HANS RICHARD BRITTNACHER

Die Austreibung des Populären: Schillers Bürger-Kritik

Der Kontext

In seiner Literaturgeschichte des Liebesverrats kommt Peter von Matt auch auf Gottlieb August Bürgers Ballade von *Des Pfarrers Tochter von Taubenheim* zu sprechen, die 1782 im Göttinger Musenalmanach erschienen ist. Die 38-strophige Ballade behandelt das Schicksal einer Kindsmörderin, die doch selbst ein Opfer ist—ein zweifaches Opfer gar: Einmal eines galanten Verführers, der ihr das Blaue vom Himmel versprach, und dann eines sittenstrengen Vaters, der seiner Tochter eine Moral einzubleuen suchte, die Tugend mit Unschuld verwechselte. Das war der Stoff, aus dem heute noch *soap operas* oder Schlager fabriziert werden. Wenn diese Schlager dann im Radio oder bei MTV gespielt werden, heißen sie tatsächlich wieder Balladen. Bürgers Ballade war "sex und crime der Jahrmarktsänger,"[1] ein Text von dröhnender Selbstgefälligkeit, der sich zuletzt auch noch mit einer bigotten Religion arrangiert, die dem verführten Mädchen allein die Schuld an allem in die Schuhe schiebt. Aber die Ballade hat auch ihre großen Stellen, wenn sie mit fast soziologischer Präzision die Fatalität eines Liebesvertrags skizziert, der unter ungleichen Partnern eingegangen wird und daher keine Gültigkeit beanspruchen dürfte—die Beschränktheit der bürgerlichen Sphäre und die Hartherzigkeit der galanten Welt findet in Bürgers Sprache, die sich beiden Idiolekten anzuschmiegen weiß, Ausdruck und Überzeugungskraft. Bürgers Ballade ist in ihrem aufflackernden Zorn, der vibrierenden Empörung über die Ungerechtigkeit der Welt, die so etwas geschehen lässt, ein durchaus repräsentativer Ausdruck jener vorrevolutionären Epoche, die sich von den kommenden Jahrzehnten eine radikale Veränderung der Verhältnisse erwartete, bei der gerade der Literatur eine dominierende Bedeutung zukomme. Davon zeugt auch Bürgers *Lenore*, die Ballade von der Gespensterbraut, deren onomatopoetische Genialität—"ein Gedicht ist ein Ritt, ein Ritt wird zum Gedicht" (Matt 106)—sie zu einem der seltenen überzeugenden Beispiele phantastischer Lyrik macht. Bürgers *Lenore* hat nicht nur Goethes *Erlkönig* genauso wie seine *Braut von Korinth* inspiriert, sondern dürfte durch die Übersetzung von Walter Scott wohl auch maßgeblich Samuel Taylor Coleridges *Cristabal* (1797) beeinflusst haben.[2]

Eine Literatur, die dermaßen wirkt, die geradezu einzuschlagen versteht, ist mit den Worten von Matts "ein derbes, handfestes Stück Literatur, [. . .]

eine einfache Sache, greifbar und deutlich. Abschließend auslegen kann man sie, und man muß zuletzt nicht mit Gesten der Resignation zum Ausdruck bringen, wie viel mehr noch an der Sache wäre und wie unerschöpflich sie im Grunde sei. Diese Dichtung ist erschöpflich. „Das macht sie sympathisch. Man hüte sich, sie zu verachten" (Matt 106). Einer, der diese Gedichte verachtete, hatte neun Jahre zuvor noch Bürgers Poesie zu schätzen gewusst. Zeitgleich mit Bürgers Ballade im Göttinger Musenalmanach ließ Friedrich Schiller seine *Anthologie auf das Jahr 1782* mit einigen recht wilden Gedichten erscheinen. Schillers lyrische Anfänge, durchaus verwandt seinen temperamentvollen frühen Dramen, werden nach von Matts Befund in ihrer "klobigen Genialität" noch immer unterschätzt. Hier stehen Dinge, die Schiller "später so nie mehr gewagt und nie mehr übertroffen hat" (Matt 106). Und mit dem Romanfragment *Geisterseher*, dem erfolgreichsten seiner Werke, erfolgreicher als alle seine anderen Werke zusammen, hat Schiller auch selbst einen Beitrag zu dem später von ihm so geschmähten Genre der Unterhaltungsliteratur geleistet. Die vielen Flüche, die er in seinen Briefen dem *Geisterseher* hinterherrief, waren gewissermaßen provisorische Bußen, um für seine Sünde Abbitte zu leisten.[3]

