

Walter Hinderer (Princeton)

## Die projizierte Kontroverse: Text und Kontext von Schillers Bürger-Kritik

### I

Die bekannte literarische Kontroverse zwischen Gottfried August Bürger und Friedrich Schiller besteht aus drei Dokumenten: der Rezension der zweiten Auflage von Bürgers Gedichten (1789) in der Allgemeinen Literatur-Zeitung vom 15. Januar 1791, Bürgers „Vorläufige Antikritik und Anzeige“ und Schillers „Vertheidigung des Recensenten gegen obige Antikritik“, beide im Intelligenz-Blatt derselben Zeitung am 6. April 1791 erschienen. Es läßt sich kaum von einer Debatte sprechen, weil der eine für kunstfremde „Herren- und Meistergeberde“,<sup>1</sup> für abstrakten Galimathias und „Verschmack“<sup>2</sup> hält, was der andere als Maßstab, als die notwendigen „höchsten Forderungen der Kunst“ (HS 5, 975) aufstellt, nämlich „Idealisierung“ und „Veredlung“ (HS 5, 979). Vermutet Bürger hinter dem anonymen Rezensenten einen unfruchtbaren „Metaphysicus“ und gewiß keinen Künstler, denn „kein ausübender Meister erträumt sich so wichtige Fantome, als idealisirte Empfindungen sind“,<sup>3</sup> so führt Schiller deutlich die Mängel der poetischen Produktion auf Defizite der Person zurück. „Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebührt“, so lautet eine einschüchternde Stelle in der Kritik, „und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen“ (HS 5, 972). Idealisierung, Veredlung, Vollkommenheit sind alles Begriffe, welche die ästhetische Bildung ebenso betreffen wie die moralische, die Kunst ebenso wie die Person.

Kein Wunder also, daß beide Seiten von einer einseitigen Diskussion sprechen, weil die eine mit „Fechterkünsten“ antwortet, wo die andere „Beweisgründe“ erwartet (HS 5, 985). Bürger, der es lange nicht glauben konnte, daß Schiller der Verfasser der Rezension war,<sup>4</sup> verkündete im Brustton der Überzeugung: „Wäre nun mein Beurtheiler kein höheres, sondern ein Kunstgenie bloß meines gleichen, so würden unsere einander entgegenstehenden Autoritäten, wie zwey gleiche unabhängige Kräfte sich wenigstens die Wage halten, und sein Geschmack müßte von dem Meinigen, wie *ein* Souverän von dem *Andern*, wo nicht mit schüchterner, doch mit bescheidener Achtung sprechen“.<sup>5</sup> Mit herrischer Geste hält ihm jedoch der gestrenge Rezensent Schiller entgegen: „Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künst-

<sup>1</sup> Ein Jahrhundertwert deutscher Literaturkritik (1750–1850). Bd. III. Der Aufstieg zur Klassik in der Kritik der Zeit. Hrsg. v. Oscar Fambach. Berlin 1959, S. 459.

<sup>2</sup> Ebd., S. 462.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Vgl. Bürgers Brief vom 13. März 1791 an Schütz, in dem er an Schiller Grüße bestellt, selbst wenn dieser der Verfasser der Rezension sein sollte. Zit. bei Fambach, III, S. 459.

<sup>5</sup> Zit. nach Fambach, III, S. 462.

ler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert“ (HS 5, 989). Als Bürger dann endlich erfährt, wer der Kritiker ist, zieht er die „freiwillige Pacification“<sup>6</sup> einem „Sieg über seinen Gegner“ vor, da er sich nicht schmeicheln könne, über Schiller „auch in der gerechtesten Sache mit Gewalt mächtig zu werden“.<sup>7</sup> Nichtsdestoweniger möchte er ein „Beispiel“ aufstellen, „wie gelehrte Ehrenkämpfe geführt werden müssen, um denen auf den ersten Plätzen lehrreich und unterhaltend zu werden“.

