

JAHRBUCH DER
DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT

IM AUFTRAG DES VORSTANDS

HERAUSGEGEBEN VON

FRITZ MARTINI · WALTER MÜLLER-SEIDEL · BERNHARD ZELLER

20. JAHRGANG 1976

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

HELMUT KOOPMANN

DER DICHTER ALS KUNSTRICHTER

Zu Schillers Rezensionstrategie

*Für Lieselotte Blumenthal mit herzlichem Dank
für einigen philologischen Nachhilfeunterricht 1961*

Daß man im 18. Jahrhundert im Umgane mit literarischen Werken anderer nicht gerade zimperlich verfuhr, wissen wir zur Genüge. Der junge Schiller hat als Rezensent kein Blatt vor den Mund genommen. »Der Dichter bratet uns an seinem Genie-Feuer, welches doch ein bißchen zu kannibalisch schmeckt«, heißt es in der Rezension über Stäudlins *Proben einer teutschen Aeneis* 1782.¹ Im *Schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782* findet Schiller einen »Schwall von Mittelmäßigkeit« und hört nur selten »einen wahren Saitenklang der Melpomene«, um so häufiger aber das »Froschgequäke der Reimer«.² Das sind literarische Niederschläge, die es in sich haben, Urteile, die vor nichts zurückschrecken, und in einer Wertskala des Grobianismus würden sie hoch rangieren. »Alle Gedanken des Gedichts sind ohne allen Zweifel Aussprüche einiger Studenten im Bierrausche, die ein guter Reimer in diese Gestalt gegossen hat«:³ das ist Schillers Urteil über Stäudlins Gedicht vom Kraftgenie. Die literarische Rangelei kam hier allerdings nicht ganz überraschend, denn das Gedicht war an die Adresse Schillers gerichtet, und Schiller hat die Anspielungen auf die *Räuber* und die *Laura*-Oden wohl verstanden; dazu bedurfte es keiner besonderen Hellhörigkeit. Aber er hätte auch wohl sonst nicht viel anders geurteilt. »Poetischer Plunder« ist das nicht sehr freundliche Urteil Schillers über das Werk seines Kontrahenten, über die »Bildwerke einer mittleren Phantasie« und die Blümchen vom Helikon – Hundsviolen »und andere gemeine Blumen« sind gemeint. Die poetischen Backen seien zu voll genommen, hier gebe es nur Nichtsinn, leeren Schellenklang.

¹ Zitiert wird nach der Schiller-Nationalausg., Bd. 22, Weimar 1958: NA 22, S. 186.

² NA 22, S. 188.

³ NA 22, S. 191.