Neun Jahre später ist der poetische Raufbold von einst ruhig geworden, sogar hochmütig, und liest dem Dichter, dem er doch einst in seinen Produkten so nahestand, die Leviten. In einer Rezension, die im Januar 1791 erscheint, mit dem schlichten Titel *Ueber Bürgers Gedichte*, dessen generische Unbestimmtheit also den Anspruch erhebt, über das gesamte dichterische Werk Bürgers zu urteilen, entwickelt Schiller, der als Autor ungenannt bleibt, aus einer soziologischen Diagnose seiner Zeit ein poetisches Programm, dessen Nichtbeachtung und Nichterfüllung er dem rezensierten Bürger als dessen literarisches Totalversagen anlastet.[4] Der tief gekränkte Bürger antwortet in einer—eher ungeschickt argumentierenden—Replik und fordert den Rezensenten auf, das Visier zu lüften, Schiller reagiert darauf—weiterhin anonym bleibend—mit der Bekräftigung seiner Grundsätze.[5] Diese drei Texte sind als die sogenannte Schiller-Bürger-Kontroverse oder -Debatte in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen—sogenannte, weil von einer Debatte eigentlich nicht die Rede sein kann, weil elementare Regeln der Satisfaktion wie die Waffengleichheit der Kombattanten außer Kraft gesetzt waren. Tatsächlich wurden hier eliminatorische Formen literarischer Publizistik erprobt und literarästhetische Standards formuliert, in deren Konsequenz es zur charakteristischen Alleinstellung der deutschen Literatur des 19. Jahrhundert und der Ausbildung eines elitären, den stoffhungrigen Leser marginalisierenden Literaturverständnisses kam. Die im 19. Jahrhundert verbreitete Klage darüber, dass es in Deutschland keinen Dickens und keinen Balzac gegeben hat, gilt dem in dieser Debatte fundierten Literaturverständnis.

Es hat nicht an kritischen Einschätzungen der Debatte, insbesondere an kritischen Einschätzungen des Agierens von Schiller gefehlt. Sie reichen von der—nicht unwahrscheinlichen—Unterstellung, Schiller habe sich mit seinen Invektiven gegen Bürger keinem anderen als Goethe empfehlen wollen, bis hin zum—wohl absurden—Vorwurf, der frühe Tod Bürgers im Jahre 1794 sei das Ergebnis seelischer Wunden, von denen der auf den Tod

rezensierte Bürger sich nie wieder erholt habe. Mittlerweile hat sich in der Forschung eine etwas gequälte zwar-aber-Haltung durchgesetzt, die besagt, zwar habe Schiller mit "unangemessener Härte" die Gedichte Bürgers rezensiert, aber doch in der Sache Recht gehabt. In der Sache heißt: beim Versuch der Begründung der Autonomie der Kunst und des Ausschlusses jeder Art von Unterhaltungsliteratur aus dem Kanon des eben noch Zulässigen. Das gilt es im Folgenden terminologisch zu präzisieren und in seinen literaturgeschichtlichen und institutionellen Konsequenzen zu überprüfen.

Es ist oft schon bemerkt worden, dass der Literaturkritik um 1800 noch die verbindlichen Maßstäbe fehlen—und dass die dabei ausgetragenen Debatten es häufig an Dezenz fehlen lassen. "Demonstration des Schönen am abschreckenden Beispiel," das ist nach Helmut Koopmann das Selbstverständnis des Kritikers im 18. Jahrhundert.[6] Statt mit dem Florett wird mit dem schweren Säbel gefochten und Gefangene werden nicht gemacht. Innerhalb des um 1800 verbreiteten "rezensorischen Grobianismus"—so eine Formulierung von Helmut Koopmann—war Schiller nicht einmal ein besonders radikaler Vertreter; seine Hiebe fielen jedoch verletzender aus, weil sie sich nicht als ein von der Subjektivität des Rezensenten getöntes Geschmacksurteil gaben, sondern als zwingende dichterische und kulturpolitische Konsequenzen eines zuvor entwickelten kategorischen Imperativs der Literatur.[7] Da dieser sich auf einen humanistischen Auftrag der Literatur bezog, dem auch Bürger sich verpflichtet sah, dessen völlig andere—und in der Tat: gänzlich neue—Begründung er aber kaum zu begreifen vermochte, musste der rezensierte Lyriker sich gründlich missverstanden sehen. Tatsächlich ging es Schiller nicht allein um die Aburteilung der Bürgerschen Variante volkstümlicher Lyrik, sondern darum, sich selbst durch eine Auffallen erregende Rezension als tonangebende Instanz im zeitgenössischen publizistischen Milieu zu etablieren. Diesem aggressiven Programm sind Schillers Rezensionen durchweg verpflichtet, an Goethe schreibt er: "Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre Ecclesia militans."[8] Mit einer ecclesia militans, einer kriegerischen, streitbaren Kirche vergleicht Schiller seinen Auftrag als Herausgeber der *Horen* bei der Missionierung des Publikums. Dessen Zurückhaltung gegenüber seinem anspruchsvollen Bildungsprogramm quittierte er nach der Einstellung der *Horen* mit dem berühmt gewordenen Satz: "Das einzige Verhältniß gegen das Publicum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg."[9]