Die Kontroverse zwischen Schiller und Bürger galt nicht nur zwei verschiedenen Kunstprogrammen und Kulturen, der Auseinandersetzung zwischen der Ästhetik des Sturm und Drang und der Klassik, der populären und der elitären Kultur, sondern auch der bis heute nicht zur Ruhe gekommenen Fehde zwischen Kunst und Philosophie, Literatur und Kritik.

Obwohl der Argumentationsrahmen der berühmten Kontroverse inzwischen nach Für und Wider abgemessen und die Fehde in der Forschung öfters negativ gegen als positiv für Schiller entschieden worden ist, scheint man in der bisherigen Diskussion einen Aspekt vernachlässigt zu haben, der beweisen könnte, daß Schillers Bürger-Kritik vornehmlich das Ergebnis einer eigenen ästhetischen Umorientierung und Disziplinierung darstellt, die er zu einem großen Teil den ebenso freundschaftlichen wie kritischen Bemühungen Christoph Martin Wielands verdankt.

## II

Wie Helmut Koopmann näher belegt hat, war Schiller keineswegs ein „besonders radikaler Vertreter des rezensorischen Grobianismus“.<sup>8</sup> So sprachen beispielsweise Goethe und Wieland in Richtung Schiller von dem „großen Greuel“, welche sie an „der seltsamen Hirnwut“ empfanden, „die man itzt am Neckar für Genie zu halten pflegte“<sup>9</sup> und zog Karl Philipp Moritz über „Kabale und Liebe“ dergestalt vom Leder: „Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen“.<sup>10</sup> Der Kritiker ist seit Gottsched, Bodmer und Breitingen nicht nur Kunstrichter, sondern auch Kunstlehrer, der die philosophisch richtigen Grundsätze zum Vorteil der Kunst an einem positiven oder negativen Fall demonstriert.<sup>11</sup> Die philosophischen Grundsätze, die Schiller nach diesem kritischen Selbstverständnis entwickelt, haben allerdings mehr mit der Entwicklung seiner ästhetischen Anthropologie als mit dem Bestimmungsversuch einer Gattung zu tun. Er selbst gliederte deutlich genug die negative Rezension über Bürger und die positive über Matthisson in zwei Teile, in einen theoretischen und einen praktischen Teil. Der kritische Diskurs freilich ist in beiden Fällen so angelegt, daß die Lyrik der genannten Autoren mehr als Demonstrationsobjekt für die aufgestellten Grundsätze

<sup>6</sup> G. A. Bürger's Werke. Hrsg. v. Edward Grisebach. 5. Aufl. Berlin 1894, S. 442f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 443.

<sup>8</sup> Helmut Koopmann: Der Dichter als Kunstrichter. Zu Schillers Rezensionsstrategie. In: Jb. d. deutschen Schillergesellschaft 20 (1976), S. 232.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Für den Zusammenhang vgl. auch Koopmann (Anm. 8), S. 235–240, 243.

dient als die Grundsätze für die Begründung des negativen oder positiven Urteils über die angezogenen Beispiele.

