

MARTINA LÄUBLI, SABRINA SAHLI (HG.)

## **Männlichkeiten denken**

Aktuelle Perspektiven der kulturwissenschaftlichen  
Masculinity Studies

**[transcript]**

# **Als Mann schreiben**

Geschlecht und Stil in literarischen Debatten  
um 1800, 1900 und 2000

---

BRITTA HERRMANN

### **3. MÄNNLICHER GESCHMACK UND DIE KRONE DER KLASSIZITÄT: SCHILLERS KONTROVERSE MIT BÜRGER**

„Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen [...]“.<sup>25</sup> So schreibt der Rezensent Friedrich Schiller 1791 anlässlich eines Gedichtbandes von Gottfried August Bürger. Bürger hatte seine große Zeit im Sturm und Drang, und Schiller attestiert nun dem älteren und durchaus berühmten Dichterkollegen, dass dieser sich in den letzten beiden Jahrzehnten nicht weiter entwickelt habe. Zwar sei der besprochene Band ein „Unternehmen reiferer Jahre“ – Bürger ist zu diesem Zeitpunkt vierundvier-

---

25 Schiller, Friedrich (1992): „Über Bürgers Gedichte“, in: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hg. von Otto Dann u.a., Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker-Verlag, S. 973.

zig Jahre alt; dennoch seien manche Gedichte und Passagen geprägt von einem „unmännliche[n], kindische[n] Ton“, der einst nur durch die „poetische Kindheit ihres Verfassers“ zu entschuldigen gewesen sei und den dann ein „Heer von Stümpfern in unsere lyrische Dichtkunst einführte“: „das Klingelingling, Hopp hopp hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum u. dgl. m.“<sup>26</sup>

Schillers abwertendes Verdikt bezieht sich nicht zuletzt auf den bekanntesten und erfolgreichsten Text von Bürger, nämlich auf die enthusiastisch aufgenommene, breit rezipierte und bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fortwirkende Schauerballade *Lenore*, entstanden im Jahr 1773. Bürger hat hier, dem Zeitgeschmack gemäß und unter anderem an Johann Gottfried Herder orientiert,<sup>27</sup> mit einer auf den unmittelbaren und kraftvollen Ausdruck von Affekten zielenden ‚natürlichen‘, gar volkstümlichen Sprache gearbeitet. Mithilfe verschiedener Lautmalereien, auch der von Schiller monierten, gelingt es ihm, der Ballade eine Art Tonspur zu unterlegen, das Geschehen dadurch zu verlebendigen und die Zuhörer in dramatische Spannung zu versetzen. Meist wurde die Ballade zudem in dunkler Stunde, bei flackerndem Kerzenlicht und mit einem Totenschädel als stimmungsmachendem Requisit vorgetragen. Und kein Geringerer als Goethe war stolz darauf, *Lenore* effektvoller zu deklamieren als ihr Urheber selbst.

Die Ballade handelt von Lenores Begehren nach ihrem verschollenen, vielleicht gar untreuen Bräutigam Wilhelm, der aber – was sie nicht weiß – im Krieg gefallen ist. In ihrer Liebesnot hadert Lenore mit Gott. Daraufhin klopft es nachts an ihrer Tür:

„Und aussen, horch! ging's trapp trapp trapp,  
 Als wie von Rosseshufen;  
 Und klirrend stieg ein Reiter ab  
 An des Geländers Stufen;  
 Und horch! und horch! den Pfortenring  
 Ganz lose, leise, klingelingling!

26 Ebd. S. 983.

27 Zur ‚Potenz‘ der Sprache im Sturm und Drang s. auch Koschorke, Albrecht (1998): „Geschlechterpolitik und Zeichenökonomie. Zur Geschichte der deutschen Klassik vor Ihrer Entstehung“, in: Renate von Heydebrand (Hg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 581-599.