Schillers Rezension

Schon im ersten Absatz der Bürger-Rezension wird ein Terrain vermessen, das von einer skeptischen Zeitdiagnose über die anthropologische Fundierung der Literatur bis hin zur Formulierung einer geschichtsphilosophischen Aufgabe der Lyrik reicht. Das "philosophierende Zeitalter," so beginnt Schiller mit einer behutsamen Kritik an der Aufklärung, deren kritischer und reflexiver Überschuss mit einer ästhetischen Diätetik einhergehe, sei keiner Gattung der Dichtung ungünstiger gesonnen als gerade der Lyrik. Dabei scheint Schiller, ohne es ausdrücklich zu sagen, die Gattungen der Dichtkunst und die Ontogenese des Menschen zu parallelisieren, indem er der Lyrik den Platz

der frischen Jugend zuweist, der spannungsreichen Dramatik den des reifen Lebensalters, der gelassenen Epik das Alter.

In unseren "unpoetischen Tagen" nun, so Schiller, habe die Entfremdung des Menschen einen noch nie dagewesenen Höhepunkt erreicht, die ihren Reflex im Widerstreit der menschlichen, mit sich zerfallenen Natur finde. Hier sei nun die Lyrik gefordert, Abhilfe zu schaffen. Es ist "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" (FA 8:972–73). Explizit wird hier der Lyrik abverlangt, was vier Jahre später in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung* als Aufgabe des Spiels beschrieben wird: wieder in harmonische Balance zu bringen, was durch historische Erfahrung schmerzlich auseinandergetreten sei. Zugleich formuliert Schiller als Aufgabe der Lyrik, was wenig später bei einem Antipoden Schillers, bei Friedrich Schlegel, im Konzept einer progressiven Universalpoesie wiederkehrt, die gleichfalls—wenn auch in anderer Absicht—die Transgression zivilisatorisch gewachsener Trennungen einfordert.

Wie eine Lyrik beschaffen sein müsse, die zu dieser gewaltigen Versöhnungsleistung befähigt sei, den "*ganzen Menschen* in uns wieder herzustellen," erläutert der nächste Absatz, der zugleich den vielleicht heikelsten, immer wieder diskutierten Begriff dieser Darstellung enthält, den der Idealisierung. Da ein Zurück in einen voraufgeklärten Zustand der Unmündigkeit weder möglich noch wünschenswert sei, müsse auch die Lyrik, wenn sie denn dem gebildeten Zeitgenossen gefallen wolle, den Zustand einer naiven Vorbegrifflichkeit hinter sich lassen: "Mit Recht verlangt er [der gebildete Mann, HRB] von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein teurer Begleiter durch das Leben sein soll, dass er im intellektuellen und sittlichen auf *einer* Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will" (FA 8:973–74). Begeisterung, Rührung, Ergriffenheit oder andere Formeln des lyrischen Bewegtseins jedoch stehen in Gefahr, kontaminiert zu sein: durch das Gebundensein des Sprechers an eine Natur, zu deren Sprachrohr sich mache, wer mit dem Trauernden weine, mit dem Liebenden schmachte, mit dem Verlassenen klage. Dargestellt werden soll eben nicht, was ein einzelner empfinde, sondern was alle empfinden müssen.