Nicht von ungefähr hält Schiller in seiner „Verteidigung“ Bürger vor, nicht „die Anwendung der vom Rez. aufgestellten Grundsätze“ (HS 4, 988) in Zweifel gezogen zu haben. Wenn er auch eingangs selbstbewußt als Strategie seiner Kritik nennt: „Die Rede ist von Grundsätzen des Geschmacks und deren Anwendung auf Hn. Bürgers Produkte“ (HS 5, 986), so scheint ihm doch später bewußt geworden zu sein, daß bei seinem kritischen Diskurs gerade die Applikation der Grundsätze eine Achillesferse darstellte, auf die Bürger in seiner „Antikritik“ mit einigem Erfolg hätte zielen können. Im Jahr 1802 gesteht er außerdem, daß damals „sein Gefühl ... richtiger“ war „als sein Raisonnement“ und daß er heute seine Meinung „mit bündigen Beweisen unterstützen“ würde (HS 5, 1224). Es kann keine Frage sein, daß Schiller bei beiden Rezensionen in den theoretischen Entwürfen mehr überzeugt als in der kritischen Einzelanalyse, die mehr oder weniger Pauschalurteile aneinanderreihet, was damals allerdings in der kritischen Praxis kein Ausnahmefall war. Schiller vermißt bei einem Produkt zum Beispiel die „Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken“, rügt „die beleidigte Würde des Inhalts“, „eine zu geistlose Einkleidung“, einen „ins Platte fallenden Ausdruck“, einen „unnützen Wortprunk“, einen „unechten Reim und harten Vers“ (HS 5, 976f.), moniert „Cruditäten“, den „gemeinsinnlichen Charakter“ von Bürgers Muse (HS 5, 979), kritisiert die „Tündelei“ (HS 5, 981) und fragt sich besorgt, „wie es möglich war, daß sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des *Wahnsinns* verliert“ (HS 5, 983). Man kann es Bürger, der mit Herder der Meinung war, daß nur „ein Genie das andere beurteilen“ kann,<sup>12</sup> nicht verargen, wenn er sich über die unpräzisen Begründungen lustig machte.<sup>13</sup> Er konnte außerdem mit Schillers Grundsätzen wenig anfangen, da er in einer ganz anderen Tradition stand und eindeutig andere kritische Erwartungen besaß. Wenn Heine in den „Französischen Malern“ später fordert, daß jedes neue Kunstgenie „nach seiner eigenen mitgebrachten Ästhetik beurteilt“<sup>14</sup> werde, so ließe sich eine solche Vorstellung bereits für Bürger reklamieren. Nach den Rezepten des Sturm und Drang lehnte er alle normative Kritik ab und hoffte auf verstehende oder charakterisierende kritische Beschreibungen von Genie zu Genie.

Aber läßt sich Schillers neues ästhetisches Programm, das er in der Bürger-Kritik im Jahre 1790 oder gar noch früher in einigen wichtigen Tendenzen skizziert, wirklich unter den Begriff „normative Kritik“ subsumieren? Statt ästhetischer Normen, die sich nach dem Modell der traditionellen Poetik direkt auf die Kunstobjektivationen anwenden lassen, liefert Schiller Grundsätze einer ästhetischen Erziehung von Künstler und Publikum, selbstbewußte Vorschläge zu einer Reform von Produktion und Rezeption. Wenn man ihn nach den beiden im 18. Jahrhundert herrschenden Polen zwischen objektbezogener oder philosophischer Kritik, wie sie die Aufklärung definiert hat,<sup>15</sup> und subjektbe-

<sup>12</sup> Vgl. Walter Hinderer: Auch eine Ornithologie der Kritik. In: Literatur und Kritik. Hrsg. v. Walter Jens. Stuttgart 1980, S. 196.

<sup>13</sup> Fambach III, S. 460f.

<sup>14</sup> Vgl. Hinderer (Anm. 12), S. 196.

<sup>15</sup> Siehe Helmut Koopmann: Dichter, Kritiker, Publikum. Schillers und Goethes Rezensionen als Indikatoren einer sich wandelnden Literaturkritik. In: Unser Commercium. Hrsg. v. Wilfried Barner, Eberhard Lämmert, Norbert Oellers. Stuttgart 1984, S. 86ff.