Dann kamen durch die Pforte  
Vernehmlich diese Worte

„Holla, holla! Tu auf, mein Kind!  
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?“<sup>28</sup>

Lenore glaubt ihren vermissten Bräutigam zurückgekehrt, sie schwingt sich zu ihm auf das Pferd, das Ziel ihrer erotischen Sehnsucht ist das Brautbett, seine letzte Bestimmung aber ein Grab im fernen Böhmen. Schnell wird klar, dass es mit Ross und Reiter eine seltsame Bewandnis hat, und dazu tragen nicht zuletzt die onomatopoetischen Neologismen bei, welche – neben rhythmisierenden Elementen – auch die rasende Geschwindigkeit akustisch simulieren, mit denen das Paar durch die Landschaft saust. Der Ritt führt an einem Leichenzug sowie an einem Richtplatz vorbei und es schließen sich allerlei Geister und Gespenster an, bis der unheimliche Festzug auf dem Friedhof anlangt. Hier nun verwandelt sich der vermeintliche Wilhelm schlagartig in den Tod selbst, und Lenore sinkt ins Grab.

„Sieh da! sieh da! am Hochgericht  
Tanz um des Rades Spindel,  
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,  
Ein luftiges Gesindel. –  
„Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!  
Gesindel, komm und folge mir!  
Tanz uns den Hochzeitsreigen,  
Wann wir zu Bette steigen!“ –

Und das Gesindel, husch husch husch!  
Kam hinten nachgeprasselt,  
Wie Wirbelwind am Haselbusch  
Durch dürre Blätter rasselt.  
Und weiter, weiter, hop hop hop!  
Ging's fort in sausendem Galopp,  
Dass Ross und Reiter schnoben,

---

28 Bürger, Gottfried August (1981): Lenore, in: Ders.: Gedichte, hg. von Jost Hermand. Stuttgart: Reclam, S. 3-10, S. 6.

und Kies und Funken stoben.

[...]

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,  
 Huhu! ein grässlich Wunder!  
 Des Reiters Koller, Stück für Stück,  
 Fiel ab wie mürber Zunder,  
 Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf.  
 Zum nackten Schädel ward sein Kopf;  
 Sein Körper zum Gerippe,  
 Mit Stundenglas und Hippe.<sup>29</sup>

Zu heftig ist Schiller die Stimmung, in die der Rezipient hier versetzt wird, zu üppig der „Farbenwechsel“, wie er es nennt. Solche Gedichte sind ihm, trotz der zugestandenen dichterischen Sprachgewalt, „Ver-sündigungen gegen den guten Geschmack“, weil sich, wie er meint, „die Begeisterung des Dichters nicht selten an den Grenzen des *Wahnsinns* verliert“ und die Gemütsstimmung des Rezipienten „nicht die wohl-tätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen.“<sup>30</sup> In produktionstheoretischer Hinsicht unterstellt Schiller Bürger also, aus eben jener Affektlage heraus ge-dichtet zu haben, welche die Texte im Rezipienten erzeugen – und erzeugen sollen. Abgesehen davon, dass diese Affektlage als pathogen bewertet wird, widerspricht eine solche Dichtung der von Schiller in diesen Jahren entwickelten Ästhetik der emotionalen Distanz, mit deren Hilfe der Dichter „frei und kühn in die Welt der Ideale empor schweben soll“.<sup>31</sup> Schiller sieht den spezifischen Kunstzweck darin, eine „wohl-tätige harmonische“, also der zitierten Ballade gerade ent-gegengesetzte Stimmung im Rezipienten zu erzeugen. Der Dichtung wird somit ein Bildungsauftrag zugewiesen, der darin liegt, die Affekte zu regulieren, zu reinigen, zu sublimieren oder zu transzendieren, nicht jedoch sie künstlich anzuheizen und sich ihnen auszuliefern: „Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muss auch erhöht empfinden.“<sup>32</sup> Und das heißt bei ihm mit „äs-