An dieser Stelle ist der gezielte Bruch mit der Aufklärungsästhetik unübersehbar. Statt heteronomen Zwecken zu dienen, etwa der sozialen oder religiösen Kritik an Fürsten- oder Götterwillkür, habe die Dichtung sich auf ihre grundlegende Bestimmung, nämlich schön zu sein, zu besinnen. Nur dann kann sie ihrem Auftrag, die widerstrebenden Vermögen des Menschen in ein unbeschwertes Zusammenspiel zu überführen, genügen. Die unverstellte Form jedoch, in der im Gedicht der Ausdruck einer verletzten oder beglückten Individualität erscheint, in der das Ausmaß von Schmerz oder auch Glück sprachlich noch pointiert wird, beeinträchtigt die gewünschte Balance und bringt so paradoxerweise den lyrischen Ausdruck um die Möglichkeit, als Ausdruck des Allgemeinmenschlichen verstanden werden zu können. Dem edlen Ausdruck muss mithin ein veredeltes Empfinden vorangegangen sein,

um die schmutzigen Spuren der Realität zu tilgen: "Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung *allein* ist nicht genug: man fodert die Begeisterung eines gebildeten Geistes" (FA 8:974). Die Begabung bzw. das Vermögen, dies zu leisten, also die verräterischen Spuren des Unmittelbaren und des Subjektiven—also von Schmerz und Folter, von Verzweiflung und Ekstase—am lyrischen Wort rückstandslos zu tilgen, nennt Schiller die Individualität des Dichters. Mit Individualität meint Schiller also das lyrische Profil einer Subjektivität, der es gelungen ist, an sich selbst von allem abzusehen, was ihr als menschlicher Natur widerfahren sei: "Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichen Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren" (FA 8:924). Auch wer dies nicht als Plädoyer für einen schönheitsseligen, am Schmutz der Wirklichkeit entschlossen desinteressierten Idealismus liest, wird hier doch den Zwangsoptimismus, das selbstauferlegte Verbot, mit der Einrichtung der Welt zu hadern, bedenklich finden können.

Die Möglichkeit, das in zwei Absätzen energisch skizzierte Dichtungsprogramm als Plädoyer für eine Schönheit zu lesen, die sich von allen Befleckungen unbeschwert freizuhalten vermag, als unveräußerliche Erinnerung an das utopische Bild einer mit sich identischen, durch nichts zu erschütternden Subjektivität, wird spätestens dann eingedunkelt, wenn Schiller Rückschlüsse von der ästhetischen Qualität der Gedichte auf den moralischen Charakter ihrer Verfasser ziehen zu dürfen glaubt. Jetzt, sobald es darum geht, "von dem bisher gesagten die Anwendung auf Hrn. Bürger zu machen" (FA 8:975), verlieren Schillers Ausführungen jede Konzilianz: Die Literaturkritik wird zur Dichterschmähung.

Dabei kommt nun als weiterer und vielleicht wichtigster Terminus der Abhandlung der Begriff der Volkstümlichkeit ins Spiel. Der volkstümliche Dichter nimmt für sich in Anspruch, die Empfindungen, Vorstellungen, Phantasien und Wünsche des Volkes auszudrücken. In seinem—eher rhapsodisch argumentierenden—Fragment "Von der Popularität der Poesie" war Bürger begeistert Herders poetologischen Überlegungen gefolgt, wie dieser sie etwa in seinem frühen *Fragment über die Ode* (1764/65) mit einem Plädoyer für enthusiastische Stimmungen und Affekte niedergelegt hatte. Wie Herder sieht auch Bürger die Verpflichtung der Poesie auf Volkstümlichkeit mit ihrer immanenten Perfektion begründet, wenn er "die Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommenheit erklärt" (FA 8:977). Ein Autor, der ‚Popularität' zu seinem höchsten Gesetz gemacht hat, ist der ideale Proband für die prätendierte Versöhnungsleistung des dichterischen Wortes.

Bürgers Konzeption von Volkstümlichkeit jedoch, so wendet Schiller ein, sei historisch obsolet: Mit der beliebten Denkfigur des "in illo tempore" wirft der Rezensent dem Dichter eine fatale Orientierung an einem längst entschwundenen Zeitalter vor: "Unsere Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr *dieselbe* Stufe einnehmen" (FA 8:975). Der Hiatus der Zeiten habe sie einander entfremdet, habe einer kleinen Gruppe für das dichterische Wort noch Empfänglichen eine große Gruppe banausischer, an der Kunst

desinteressierter Zeitgenossen gegenübergestellt. Damit klar wird, dass Schiller in der französischen Revolution den Sündenfall der Moderne erblickt, der diese Trennung der wenigen Gebildeten von den vielen Ungebildeten befestigt habe, verwendet Schiller dort, wo Bürger den klangvollen und voraussetzungsreichen Begriff des Volkes bemüht, den französisch codierten der Nation: "jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar" (FA 8:975).