zogener oder einführender Kritik, wie sie dann Goethe empfiehlt,<sup>16</sup> einordnen will, so zeigt sich bald, daß Schiller bei aller Zeitgenossenschaft einen eigenen Weg einschlägt, der schon in der Karlsschule beginnt. Dichtung, ob Drama, Prosa oder Lyrik, gehört für ihn von Anfang an in einen Zusammenhang, der von der Totalitätsidee des Menschen oder der „Gottgleichheit“, wie er in seiner Dissertation (NA 20, 10) die anthropologische Bestimmung definiert, geprägt wird. Warum nimmt aber nun Schiller gerade den ihm von Bürger in Verehrung zugesandten Gedichtband zum Anlaß, um seine anthropologischen Höhenflüge zu demonstrieren? Weil der erfolgreiche Dichter ein Muster „so vieler nachahmender Federn“ (HS 5, 984) war und er das „ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern“ übertraf, wie Schiller uns an einer Stelle glauben machen will (HS 5, 984)? Warum wählte er dann nicht auch Klopstock, Wieland oder Goethe als Paradigmen? Denn Klopstock und Wieland gehörten neben Bürger, Schubart, Hölty immerhin zu den Dichtern, auf denen seine „eigene nachahmende Feder“ lauerte: das beweisen zur Genüge die Gedichte seiner „Anthologie auf das Jahr 1782“.

Im Falle Bürgers scheute er allerdings so wenig vor Parodien („Männerkeuschheit“<sup>17</sup>) zurück wie im Falle Klopstocks („Das neue Jahrhundert“<sup>18</sup>). Trotz der rauschhaften Begeisterung für den Sänger des „Messias“ wertet er in dem Gedicht „Klopstock und Wieland“ den letzteren auf, womit er zumindest theoretisch im Hinblick auf die damals herrschenden Schreibweisen, der pathetischen Klopstocks und der graziösen oder anmutigen Wielands, eine neutralere Stellung anzudeuten, wenn nicht schon einen Positionswechsel vorzunehmen scheint.<sup>19</sup> Amüsanterweise zieht er in seiner Selbstkritik der „Anthologie“ gerade gegen die von Klopstock und Bürger beeinflussten Produkte seiner Feder (HS 5, 905f.) zu Felde und urteilt geradezu mit den Kriterien seines Landsmanns Wieland, wenn er die Gedichte als „überspannt“, als „platonischen Schwulst“ bezeichnet und die „petronische Unart“ rügt (HS 5, 906). „Möchten sich doch unsere jungen Dichter überzeugen“, so empfiehlt er hier frei nach Wieland, „daß Überspannung nicht Stärke, daß Verletzung der Regeln des Geschmacks und des Wohlstands nicht Kühnheit und Originalität, daß Phantasie nicht Empfindung, und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der Talisman nicht sei, von welchem die Pfeile der Kritik splitternd zurückprellen; möchten sie zu den alten Griechen und Römern wieder in die Schule gehen und ihren bescheidenen *Kleist*, *Uz* und *Gellert* wieder zur Hand nehmen“ (HS 5, 906). Diese Ratschläge lesen sich fast wie eine Zusammenfassung der „Briefe an einen jungen Dichter“ oder anderer Schriften Wielands, die Schiller nicht ohne Gewinn gelesen hat.<sup>20</sup> Einen Reflex dieses Einflusses, der sich durch eine freundschaftliche Beziehung in den Jahren 1787 bis 1790 noch verstärkt hat, stellt eben auch Schillers Bürger-Kritik dar.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Ebd., S. 104; vgl. auch Walter Hinderer: Zur Situation der westdeutschen Literaturkritik. In: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1971, S. 317.

<sup>17</sup> Schillers „Kastraten und Männer“ (HS 1, 79).

<sup>18</sup> Widmungsgedicht für F.L. Orth (HS 1, 159).

<sup>19</sup> Walter Hinderer: Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung. In: Jb. d. deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 354ff.

<sup>20</sup> Vgl. für diesen Zusammenhang Hinderer (Anm. 19), S. 348–387; ebenso Walter Hinderer: Wielands Beiträge zur deutschen Klassik. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. v. Karl Otto Conrady. Stuttgart 1977, S. 44–64.

<sup>21</sup> Vgl. auch die Aussage des Jugendfreundes Karl Philipp Conz (Na 42, S. 153).

