sein Ideal und Volkserzieher wollte er nicht sein. Der ideale Schriftsteller, beharrt er, sei „ganz und gar nicht dazu gemacht, einen Unwissenden mit dem Gegenstande, den er behandelt, bekannt zu machen, oder im eigentlichsten Sinne des Wortes, zu *l e h r e n*“.¹¹³ Nichts wäre daher irreführender, als Schiller immer wieder als Volkserzieher zu loben. „Der verkennt mich ganz, der mich als Lehrer schätzen will“, heißt es in dem schon erwähnten Briefentwurf an Fichte. Warum ihn also *partout* zu dem machen, was er selbst nicht sein wollte?

Um Schillers nationalpädagogische Absichten zu dokumentieren, zieht man seltsamerweise meist das Programm der *Horen* heran, obwohl es schon auf den ersten Blick einen Anspruch erkennen läßt, der es in direkten Widerspruch zu den realen Bedürfnissen der Leser und der Zeit setzen mußte. Wieder nimmt sich Schiller vor, „das vorher geteilt gewesene Publikum“ zu einen.¹¹⁴ Wieder will er dies durch eine Erziehung von oben erreichen, indem er „die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in einer literarischen Assoziation“ versammelt, damit das, „was den Besten gefällt, in jedermanns Hände“ gelange.¹¹⁵ Der Geschmack der Elite soll zum Muster der „ganzen lesenden Welt“ werden. Das Postulat soll die Wirklichkeit zwingen. Doch leider lehrte die Erfahrung schon damals, daß Manifeste literarischer Eliten nur selten

111 Briefentwurf an Fichte, 4. VIII. 1795.

112 NA, Bd. XXI, S. 14.

113 NA, Bd. XXI, S. 15.

114 NA, Bd. XXII, S. 104.

115 Ebd.

volkstümlich sind. In der *Ankündigung* lesen wir: „Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeit erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.“¹¹⁶ Ob solch un- oder überpolitischer Haltung murt selbst Herman Meyer: „Der Stürmer und Dränger hatte unter Unterjochung und Befreiung etwas anderes verstanden!“¹¹⁷ Nun wandelt Schiller fern von den Bedrängnissen der Gegenwart und Politik durch Kunst zur Freiheit und zum „Ideal veredelter Menschheit“. Doch mit diesem überschwenglichen Programm ließ sich weder die Kluft zwischen Elite und Durchschnitt überwinden noch der Vernunftstaat heraufführen. „Der soziale Impuls ging nicht nur über die Niedrigen hinweg, er lenkte den Blick direkt in jene Höhen, in denen er sich verlieren mußte“, bemerkte jüngst ein scharfzüngiger Kritiker, der damit nicht so unrecht hat.¹¹⁸ Schiller wollte es zwar darauf ankommen lassen, „ob das Publikum uns, oder wir das Publikum zwingen“.¹¹⁹ Wir alle wissen, wie diese Kraftprobe ausfiel. Dennoch loben wir beharrlich jene klassische Zeitschrift, die weitgehend ein Organ interner Diskussionen der „Assoziation“ war und auf die Unterhaltungsbedürfnisse breiter Leserschichten, entgegen der volltönigen Ankündigung, wenig Rücksicht nahm. Daran stieß sich schon ein aufmerksamer Zeitgenosse: „In der Tat sieht man nirgends deutlicher, in welchem Verhältnis unsere Schriftsteller zu unserm Publico stehen, als hier. Gerade in diesem Journale, das dem Deutschen Volke recht eigentlich gewidmet sein soll, treibt sich ein Häufchen idiosynkrasistischer Schriftsteller in seinem engen Kreis herum, in welchem kein anderer, als ein Eingeweihter treten, und mit dem das Volk so wenig gemein haben kann, daß es vielmehr davor, als vor einem Zauberkreise zurückbeben wird. Die alte Wahrheit, daß unser Publikum und unsere Schriftsteller ihr Wesen für sich treiben, und zwei abgesonderte Menschenclassen ausmachen, die sich immer fremd bleiben, weil sie ein geteiltes Interesse besitzen, findet man leider hier vorzüglich bestätigt.“¹²⁰ Was Wunder, wenn die anspruchsvollen *Horen* nach wenig mehr als zwei Jahren ihr Erscheinen einstellen muß-

116 Ebd. S. 106.

117 Herman Meyer, S. 120.

118 Thomas Neumann, *Der Künstler in der bürgerlichen Gesellschaft*. Entwurf einer Kunstsoziologie am Beispiel der Künstlerästhetik Friedrich Schillers (Stuttgart, 1968), S. 68.