Wer trotz der demographisch so dramatisch veränderten Situation noch ein Volksschriftsteller sein wolle, habe mithin die Wahl zwischen "dem *allerleichtesten* und dem *allerschweresten* [. . .] entweder sich ausschließlich der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht tun,—oder aber den ungeheuern Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen" (FA: 975). Da es sich gleichsam apriorisch verbiete, sich zum großen Haufen herabzulassen, bleibt die Frage, wie denn die so unterschiedlichen Interessen einer mit sich zerfallenen Gesellschaft im dichterischen Wort auszubalancieren seien. "Groß," so der selbstbewusste Schiller, "doch nicht unüberwindlich ist diese Schwierigkeit, das ganze Geheimnis sie aufzulösen" (FA 8:976). Eingedenk des historischen Abstands—hier werden Gedankenfiguren aus der späten Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* erstmals erprobt—würde der Volksdichter heute "als der aufgeklärte verfeinertere *Wortführer der Volksgefühle* [. . .] dem hervorströmenden, Sprache suchenden, Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u.a.m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem *Er* ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herren dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln" (FA 8:976). Schillers strikt antithetisches Denken unterscheidet nicht nur die *Auswahl* und die *Masse* einer Gesellschaft, sondern auch deren Topographie: *unten* befindet sich die Masse, deren tierhafter Charakter und unbeholfenes Ausdrucksverlangen nach Kultur dürstet, die ihr von *oben* entgegengebracht wird. Von dort lässt sich der gebildete Dichter nicht etwa zum einfachen Haufen herab, sondern reicht diesem die Hand und läutert ihn zu sich empor. Was am ungebildeten Haufen ursprüngliche, nicht gereinigte Natur war, plumper Affekt und bloßer Ausdruck, wird dank dieser Bergungsaktion geläutert. Der Affekt, statt weiter als drängende Natur den Betroffenen in den Orkus der Bewusstlosigkeit herabzuziehen, wird in Zucht genommen und kann so, an die Kette gelegt, dem dichterischen Wort immer noch Dringlichkeit, freilich in gemäßigter Gestalt, verleihen.

Diese ausgleichende Vollkommenheit aber, die dem wahren volkstümlichen Gedichte eignet, dem es gelingt, das Interesse der Volksmasse zu gewinnen ohne dabei das Interesse des Kenners zu verlieren, lässt, so Schillers bedauernde Feststellung, das Werk jenes Dichters vermissen, der sich selbst wie kein anderer für volkstümlich halte:

> Und hier müssen wir gestehen, dass uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, dass wir in dem größten Teil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt, aber auch in der vertrautsten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. *vermischt* sich nicht selten mit dem Volke, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehn, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. (FA 8:978)

Hier verbindet sich das Vokabular einer literaturkritischen Expertise mit der Terminologie eines archaischen Ritualgesetzes: der Dichter habe sich zu hüten, seine "himmlische" Abkunft zu vergessen und sich, horribile dictu, mit dem Gemeinen zu "vermischen." Nur das Interesse, das ungebildete Volk zu sich "*hinauf*zuziehn" erlaube es, zu ihm "*herniedersteigen*." Da "eine der ersten Erfodernisse des Dichters [. . .] Idealisierung, Veredelung [ist], ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen" (FA 8:981), hat er dem gefährlichen Sog der Regression entschlossen zu widerstehen. Dass Schiller diese Entschlossenheit "mit hellem, männlichem Geist" identifiziert, legt auch eine genderspezifische Deutung des Abscheus vor der Vermischung nahe.

Die vornehmste Aufgabe des Dichters besteht in der Unterscheidung: ihm kommt es zu, säuberlich zu trennen, das Reine vom Unreinen zu scheiden, "das Vortreffliche seines Gegenstandes [. . .] von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen, zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzelnen zu sammeln" (FA 8:981). Hier werden Überlegungen über die Unzulässigkeit des Nicht-mehr-Schönen angestellt, die Schiller später in seinem Aufsatz "Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst" (1802) noch stärker zuspitzt und auf die flämische Malerei ausdehnt, deren Interesse an alltäglichen Gegenständen, am Niedrigen, "immer etwas Grobes und Pöbelhaftes"[10] auszeichne.