Wieland hatte schon vor 1783 dem jungen Dramatiker schonend beigebracht,<sup>22</sup> daß seine „Räuber“ nicht „vor dem Richterstuhl der Vernunft und des Geschmacks bestehen“ konnten, und dem Verleger Schwan das Rezept einer richtigen ästhetischen Erziehung des wilden Talents verraten. Er wird es später, auch gegenüber Schiller, noch öfters wiederholen; es lautet in Stichworten: Beherrschung der Einbildungskraft, Läuterung des rohen Geschmacks und Studium der „*Exemplaria Graeca*“. Ein Kolleg über diese Themen hält Schiller der ältere Freund bei einer gemeinsamen Fahrt zur Herzogin nach Tiefurth im Jahre 1787. In einem Brief an Körner berichtet Schiller davon (J 1, 360f.): „Mit meinen bisherigen Produkten ... ist er übel zufrieden, wie er mir aufrichtig gesteht“; er vermißt bei ihm „*Correction*, Reinheit, Geschmack, *Delikatesse* und Feinheit“. Schon am 20. August 1788 bekennt Schiller, der Alten „im höchsten Grade“ zu bedürfen, „um (seinen) eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfündigkeit, Künstlichkeit und Witzelung sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfieng“ (J 2, 106). Er möchte durch sie „Classizität“ erreichen. Im März 1789 setzt er noch hinzu, daß er mit Hilfe der griechischen Stücke „endlich das Wahre, Schöne und Wirkende daraus abstrahiere und (sich) mit Weglassung des Mangelhaften ein gewisses Ideal daraus bilde, wodurch sein jetziges *corrigiert* und vollends geründet wird“ (J 2, 248). Dieses Konzept weist bis in Einzelheiten auf die ästhetischen Ansichten Wielands zurück, der beispielsweise in seiner Schrift „Gedanken über die Ideale der Alten“ (1777) gegen Lavater geltend machte, daß die alten Meister bei der „Nachahmung individueller Natur das Fehlerhafte“ wegließen oder zu verbergen wußten (HW 3, 396). Die Kunst, „das Individuelle zu idealisieren“, besteht nach Wieland also in der „Weglassung oder Versteckung des Tadelhaften und Unvollkommenen“ (HW 3, 396), wozu allerdings „mehr Geschmack und Urteil, als Hoheit und Feuer des Geistes und productive Kraft erfordert“ (HW 3, 396) werde.

Schiller wendet solche Einsichten in seiner Kritik auf Bürger an: die „Würde der Kunst“ verlangt „glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplizität in Behandlung desselben“ (HS 5, 974) und gleichermaßen die Veredelung der „Begeisterung“ wie der „Individualität“ (HS 5, 972). Die eigene „Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern“, so ermahnt der gelehrige Schiller hier, „ist sein erstes und wichtiges Geschäft“ (HS 5, 972). Wieland hatte schon 1773 in einem Essay prononciert als „wahre Bestimmung“ der Dichtkunst „die Verschönerung und Veredlung der menschlichen Natur“ genannt und für „ideale Formen“ (HW 3, 271) plädiert, worin er das „allgemeine Grundgesetz der Kunst“ sah. Dieses verschärft Schiller in seiner Bürger-Kritik an zentraler Stelle zu dem bekannten Diktum: „Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen“ (HS 5, 979).

Solche Ideale sind für Schiller und Wieland „gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt“ (HS 5, 979). Was sie vom Künstler fordern, gilt deshalb konsequenterweise für die anthropologische Bestimmung als solche; denn die Natur „hat einen jeden Menschen“, so formuliert es Wieland in „Das Geheimnis des Kosmopolitenordens“ zwei Jahre vor Schillers Bürgerkritik, „die

<sup>22</sup> Brief an Schwan vom 12. 1. 1783; zuerst mitgeteilt von Hans Böhm in Weimarer Beiträge (1960), S. 597–602.