119 An Cotta, 2. III. 1795.

120 Zit. nach Oskar Fambach, *Schiller und sein Kreis in der Kritik der Zeit* (Berlin, 1957), S. 152.

ten. Da nützte es wenig, daß Körner seinen Freund ermahnte, auch auf den „gewöhnlichen Leser“ Rücksicht zu nehmen,¹²¹ und Cotta, der Verleger, ihn drängte, durch populäre Stoffe für mehr „Unterhaltung und Erholung“ zu sorgen.¹²² Schiller folgte seinem schriftstellerischen und kulturpolitischen Ideal – und verlor seine Leser.

Nach dem Scheitern des ambitiösen Projekts schloß Schiller auch die Pforten zur Theorie und wandte sich wieder ganz der dramatischen Dichtung zu. Schon 1796 schreibt er an Körner, er habe in der Schwerfälligkeit und Flachheit des Publikums einen unüberwindlichen Feind: „Ich bekümmere mich auch nicht mehr darum, denn das Publikum in Rücksicht auf mich habe ich aufgegeben. Glücklicherweise kann ich bei meiner jetzigen und künftigen Schriftstellerei, der dramatischen, das Publikum, so wie es ist, ganz vergessen, und doch, bis auf einen gewissen Grad, es beherrschen und gewinnen.“¹²³ Ganz so friedfertig zog er sich jedoch nicht auf seine dramatische Rhetorik zurück. Zuvor rechnete er noch mit dem „Land der Philister“ ab. Die giftigen Gastgeschenke, *Xenien* genannt, richteten sich gegen alle, die Schillers und Goethes Kunstprogramm widersprochen hatten, vor allem gegen politisierende Zeitgenossen, literarische Journale und das deutsche Publikum. Eine „wahre poetische Teufelei“ nannte sie Schiller¹²⁴ – und das waren sie zweifellos. Diese Absage an die eigene Zeit macht recht deutlich, „wie isoliert Schiller und Goethe in ihrem Zeitalter blieben und bleiben wollten“.¹²⁵ Eine gemeinsam geplante Schrift über den Dilettantismus, die ihre Frontstellung gegen den Publikumsgeschmack nochmals gezeigt hätte, blieb Fragment.¹²⁶ War Schiller auch der systematischere und einflußreichere Theoretiker, so finden sich doch bei Goethe ebenfalls genügend Hinweise, die seine grundsätzliche Übereinstimmung mit ihm zeigen.¹²⁷ Trotz vieler Differenzen wissen sich die Weimaraner nicht nur untereinander, sondern auch mit manchen Zeitgenossen einig, wenn es darum geht, die hohen Ansprüche der Kunst gegen den geltenden Geschmack zu verteidigen. Ähnliche Tendenzen, wie wir sie in Schillers Literaturtheorie aufdeckten, lassen sich bei Friedrich Schlegel,¹²⁸ Solger¹²⁹ und Hegel¹³⁰ nachweisen. Die Elite der Kunstperiode dachte dar-

121 Körner an Schiller, 11. I. 1795.

122 Cotta an Schiller, 2. III. 1795.

123 An Körner, 28. X. 1796.

124 An Körner, 18. I. 1796.

125 Wiese, S. 522.

126 Vgl. dazu Schulte-Sasse, S. 101 ff.

127 Vgl. dazu Joachim Wohleben, *Goethes Literaturkritik. Die Wandlung der Grundeinstellung Goethes als Kritiker von der Rückkehr aus Italien bis zu seinem Tode* (Diss. F. U. Berlin, 1965).