Das Gefallen an den derben Belustigungen derer da unten, die "Kruditäten" (FA 8:981) ihres primitiven Geschmacks, drohen das "innere Ideal von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt" (982) zu verderben, die Verführung durch eine Muse von "zu sinnlichem, oft gemeinsinnlichen Charakter" (983) seine Maßstäbe zu verwirren und die falschen Leser anzusprechen, solche nämlich, "die nur für das Sinnliche empfänglich sind, und, den Kindern gleich, nur das *Bunte* bewundern" (FA 8:983). Hier, am Beispiel der Kinder, die sich vom bunten Tand der Dichtung blenden lassen, kommt wieder jene unausdrückliche Analogie von Dichtung und Lebensalter zum Tragen, die schon den ‚männlichen Geist' als Engel mit dem Flammenschwert vor dem Eingang zum Sumpf des Gemeinen postiert hat und die es hier Schiller erlaubt, seine Invektiven gegen Bürger als literaturpolitische Frontbegradigung pro domo zu lesen und sich die falsche Volkstümlichkeit der eigenen Vergangenheit als lässliche Jugendsünde zu verzeihen: "wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Matadorstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten" (FA 8:983). Was Schiller sich selbst verzeiht, verzeihen kann, weil er das kindliche Gefallen am Bunten, Drastischen, Konturenstarken als Torheit seiner Jugend hinter sich gelassen hat, muss bei einem Dichter, der sich dieser Lebensphase weiterhin verpflichtet zeigt, als fehlende Reife erscheinen.

Wer sich selbst so bereitwillig wie Bürger mit dem Volke gemein mache, sich bei ihm mit onomatopoetischen Sprachspielereien anbiedere, wer Worte wie "Lumpenkupfer—Schinderknochen [. . .] Fuselbrenner—Galgenschwengel" (FA 8:981) gebrauche, wer derben, ‚gemeinsinnlichen' Kruditäten Ohr und Zunge leiht, der muss sich auch die Verdächtigung gefallen lassen, "dass der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei; dass diesen Produkten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie—"—der Gedankenstrich an dieser Stelle verdeutlicht, dass dem Rezensenten bewusst war, dass er hier zu einem tödlichen Hieb ausholt—"ihm selbst fehlte" (FA 8:979). Der Gedankenstrich verdeutlicht aber auch, dass der Leser wissen soll, dass sich der Rezensent seiner Sache sicher weiß: hier wird kein Pardon gegeben, weil es von der Sache her nicht gegeben werden darf. Immer wieder wird in den folgenden Ausführungen die Gedankenfigur wiederkehren, die von einer defizitären Dichtung auf einen defizitären Charakter schließt: "Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quell entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen" (FA 8:974).

Die Folgen

Zunächst einmal geht es in Schillers Bürger-Rezension um den Versuch, angesichts einer verstörenden, sogar traumatisierenden historischen Erfahrung die Aufgabe und die Reichweite der Dichtung neu auszumessen. Die verstörende Erfahrung ist die französische Revolution: nachdem die europäischen Intellektuellen jahrelang wie das sprichwörtlich vom Blick der Schlange gebannte Kaninchen nach Frankreich gestarrt haben, ist dort schließlich das für unmöglich Gehaltene möglich geworden: die Alte Welt und ihr *Ancien régime* wurde aus den Angeln gehoben, das Unterste zuoberst gekehrt, und das Volk erwies sich mit zunehmender Radikalisierung der Revolution als Pöbel, der zu irrationalen, mörderischen Impulsen neigt: Das Vertrauen, das der Karlsschüler noch in die Belehrbarkeit des großen Haufens hegte und das die Inschrift *In Tyrannos* auf dem Titelkupfer der zweiten Auflage seiner *Räuber* beseelte—auch wenn sie nicht von ihm autorisiert war—weicht einem abgründigen Misstrauen in die Selbstbildungskräfte des Volkes.

Das aber muss Konsequenzen für eine ästhetische Theorie haben, die vom Glauben am alimentären Beitrag der Literatur zur anthropologischen Selbstverständigung des Menschen in einer modernen Welt nicht lassen will, aber das revolutionäre Trägersubjekt eines solchen Modells als einen Mob erlebt hat, dem offenbar jede Fähigkeit zur Distinktion abhanden gekommen ist. Auf dieser grundstürzenden Erfahrung fußt das atemberaubende, hochfahrende Unternehmen, ein Modell der ästhetischen Erziehung des Menschen zu einem gebildeten Subjekt auszuarbeiten, das seine politische Entwicklung zum revolutionären Subjekt ersetzen kann. Schiller versucht, wie Hans Mayer einmal etwas polemisch bemerkt hat, "dem Zeitgeschehen durch zeitloses Denken beizukommen."[11]