besondere Anlage zu dem, was er sein soll, gegeben“ und „ihre Ausbildung und Vollendung ... ihm selbst anvertraut“ (HW 3, 558). Ihm kommt es deshalb zu, „was die Natur mangelhaft gelassen, oder gar gefehlt hat, zu verbessern, und seine Anlagen zu Kunstfertigkeiten zu erheben“. „Idealisierung“ ist also nicht nur der Maßstab für die Dichtung, sondern auch für den „Weltbürger“. Sie dient, wie es in der Bürger-Rezension heißt, der Wiederherstellung des „*ganzen Menschen* in uns“ (HS 5, 977), was ohnedies ein Lieblingsgedanke der Zeit von Herder, Wieland bis Goethe war. In seinem Philosophischen Gedicht „Die Künstler“ (1789) hatte Schiller den kulturgeschichtlichen Auftrag des Dichters bestimmt und seine Kollegen ermahnt: „Erhebet euch mit kühnem Flügel/Hoch über euren Zeitenlauf“ (HS 1, 187) Gerade diese Aufwertung der Kunst gegenüber der „wissenschaftlichen Kultur“ war das Ergebnis einer Unterredung mit Wieland, wie Schiller an Körner (J 2, 225f.) berichtet. Er revidiert die Stelle in Wielands Sinn und läßt nun die „Vollendung des Menschen“ dann eintreten, „wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in Schönheit“ auflöst (J 2, 226). So wie im Gedicht „Die Künstler“ der „fortgeschrittene Mensch ... auf erhobnen Schwingen/Dankbar die Kunst mit sich“ emporträgt (HS 1, 181), verlangt Schiller auch in der Rezension, daß die Dichtkunst „selbst mit dem Zeitalter fortschritte“, dem sie den wichtigen Dienst leisten soll: nämlich „gleichsam den *ganzen Menschen* in uns“ wiederherzustellen. Diese Aufgabe fordert allerdings „*reife* und *gebildete* Hände“ (HS 5, 971f.). Schiller betont – wie übrigens auch Wieland – schon mit den Adjektiven und Verben die Aufwärtsbewegung als Resultat der ästhetischen und moralischen Erziehung. In seiner Rezension wirft Schiller Bürger immer wieder vor, daß er sich mit dem Volk „*vermischt*, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen“ (HS 5, 976). Abgesehen davon, daß „scherzend und spielend“ zu den Lieblingsformulierungen Wielands gehören, bekannte dieser schon in seinem „Theages“ (1758): „Ich hasse die Gefälligkeiten eines großen Genie, er sei ein Dichter oder Maler, der sich zu dem Geschmack des großen Haufens herabläßt“ (HW 3, 178). Nicht der Krieg bestimmt Schillers oder Wielands Verhältnis zum Publikum,<sup>23</sup> sondern die idealistische Bestimmung der Kunst als „Verschönerung und Veredlung der menschlichen Natur“ (HW 3, 271).

Wie Wieland Schiller nicht immer „sanft“ zur Veredelung seiner englischen Manier, seines kruden Geschmacks und seiner „angespannten“ Individualität anspornte, suchte Schiller seinerseits Bürger auf den ebenso schwierigen wie notwendigen Weg der „Idealisierungskunst“ zu bringen. Scheint Wieland trotz aller strengen Kritik von Schillers Talent überzeugt, so betont auch Schiller Bürgers dichterische Potenz. Dieser sei es wert, so meint er in der Rezension ohne Herablassung, indem er einige Zentralbegriffe Wielands einsetzt, „sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen“ (HS 5, 985). „Klassizität“ zu erreichen, war seit seinem Umgang mit Wieland eben auch das Ziel Schillers, dem er vor allem durch das Studium der antiken Muster näher zu kommen hoffte (vgl. bes. J 1, 361; J 2, 252). Solche Poesie sollte der allgemeinen Auflösung der Kultur in isolierte Teile entgegensteuern

<sup>23</sup> Vgl. dazu ausführlich Koopmann (Anm. 8), S. 245f.; ebenso die Beschreibung des Publikums in Schillers Schrift „Ueber das Pathetische“ (HS 5, S. 516f.).