29 G. A. Bürger 1981, S. 8, S. 10.

30 F. Schiller 1992, S. 985f.

31 Ebd. S. 988.

32 Ebd. S. 974.

thetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedanken-gehalt, mit hoher und stiller Größe“.<sup>33</sup> Nur mit einer solchen männlichen Schreibweise lässt sich, so Schiller, „die höchste Krone der Klassizität“ erringen.<sup>34</sup>

Wie Pinthus mit seiner expressionistischen Vergangenheit, so rechnet auch Schiller mit seiner eigenen ‚poetischen Kindheit‘ ab. Es war das große Vorbild Wieland, der an Schillers Sturm und Drang-Drama *Die Räuber* in einer Weise Kritik geübt hat, dass Schiller sich selbst dazu veranlasst sah, die „energische Herzenssprache“<sup>35</sup> zuzunehmen und die schönen Muster der Alten zu studieren, um fortan mehr Klassizität zu erreichen.<sup>36</sup> Nun verkehrt Schiller die Rollen und degradiert mit seiner, wie Bürger klagt, „Herren- und Meistergebärde“<sup>37</sup> den Älteren zu jenem „unreifen Jüngling“,<sup>38</sup> als der er selbst dagestanden haben muss. Und dies obwohl – oder gerade weil – Bürger in Schiller den rebellischen Stürmer und Dränger verehrt und ihm einen Gedichtband persönlich überreicht und gewidmet hat. Zwei Jahre darauf folgt Schillers vernichtendes Urteil.

Einige Jahre vor Schillers Rezension hat Jean Paul konstatiert, dass „man dem Poeten durch dieselbe Grausamkeit den Gesang rauben könnte, durch die man ihn den Farinelli’s giebt.“ Schließlich, so Jean Paul weiter, fliegen selbst „die Vögel nicht nur mit den Flügeln, sondern auch mit dem Schwanz.“<sup>39</sup> Und Novalis formuliert 1798 ohne weitere Um-

---

33 Ebd. S. 988.

34 F. Schiller 1992, S. 988.

35 Ebd.

36 Hinderer, Walter (1986): „Schiller und Bürger. Die ästhetische Kontroverse als Paradigma“, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, S. 130-154, S. 140-145.

37 Bürger, Gottfried August (1992): „Vorläufige Antikritik und Anzeige“, in: Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, S. 1519-1526, S. 1519.

38 F. Schiller 1992, S. 973.

39 Jean Paul (1974): „Grönländische Prozesse oder Satirische Skizzen“, in: Ders., Sämtliche Werke, Abt. II, Bd. 1: Jugendwerke I, hg. von Norbert Miller, München/Wien, Lizenzausgabe Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000, S. 369-582, S. 519 und S. 525. Zum Konnex von Kunst und Zeugung s. auch Pontzen, Alexandra (2000): Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis

schweife: „Dichten ist zeugen [...]!“<sup>40</sup> Anders gesagt: Wer als unpoetisch – und als unpoietisch – abqualifiziert wird, ist symbolisch kastriert; und wer symbolisch kastriert ist, wird aus der Literaturgeschichte gelöscht. Genau so hat Bürger Schiller verstanden: „ein unreifer, unvollendeter Dichter? – o wenn es nur *das* wäre! nein, dass ich ganz und gar kein Dichter bin, *dass ich diesen Namen gar nicht verdiene*.“<sup>41</sup>