128 Schulte-Sasse, S. 113 ff., Hohendahl, S. 24 f.

129 Schulte-Sasse, S. 126 ff.

130 Ivan Soll, Hegel as a Philosopher of Education. In: *Educational Theory* 22 (1972), S. 26 ff.

über bis auf wenige Ausnahmen gleich. Sie blieb in schöner Eintracht unter sich. „Indem die Klassik zur nationalen Kultur erhoben wurde, an deren Werken die Nation ihr Selbstgefühl aufrichten sollte, konnten klassisch-romantische Vorstellungsinhalte um so geschichtsmächtiger werden.“¹³¹ An den Folgen dieses Kulturkonzepts tragen wir noch heute.

Schillers kulturphilosophische Ideen auf solche Ergebnisse reduziert zu sehen, mag jene irritieren oder gar verstimmen, die sich noch immer seiner ästhetischen Optik befeißigen, sich an liebgewonnene Bildungsklischees klammern oder an den Ewigkeitswert eines klassisch-nationalen Erbes glauben. Wer es jedoch für keine Blasphemie hält, auch die Klassiker historisch zu sehen und nach der sozialen Funktion ihres Kunstprogramms zu fragen, wird in Schillers theoretischen Schriften ästhetisch-idealistische und geistesaristokratische Tendenzen finden, die kritisiert werden müssen, da sie zu normativen Bildungskonzepten erstarrten. Solch perspektivisch bedingte Betrachtungsweise mag anfechtbar sein, aber auch sie hat ihren Erkenntniswert, selbst wenn vertraute ästhetische Vorstellungen in ein problematisches Licht geraten. Wer eine Infrarotlinse benutzt, verzichtet von vornherein auf die Fülle des Spektrums, die damit nicht geleugnet wird; der beabsichtigte Effekt ist einfach der, daß man manches erkennt, was dem bloß affirmativen Auge entgeht. Natürlich kann man fortfahren, Schillers Grundsätze der Kunst zu verteidigen, ohne auf die literarischen Ansprüche breiter Leserschichten Rücksicht zu nehmen. Natürlich kann man weiterhin mit Schiller annehmen, das Publikum bringe „zu dem Höchsten eine Fähigkeit mit“, sein Geschmack müsse bloß veredelt werden.¹³² „Konserviert man solche Illusionen trotz aller gegenteiligen Erfahrungen“,¹³³ so muß man jedoch in Kauf nehmen, daß die Ästhetisierung der Literatur und die Entfremdung zwischen Elite und Masse total werden.

Auch Rezeptionsmythen müssen endlich einmal unzeitgemäß werden; und gegen überholte ästhetische Bildungsideale richtete sich diese Kritik eigentlich. Wir haben uns solche Mühe gegeben, Schillers ästhetisches Erziehungsprogramm systemimmanent zu verstehen und seine Widersprüche historisch zu erklären, daß wir am Ende doch der „Einschüchte-

131 Schulte-Sasse, S. 29; vgl. auch Klaus L. Berghahn, Von Weimar nach Versailles. Zur Entstehung der Klassik-Legende im 19. Jahrhundert. In: *Die Klassik-Legende*. Hrsg. v. Reinhold Grimm u. Jost Hermand (Frankfurt, 1971).

132 Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*. Hanser-Ausgabe, Bd. II, S. 815 f.

133 Wolfgang R. Langenbucher, Das Publikum im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts. In: *Der Leser als Teil des literarischen Lebens* (Bonn, 1971), S. 79.

„Klassizität“ erlegen sind, vor der Brecht einmal warnte. Solange Schillers ästhetisches Volkstümlichkeitsideal noch Gültigkeit hat und die ästhetische Komponente im Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft den Vorrang vor der politischen behauptet, wird man kaum mehr als die berühmten fünf Prozent der Bevölkerung erreichen. Schillers kulturkritische Diagnosen und idealistische Lösungsversuche mögen als historisch bedingte Antworten auf die Anfänge der modernen Massengesellschaft verständlich sein. Aber sein zeitbedingtes Kulturkonzept unserer Epoche als Muster aufzudrängen hieße doch wohl, unsere Probleme auf geradezu klassische Weise verfehlen.