

Caravaggio, Bürger und die Idealisierer.

Die Personen könnten kaum unterschiedlicher sein. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) war Maler, selbstbewußt, nicht selten in körperliche Auseinandersetzungen verwickelt und brachte es zu Wohlstand und Anerkennung. In der Malerei wirkte er bahnbrechend dadurch, daß er „sich durch seine neuartige und realistische Bildgestaltung auszeichnete. Vornehmlich in der Behandlung christlicher Themen ging er durch Verknüpfung des Sakralen mit dem Profanen neue Wege. Er gilt zusammen mit Annibale Carracci als Überwinder des Manierismus und Begründer der römischen Barockmalerei. [...] Nachhaltigen Einfluss übte er auf viele italienische, niederländische, französische, deutsche und spanische Maler seiner Zeit aus, die teilweise auch als *Caravaggisten* bezeichnet werden.“¹

Der Dichter Gottfried August Bürger war eine eher zurückhaltende Person mit schwach ausgeprägter Menschenkenntnis. Diese und seine unbegrenzte Offenheit, die jeder Klugheit entbehrte, trug wesentlich zu seiner prekären wirtschaftlichen Lage bei. Zu einer gut dotierten Stelle hat er es nie gebracht, die Rechte an seinem Welterfolg *Münchhausen* schenkte er seinem Verleger. Als Dichter wirkte er jedoch ebenfalls bahnbrechend. Er erfand nicht nur die Kunstballade, schaffte mit seiner Liebeslyrik den „Durchbruch zu einer neuen lyrischen Körperfröhlichkeit“ sondern erreichte auch, daß „der deutsche Vers bis heute von Bürgers melodischem Sensualismus“² lebt. Er wandte sich dem einfachen Volk zu, behandelte dessen Themen in seinen Dichtungen und gab den Unterdrückten eine Stimme. Seine Wirkung auf die deutsche Sprache war bedeutend. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war er der populärste deutsche Dichter. Seine persönliche Unsicherheit, gepaart mit einer vorurteilsfreien Bewunderung anderer Dichter, gerade Schillers, verführte ihn sogar dazu, nach Schillers unsinniger Rezension³ die eigenen Gedichte zu verunstalten – er erkannte nicht, daß er als der bedeutendste Vertreter des Realismus diesen gegen den Idealismus Schillers hätte verteidigen müssen, wie er das in seinem Spottgedicht *Der Vogel Urselbst* tat.

Welche Gemeinsamkeiten gibt es zwischen diesen Personen? Zu Caravaggios Rezeption schreibt Sybille Ebert-Schifferer: „Kein Autor des 17. Jahrhunderts kommt ohne bewundernden Hinweis auf Caravaggios überzeugende Naturnachahmung aus. In Wahrheit sind Caravaggios Werke mit allergrößter Künstlichkeit aufgebaut und erwecken nur auf den ersten Blick den Anschein des Natürlichen.“⁴ Hier ergibt sich eine erste Parallele zu Bürger. Dessen *Lenore* macht den Eindruck eines Werkes aus einem Guß, das nur in einem Ritt entstanden sein kann. In Wahrheit zog sich die Schöpfung über mehrere Monate hin und neben Bürger waren auch die Freunde des Göttinger Hains wesentlich beteiligt.

Beliebt beim Publikum waren beide Personen – ebenso jedoch auch Opfer eines Idealismus. Für Bürger ist das wohl bekannt. Seit Schillers Sakralisierung Mitte des 19. Jhd. wurde in den meisten Literaturgeschichten Bürger mit dem Schillerschen Maßstab gemessen und danach verurteilt, nur seine *Lenore* wurde geduldet. Zudem wurde versucht, die Person Bürger zu diskreditieren: Haltlosigkeit, Unsittlichkeit, Charakterschwäche, verunsittlichte Persönlichkeit sind nur einige Vokabeln, mit denen begründet wurde, wieso auch seine Werke keinen Wert hätten: nur eine in jeder Hinsicht tadelsfreie Person könne bedeutende Werke schaffen, eine Forderung, die Schiller in seiner Rezension aufgestellt hatte. Bürgers Liebe zu Molly, der wir immerhin einen der besten erotischen Zyklen der deutschen Literatur verdanken, wurde sogar als verbrecherisch bezeichnet. Zudem hatte Schiller in seiner Rezension die *Lenore* und den *Wilden Jäger* als Werke