Flankiert wird dieses Unternehmen durch eine Neubewertung der Akte literarischer Produktion und Rezeption. In der *Produktion*: Die Dichtung soll

die Empörung des Betroffenen, die Wut des zutiefst Verletztem keinesfalls ungeschminkt und ungeschmälert aussprechen, sondern im Gegenteil sich die abgeklärte Position dessen zu eigen machen, der die Tiefe des Schmerzes oder die Fülle des Glücks aus dem Abstand der Zeit gemindert empfindet: "Ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen" (FA 8:985). Eine weinerliche Stimmung, die sich über ihren Anlass nicht zu erheben vermag, wäre die Folge. Anders ausgedrückt: eine Dichtung, die mimetisch dem verhaftet bleibt, was sie veranlasst hat, kann nicht weit genug entfernt vom Erlittenen sein, um dieses sublimieren zu können. Der lebensweltliche Nachhall in Bürgers Gedichten bestreitet ihnen in Schillers Wahrnehmung den Anspruch auf Qualität. Noch weiter zugespitzt: Ästhetische Spontaneität verdirbt die Lyrik. So unnachahmlich schön viele der Gedichte Bürgers auch seien, "so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden" (FA 8:985). Bürger spreche in seinen Gedichten aus einem unmittelbaren Erleben heraus, und damit als gepeinigter Einzelner, aber eben nicht als Repräsentant der menschlichen Gattung.

In der *Rezeption*: Wer sich von der Kraft des dichterischen Wortes bewegen, wer sich vom Schmerz des lyrischen Ich hinreißen, von seiner Anmut bestechen lässt, der zeigt in seiner Empfänglichkeit, die so ohne weiteres zu bewegen, hinzureißen oder zu bestechen ist, eine problematische Biegsamkeit des Charakters, die angesichts der bevorstehenden literaturpolitischen Kurskorrektur als fehlende männliche Intransigenz zu verbuchen ist: "Nur die heitere, die ruhige, Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußeren Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt eines Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln, und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll" (FA 8:988). Das Opfer dieser literaturpolitischen Kursbegradigung ist Bürger. Wofür er mit seiner volkstümlichen Rhetorik gestritten hat: Emanzipation der Sinnlichkeit, Rechtfertigung des Authentischen, jakobinische Anklage aristokratischer Überheblichkeit, ein in der deutschen Literatur wahrlich seltener Hedonismus, die Erklärung eines Naturrechtes der Liebe—all das erscheint in Schillers strategischen Reflexionen über eine sich notwendig ändernde Konzeption der Literatur als obsoleter rebellischer Furor, ihr Autor als Ewiggestriger, der gerade wegen der Treuherzigkeit seiner Gesinnung als Bündnispartner in neuen, prinzipiell machtaffinen Allianzen der Kultur, die Flexibilität verlangen, ausscheiden muss. An die Stelle der von Volkstümlichkeit und rebellischem Pathos geprägten Erlebnislyrik tritt, etwas verkürzt gesagt, die Gedankenlyrik eines umfassend gebildeten und politisch desinteressierten Geschmacks. Mit dem Insistieren auf dem Ästhetischen, das aus sich selbst heraus schön sei, weil es selig in sich ruht, "wird die gesellschaftlich-politische Bedeutung des Volkstümlichkeitskonzepts von Bürger aufgegeben."[12] Dass Schiller nur drei Jahre später in einer zweiten programmatischen Rezension die Gedichte Matthissons, eines Klopstock-Epigonen, Texte von blasser, antikisierender Belanglosigkeit, Bürgers Gedichten gegenüber als Musterbeispiele moderner Landschaftsdichtung rühmt, zeigt freilich auch das Bedenkliche einer ästhetischen Theorie, die sich lieber für das Unverbindliche als für das Unmittelbare entscheidet.