Zutiefst gekränkt schreibt Bürger eine Replik. Wie sein Kritiker operiert auch er mit symbolischer Entmannung. Da Schiller seine Rezension anonym veröffentlicht hat, wirft Bürger dem Unbekannten zunächst Feigheit im „Ehrenkampfe“<sup>42</sup> vor: „Ich übrigens, wenn ich einmal Beruf und Mut genug in mir gefühlt hätte, einem alten Günstling des Publikums so, wie der Verfasser mir, mitzuspielen, ich – ja, ich würde Tapferkeit genug besitzen, mein Visier aufzuziehen, wenn ich darum gebeten würde. Wohlan denn! [...] wer bist du?“<sup>43</sup> In einem zweiten Schritt mutmaßt Bürger, dass es einem solcherart idealistisch und abstrakt argumentierenden Kritiker selbst an poetischer Zeugungsfähigkeit mangeln müsse, und er versucht, dem Unbekannten nun seinerseits den ‚Namen des Dichters‘ damit abzusprechen: „Auch dürfte ich nicht nach Rache an dem Beurteiler und seinen vermutlich ebenfalls [...] verwundbaren und sterblichen Geisteskindern. Denn vielleicht hat er [...] keine Kinder. – *Vielleicht*, sag ich? Nein, er hat zuverlässig keine! Er ist kein

---

Heiner Müller, Berlin: Erich Schmidt; Begemann, Christian/Wellbery. David E. (Hg. 2002): Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion der Neuzeit, Freiburg i.Br.: Rombach; Metzler, Jan Christian (2003): De/Formation. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt, Bielefeld: Aisthesis-Verlag, bes. S. 67-143; Herbold, Astrid (2004): Eingesaugt & Rausgepresst. Verschriftlichungen des Körpers und Verkörperungen der Schrift. Eine metaphorologische Spurensuche im 18. und 20. Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann.

40 Novalis (1965): „Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen“, in: Ders., Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Bd. 2: Das philosophische Werk I, hg. von Richard Samuel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 505-651, Nr. 36, S. 534.

41 G. A. Bürger in: F. Schiller 1992, S. 1521.

42 Ebd. S. 1519; Vgl. dazu Friedrich Schiller (1992): „Verteidigung des Rezensenten gegen obige Antikritik“, in: Ders. 1992, S. 989-995, S. 989.

43 G. A. Bürger in F. Schiller 1992, S. 1524.



Künstler, er ist ein Metaphysikus. Kein ausübender Meister erträumt sich so wichtige Fantome, als idealisierte Empfindungen sind.“<sup>44</sup>

Was hier tobt, ist ein Kampf um literarische Anerkennung und um poetologische Richtungsentscheidungen. Es geht um den Platz in der Literaturgeschichte und um literarischen Einfluss. Und in Schillers Fall dürfte es sich auch um den Versuch gehandelt haben, als frisch berufener Professor in Jena so etwas wie ein Diskursbegründer auf dem Feld des Ästhetischen zu werden, der sich literaturpolitisch neben den Weimarer Dioskuren Wieland, Goethe und Herder behaupten kann. Es geht um die Überwindung des Sturm und Drang, aber auch um die Abgrenzung von einer daran anknüpfenden neu entstehenden ‚Gemüts-erregungskunst‘ namens Romantik, und es geht um die Herausbildung eines – von der Forschung signifikanterweise vielfach so genannten – ‚Epochenstils‘ der Klassik.<sup>45</sup> Dieser Machtkampf um den Namen des Dichters – um den symbolischen Phallus, wenn man so will – wird ausschließlich unter Männern ausgetragen; die wirkungsvollsten Resultate werden daher dort erzielt, wo die männliche Geschlechtsehre auf dem Spiel steht. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Literatur wenig vom Fußballfeld bzw. überhaupt vom Sport. Oder vom Militär. Beide Bereiche gelten als Produktionsorte hegemonialer Männlichkeit.<sup>46</sup> Und nicht zufällig speist sich die Metaphorik des *parler homme* aus beiden Bereichen – wie sich im Folgenden zeigen wird.

---

44 G. A. Bürger in F. Schiller 1992, S. 1524.

45 Vgl. A. Koschorke 1998, S. 589-599.

46 Vgl. Frevert, Ute (2008): „Das Militär als Schule der Männlichkeiten“, in: Ulrike Brunotte/Rainer Herrn (Hg.), *Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld: Transcript, S. 57-75.

47 K. Pinthus 1929, S. 903.