1 Wikipedia

2 Peter von Matt. Ein armer Teufel großen Stils: Gottfried August Bürger. In: Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte. München 1998, S. 162

3 Friedrich Schiller. Rezension Bürgers Gedichte von 1789. In: Allgemeine Literatur-Zeitung, Jena 1791, Nr. 13 (Sp. 97-104) und Nr. 14 (Sp. 105-110)

4 Sybille Ebert-Schifferer. Caravaggio. Sehen – Staunen – Glauben. C. H. Beck 2012, S. 260

bezeichnet, „welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen, und der zweydeutige Beyfall des großen Haufens so lange durchbringen konnte.“ Zuvor hatte er behauptet, daß bezüglich der Balladen „es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B. zuvorthun wird“. Der schärfste Vorwurf war jedoch, dass Bürger nicht idealisiere, sondern individuelle Schicksale behandle. Paul Cysarz bringt 1926 die von Schiller geforderte Normierung auf den Punkt: „Das bleibt der Leitstern auch der Klassik: Persönlichkeit statt nur interessanter Individualität, Norm statt Apartheit und Bizarrerie! In Schillers Bürger-Rezension tritt dieser klassische Persönlichkeitsbegriff am schroffsten gegen seine Widersacher: das Laute, das Plumpe, das Grelle, das Gleissende, das Rührende.“⁵ Das war gut verwendbar für alle, die einen „neuen Menschen“ erschaffen wollten, wie es in zwei deutschen Diktaturen versucht wurde. Die Nationalsozialisten konnten Schiller als „Kampfgenossen Adolf Hitlers“⁶ reklamieren und Schiller war Nationaldichter nicht nur im Kaiserreich, sondern auch in zwei deutschen Diktaturen.

Es ist sehr anregend zu lesen, wie Ebert-Schiffener Caravaggio ebenfalls als Opfer der Idealisierung erkennt. Zur Caravaggio-Rezeption stellt sie fest: „In seiner interessegeleiteten Kritik der ansonsten von den Zeitgenossen als Ideal angesehenen und angestrebten Naturimitation liegt der Kern der von Giovan Pietro Bellori ein halbes Jahrhundert später zementierten Abwertung Caravaggios, ging es Agucchi doch darum, mit der (von Bellori später zum Kampfbegriff erhobenen) Idee des Schönen (*Idea del Bello*) eine gereinigte, gefilterte Naturnachahmung als Norm zu etablieren, als es sie so noch gar nicht gab. Die reine Naturnachahmung, die sich zu nichts Höherem aufschwinge, gefalle bloß dem niederen Volk, könne aber dem gebildeten Kenner nichts bieten.

Daß das nicht nur weit gefehlt war, sondern bewußt die Tatsachen auf den Kopf stellte, beweist der Zuspruch, den Caravaggios Kunst von Anfang an gerade bei den avanciertesten und intellektuell aufgeschlossensten Kennern genoß, noch bevor das gemeine Volk überhaupt ein öffentliches Werk von ihm zu sehen bekam.“⁷

Auch die Angriffe auf die Person finden sich schon hier: „Die zu Lebzeiten des Malers gefeierte Fähigkeit zur Naturimitation wird hier [in Belleris Biographie] vollends – unter antimaterialistischen philosophischen Prämissen, die von der Existenz einer unveränderlichen Idee nicht absehen konnten - umgedeutet zum moralischen Makel. Dazu malte Bellori Merisis angebliche Mißerfolge sowie seinen angeblich liederlichen Lebenswandel, auf Baglione zurückgreifend, weiter aus, wobei er unterstellte, daß jemand, der seine Kleidung bis zum Zerfall trage und sich selten wasche, logischerweise keine ideale Kunst produzieren könne.“⁸

Kann man aus diesen ähnlichen Geschichten etwas lernen? Wohl kaum, man kann jedoch versuchen, einen solchen Vorgang vom Standpunkt der praktischen Lebenserfahrung aus zu verstehen. Gerade bei Schiller findet man dafür interessante Anknüpfungspunkte. Er war zuerst ein begeisterter Nachahmer des populären Bürger. Noch 1784 proklamierte er: „Das Publikum ist mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem anderen Tribunal werde ich mich jetzt stellen. Dieses nur fürchte und verehere ich.“⁹ Die Erfolge beim Publikum blieben aber aus. Wenn er selbst der bessere, wertvollere Schriftsteller sein wollte, mußte er drei Aufgaben lösen:

1. Die Maßstäbe, nach denen bisher Literatur beurteilt wurde, müssen verändert werden. Ein neues Ziel muß her: der Idealismus, die höhere Schönheit. Der Dichter soll das Volk zu etwas Höherem erziehen, Individualität ist unerwünscht. Mit diesem neuen Maßstab läßt sich der Konkurrent als unfähig darstellen; obwohl er diesen Maßstab nicht kannte und ihn nie akzeptiert hätte.
2. Der Konkurrent muß als moralisch minderwertige Person verunglimpft werden. Zuerst wird

5 Herbert Cysarz. Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft. Halle/Saale 1926, S. 84.

6 Hans Eugen Stephan Fabricius. Schiller als Kampfgenosse Hitlers. 1932

7 wie Anm. 4, S. 20

8 wie Anm. 4, S. 25

9 Friedrich Schiller. Ankündigung der rheinischen Thalia. 1784

eine Einheit von Person und Werk behauptet: „Vom ästhetischen gilt eben das, was vom sittlichen; wie es hier der moralisch vortrefliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann; so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das reife, das vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.“ Die Schlußfolgerung ist dann: „daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sey; daß seinen Producten nur deßwegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie – ihm selbst fehlte.“

3. Die Erfolge des Konkurrenten beim Publikum müssen diskreditiert werden. Es sei nur der unverständige „große Haufen“ erreicht worden. Für die Gebildeten wären Bürgers Werke dagegen ungenießbar.

Was das Publikum betrifft, hat Schiller nachweislich Unrecht. Es war tatsächlich der große Haufen, der begeistert Bürgers Gedichte auswendig lernte – es waren jedoch die Gebildeten, die sich die in immer neuen Auflagen erschienenen Gedichte kauften und sie verbreiteten. Diese Publikumsverachtung findet man übrigens auch bei August Wilhelm Schlegel in seinem „Über Bürgers Werke“¹⁰. Was den ersten Punkt betrifft, so könnte man Schiller verstehen, wenn er selbst dieses Ideal verständlich gemacht hätte und ihm nachgeeifert hätte. Das hat er jedoch nie getan. Er hat sich sogar ausdrücklich dagegen verwahrt, als Lehrer betrachtet zu werden. Auch war er nicht bereit, sein Anliegen dem normalen Leser verständlich zu erklären. Zum zweiten Punkt kann man nur sagen, dass Schillers Sicht jeder Praxis widerspricht. Fast ist man geneigt, das Gegenteil zu behaupten: wer immer nur brav ist und das Erwartete tut, wird niemals etwas Außerordentliches schaffen.

Bis zu Schillers Tod gab es nicht eine einzige Veröffentlichung, die seine Rezension unterstützte, aber mehrere z. T. harsche Ablehnungen^{11,12,13}. - lediglich in Briefwechseln gab es Zustimmung. In den Literaturgeschichten dieser Zeit wurde die Rezension nicht einmal erwähnt. Hier zeigt sich eine deutliche Parallele zum Fall Caravaggio: die neue Norm des Idealen, der „höheren Schönheit“, wie Schiller formuliert, gab es noch gar nicht. Wie konnten dann aber Schiller selbst und seine Bürger-Rezension über anderthalb Jahrhunderte den deutschen Literaturbetrieb dominieren? Gründe sind die politisch gewollte Sakralisierung Schillers und die Etablierung der deutschen Klassik durch Georg Gottfried Gervinus¹⁴. Schiller wurde für politische Zwecke gebraucht. Ohne diese politische Instrumentalisierung wäre Schillers Bürger-Rezension eine unbeachtete Randnotiz geblieben.

Molmerswende, im Oktober 2013

10 August Wilhelm Schlegel. Über Bürgers Werke. In: Charakteristiken und Kritiken. Zweiter Band. 1801, S. 9

11 Carl Ludwig Hartmann. Gedichte von G. A. Bürger (Rec. in d. allg. Lit. Zeit. Nr. 13 u. 14. 1791.) In: Revision kritischer Journale und Zeitungen. Berlin 1794, S. 77-89

12 Anonym. Neu-Franken und Belgier. Fortsetzung. In: Minerva. Fünfter Band, Januar. Februar. März. Hamburg 1793, S. 257

13 wie Anm. 10, S. 18

14 Peter Ensberg und Jürgen Kost. Einleitung. In: Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Würzburg 2003, S. 7.