und die Vorstellung vom Ganzen (HS 5, 971) vermitteln. So wie Wieland gegenüber Schiller betonte, daß gerade für ein großes Talent Disziplinierung eine notwendige Aufgabe sei, spricht Schiller im Zusammenhang von Bürger davon, daß nur „das große Dichtergenie ... imstande“ sei, „den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern“ (HS 5, 984), was allerdings den Dichter der „Lenore“ kaum getröstet haben dürfte. Schiller spricht mit Anerkennung von Bürgers „genialischer Kraft“ und führt am Ende seiner Rezension die ästhetischen und die moralischen Defizite, das heißt die Mängel seiner Poesie und seiner Person nach dem realistischen Verfahren Wielands überdies noch auf die „äußeren Umstände“ zurück. „Nur die heitere, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene“ (S 5, 985), redet Schiller dem Schöpfer des „Agathon“ und der „Musarion“ nach und merkt grundsätzlich zum Falle Bürgers an: „Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll“ (HS 5, 985).

Aber waren nicht Schiller selbst solche Kämpfe mit „äußern Lagen und Hypochondrien“ zur Genüge bekannt? Wir können überzeugt sein, daß ihn Wieland zuweilen an diesen Tatbestand erinnert hat, wenn auch sicher nicht mit dem aggressiven Ton, der in einem Zeugnis aus dem Jahre 1795 von Böttiger überliefert ist. Wieland gab hier folgendes Schillersyndrom zum besten: „Wenn der gute Schiller weniger Krämpfe hätte, würden auch seine Darstellungen weniger convulsivisch sein. Was er Gutes schrieb, entfloß in heiteren Stunden. Wenn ich jetzt meinen Rath an einen jungen Dichter wiederabdrukken lasse, werde ich am Ende noch eine Nachschrift beifügen, ungefähr des Inhalts: ‚Sind Sie mit Krämpfen je behaftet gewesen, so lassen Sie sich *nie* mit den Musen ein. Diese Buhlschaft vermehrt die Krämpfe entsetzlich.‘“<sup>24</sup> Die Ähnlichkeit in der Argumentation liegt auf der Hand, wenn sie auch bei Schiller im Hinblick auf Bürger in der Tat weniger *ad personam* als vielmehr *ad rem* (vgl. HS 5, 991) gerichtet ist.

### III

Die Kritik an Bürger gehört in einen Argumentationszusammenhang, der von der Selbstrezension der „Anthologie auf das Jahr 1782“ zu der Matthisson-Rezension und schließlich zu der großen Darstellung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ reicht.

Die Problematik zeitgenössischer Lyrik wird in der letzten Schrift in einen übergeordneten kulturgeschichtlichen und anthropologischen Zusammenhang gestellt. Hier erfolgt auch der detaillierte Nachweis der bereits in der Bürger-Kritik aufgestellten Behauptung, daß auf der gegenwärtigen Stufe der Entwicklung, „in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken“ der ganzen menschlichen Natur „bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder ... *die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß*“ (Na 20, 437). Das Konzept der Idealisierung berührt sich hier wieder deutlich mit dem Begriff der Totalität oder der „Idee der Menschheit“ (vgl. Na 20, 463f.). Schiller versäumt nicht, auch hier zu betonen, daß die Bedingung der Mög-

<sup>24</sup> K.A. Böttiger's Literarische Zustände und Zeitgenossen. Leipzig 1838. Bd. 1. S. 168f.