Ob Schiller mit seiner "rufmörderischen"[13] Exekution Bürgers der weiteren Entwicklung der Literatur einen guten Dienst erwiesen hat, steht in Frage. Vielleicht lässt sich der Erfolg von Hölderlins Lyrik ohne Schillers Plädoyer für eine kultivierte Gedankenlyrik kaum begreifen: die romantische Generation hat zwar—darauf hat Günter Oesterle verwiesen[14]—gegen Schillers Votum für eine Literatur der freudlosen Feierlichkeit das Vergnügen an Lust und Ironie und Laune entdeckt und literarisch durchgesetzt, in der Absage ans Unterhaltsame ist sie Schiller jedoch weitgehend gefolgt—Autoren, die Schillers Verdikt des Unterhaltsamen ignorierten wie E. T. A. Hoffmann, hatten den empfindlichen Tadel der philosophischen Geister und die Ausweisung aus dem Parnass zu erdulden. Hoffmann kehrte bekanntlich erst über den Umweg der französischen Rezeption aus dem Exil auf die deutschen Lektürelisten zurück. Nachhaltiger noch wirkte Schillers dezidierte Absage an die Politik, die nach der Guillotinierung des französischen Königs und schließlich auch der Königin in der berühmten Horenankündigung zum Programm konsequenter politischer Abstinenz ausgearbeitet wird. Die polemische, agitatorische, interventionistische Dimension der Literatur, ihre Militanz, ihre Möglichkeit, sich einzumischen, aufzuwiegeln, zu denunzieren—das Recht darauf wird der Literatur von Schiller seit der Bürger-Rezension abgesprochen. Der Verzicht auf Volkstümlichkeit führte zuletzt zu einer Literatur unter vier Augen. Mitte des 19. Jahrhunderts zog Robert Prutz, ein Vertreter des Vormärz, die bittere Bilanz. "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."[15] Dem ist nichts hinzuzufügen.

Freie Universität Berlin

ANMERKUNGEN

1 Peter von Matt, *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1991) 107. Weitere Zitate erscheinen im Text als Matt und Seitenzahl.

2 Vgl. Clemens Ruthner, *Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert* (Tübingen, Basel: Francke Verlag 2004) 140.

3 Vgl. dazu Hans Richard Brittnacher, "Dunkelmänner im Licht. Schillers Romanfragment *Der Geisterseher*," in *Übersetzen, Übertragen, Überreden. Festschrift für Klaus Laermann*, Hg. Sabine Eickenrodt, Stephan Porombka, Susanne Scharnowski (Würzburg: Königshausen & Neumann 1999) 173–84.

4 Friedrich Schiller, "Über Bürgers Gedichte," in *FA 8: Theoretische Schriften*, Hg. Rolf-Peter Janz, Hans Richard Brittnacher et al. (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992) 972–88. Weitere Zitate erscheinen im Text als FA und Seitenangabe.

5 Friedrich Schiller, "Verteidigung des Rezensenten gegen obige Antikritik," in FA 8:989–95.

6 Helmut Koopmann, "Der Dichter als Kunstrichter. Zu Schillers Rezensionsstrategie," *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976): 229–46, hier 238.

7 Vgl. Luciano Zagari, "Zur Debatte über Schillers ‚Bürger-Rezension.' Eine Glosse," *Studi Germanici* 24/26 (1986/88): 381–85, hier 382–3.

8 An Goethe, 1.11.1795, FA 12:82; vgl. dazu Terence James Reed, "Ecclesia militans: Weimarer Klassik als Opposition," in *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, ed. Winfried Barner, Eberhard Lämmert, Norbert Oellers (Stuttgart: Cotta 1984) 37–53.

9 An Goethe, 25.6.1799, FA 12:464.

10 Friedrich Schiller, "Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst," FA 8:452–59, hier 453.

11 Hans Mayer, "Der Moralist und das Spiel. Zu Friedrich Schillers theoretischen Schriften," in *Schillers Werke* (Frankfurt am Main: Insel 1966), Bd. IV: 809–25, hier 815.

12 Klaus L. Berghahn, "Volkstümlichkeit ohne Volk. Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers," in *Popularität und Trivialität. Fourth Wisconsin Workshop*, Hg. Reinhold Grimm und Jost Hermand (Frankfurt am Main: Athenäum 1974) 51–76, hier 62.

13 Manfred Misch, "Schiller als Rezensent," in *Schiller-Handbuch*, Hg. Helmut Koopmann (Stuttgart: Kröner 2011) 756–76, hier 771.

14 Günter Oesterle, "Friedrich Schillers Polemik gegen die Gedichte Gottfried August Bürgers und die Antwort der romantischen Schriftsteller," in *Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur. Festschrift für Klaus L. Berghahn zum 70. Geburtstag*, Hg. Jost Hermand (Oxford, Bern, Berlin u.a.: Peter Lang, 2007) 101–15.

15 Robert Prutz, "Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen," in *Kleine Schriften. Zur Politik und Literatur* (Merseburg: L. Garcke 1847), Bd. II, 190–91.