lichkeit des ästhetischen Fortschritts eben der individuelle Fortschritt des Menschen darstellt, „indem er sich kultivirt“ (Na 20, 438). Nach seinen Definitionsversuchen der sentimentalischen Dichtungsarten Satyre, Elegie, Idylle analysiert, charakterisiert und kritisiert Schiller verschiedene sentimentalische Dichter wie Albrecht von Haller, Ewald von Kleist und Klopstock (Na 20, 452–459). Seine Kritik erweitert sich nun auch auf die repräsentativen Vertreter der „Idealisierkunst“. Besonders interessant erscheint mir in diesem Kontext Schillers Auseinandersetzung mit seinem einstigen Lieblingsdichter Klopstock zu sein, dem Repräsentanten der „elegischen Gattung“. „Ich bekenne daher unverhohlen“, heißt es hier, „daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affektation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann; ... auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltirten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bey weitem nicht ihre glücklichste Wahl“ (Na 20, 457). Diese Distanzierung von Klopstock, die sich bereits in der „Anthologie auf das Jahr 1782“ anbahnte, scheint sich jetzt auch in der ästhetischen Begründung einer neuen Lyrik niederzuschlagen.

In „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ fand er den „Maßstab“, dem er „jeden Dichter ... mit Sicherheit unterwerfen konnte“ (Na 20, 464). Auch der naive Dichter, bei dem oft „aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines“ wird, muß „einen von aussen zu rohen Stoff von innen heraus, durch das Subjekt, ... vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äussern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion [nachholen], die Natur durch die Idee [ergänzen], mit einem Wort, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Objekt ein unendliches ... machen“ (Na 20, 478). Wie in der Bürger-Rezension wird hier dem naiven Dichter die „sentimentalische Operation“ empfohlen, andererseits aber auch dem sentimentalischen Dichter angeraten, die „Fehler der *Überspannung*“ (Na 20, 281f.) zu korrigieren, indem er sich auf die „notwendigen Schranken“ der menschlichen Natur besinnt. „Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den *Geist* vermißt“, faßt Schiller diesen Gesichtspunkt zusammen, „so wird man bey den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem *Gegenstande* fragen“ (Na 20, 482). In beiden Fällen droht die Gefahr der „Leerheit“ und zwar beim sentimentalischen die der stofflichen und beim naiven die der geistigen.

Am Ende von Schillers ästhetischen Überlegungen steht die Einsicht, daß eigentlich erst eine Synthese von naiver und sentimentalischer Dichtung in der Lage wäre, die schon in der Dissertation geforderte „Gottgleichheit“, die Totalität aller menschlichen Vermögen vor Augen zu stellen und der „menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben“ (Na 20, 473). Schiller formuliert nun als Ziel folgendes Ideal: daß in der vollendeten Kunst der Mensch auf eine höhere Weise zur Natur zurückkehrt. Der Volksdichter Bürger und der sentimentalische Dichter Schiller hätten also im idealen Fall aus der Dissonanz zur Harmonie finden und die diskutierte Trennung zwischen dem gebildeten und ungebildeten Publikum aufheben können. Idealisierkunst und Naturalisierkunst wären sich, wenigstens der Idee nach und im klassischen Sinne, auf dem letzten ästhetischen Schritt doch noch nähergekommen. „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen“, so lauten die entsprechenden programmatischen Eingangszeilen von Goethes bekanntem Sonett „Natur und Kunst“, „und haben sich, eh' man es denkt, gefunden“. Die



neue Einsicht hat Schiller in einem Brief an Goethe vom 14. 8. 1797 auf diese prägnante Formel gebracht: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst“.

Das vorliegende Referat stellt einen Auszug aus einem größeren Beitrag zum Thema dar, der im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1986 erscheinen wird.

Schillers Werke werden zitiert nach der Ausgabe von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. (5 Bde.); München<sup>3</sup> 1962 (abgekürzt: HS); die „Philosophischen Schriften“ nach der Schiller-Nationalausgabe. Weimar (abgekürzt: Na); die Briefe nach der Ausgabe von Fritz Jonas. (7 Bde.), Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien 1892–1896 (abgekürzt: J). – Wielands Werke werden zitiert nach der Ausgabe von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. (5 Bde.). München 1965/68 (abgekürzt: HW).