Literarische Späße sind das alles gewiß nicht mehr, eher literarische Totschlagsversuche, die sich auch ungeniert als solche zu erkennen geben, kritische Hinrichtungen, die nur darin unvollständig sind, daß der Gefroffene, zum alsbaldigen und gründlichen literarischen Tod Verurteilte im nächsten Werk wiederauferstehen kann. Aber auf keinen Fall sollen die Dichtungen wiederauferstehen, die hier nun einmal verurteilt und verdammt worden sind: Chronos, der den poetischen Plunder in derart großer Masse vorgesetzt bekommt, kann nicht anders, als unwillig werden, und er wird sich hüten, die Kindlein des Verfassers ins nächste Jahrhundert mitzunehmen. So meint Schiller es jedenfalls, wenn er von Stäudlins *Vermischten poetischen Stücken* spricht, und natürlich hofft er, daß er recht behält. Nur ein harmloses Gemüt kann hier bloß etwas unfreundliche Rezensionen sehen. Schiller schlägt mit dem kritischen Prügel los, so sehr er kann, unbarmherzig und bedingungslos. Daß der Kontrahent »an den Schwertspitzen der *Kritik sich spieße*«, ist der innige Wunsch des Rezensenten, und daß er sich dabei in effigie zu Tode spießen soll, versteht sich quasi von selbst. Der militante Ton ist nicht zu überhören: Dichter und Rezensent führen nicht einen belanglosen Kleinkrieg, sondern liefern sich eine Schlacht. »... der Heerführer der schwäbischen Musen, Hr. Stäudlin, gürtet sein Schwert um, dem ganzen unschwäbischen Teutschland ein Generaltreffen zu liefern«:⁴ unter diesem Bilde erscheint Schiller der *Schwäbische Musenalmanach* von 1782. Dementsprechend treten Klopstock und seinesgleichen nur noch als »alte Grenadiere im hohen Alter« auf. Von der »Schlacht mit der Kritik« ist die Rede und »herauskommandierten Liedern«. Nichts oder doch nur sehr wenig von Zärtlichkeit, Empfindung, Bildung und edlen Herzen, von liebenswürdiger Poesie und Wohlklang, von strahlenden Höhen der Poesie oder vollen Herzen: Schiller spricht ironisch und verächtlich von der »so empfindsamen Witterung im ganzen Teutschland«. Zu den »empfindsamen Thränen« bemerkt er, daß sie, »inzidenter anzumerken, endlich einmal aus der Mode kommen dürften«, und das berühmte poetische Herzklopfen gehört nebst anderen Symptomen »am Ende gar noch in die Medizin«. Nichts kann vernichtender sein als, »bei der gegenwärtigen Mode, Kalender zu machen«, und Schillers scheinheilige Begrüßung für das neueste schwäbische Produkt dieser Art: »gesegnet sei die endliche prophetische Ankunft des schwäbischen Musenalmanachs«. Es ist offener Hohn, völlig unverhüllte Spottsucht, der überlegene Triumph des Rezensenten über das, was ihm vorgelegt worden ist, bevor er mit einem Wort nur auf die Sache selbst eingegangen ist, und wie es hier gleich anfangs

⁴ NA 22, S. 187.

dem *Schwäbischen Musenalmanach* von 1782 ergeht, so ergeht es auch Stäudlins *Vermischten poetischen Stücken*. Pegasus habe hier einen harten Dienst, steht am Anfang zu lesen, und in Württemberg sei es damit besonders schlimm — der Rezensent spricht sein Urteil, bevor er auch nur eine Zeile über die poetischen Stücke, über die er sich äußern soll, verloren hat; und nachdem der Leser derart initiiert worden ist, folgt eine zweite Philippika: man hört, welche seltenen Eigenschaften ein neuer Sänger in sich vereinigen muß, wenn er wirken will — Schiller setzt die Maßstäbe, nicht etwa Stäudlin, der gar nicht gefragt wird, ob er das vielleicht auch gewollt haben könnte, was er hier so fraglos zu leisten hat. So wird »der wahre Dichter« heraufbeschworen und dessen »wahre Begeisterung«, und Schiller weiß nur zu genau, wie dieser sich verhält und was er zu bieten hat; und so ist das Urteil über Stäudlin gefällt, ehe der überhaupt zu Wort kommen konnte, rigoros und unwiderruflich. Bevor von der Sache überhaupt die Rede gewesen ist, ist sie erledigt. »So denken wir von den Stäudlinischen Gedichten überhaupt«, heißt es,⁵ bevor ein einziges Gedicht besprochen wurde, und was folgt, sind nur noch einige Anmerkungen, Marginalien, die mit dem Ganzen wenig zu tun haben; ein paar Gedichte werden genannt, aber nicht um prototypische Züge aufzuzeigen, sondern wie im Nachtrag zum Eigentlichen — aber dieses betraf nicht Stäudlin, sondern Schiller und seine Vorstellungen vom »wahren Dichter«. Diese sind vorangesetzt, und nach ihnen hat sich Stäudlin zu richten. Ob er das überhaupt beabsichtigte, steht nicht zur Debatte; ob er nicht vielleicht gänzlich anderes vorhatte, wird nicht erörtert.

Das alles spricht für ein reichlich grobschlächtiges Rezensionswesen, in dem rasch verurteilt wird, ohne daß lange nach Absicht und Motiven, Zielen und Voraussetzungen gefragt wird. Den Rezensenten kümmert es nicht sonderlich, ob sein Urteil rechtens sei, aber es kommt ihm sehr darauf an, daß er das, was er sagt, so provokativ und verletzend wie möglich formuliert, und so schlägt er denn los. Da ist von »Gemälden voll Nichtsinn und Verwirrung« und »schwäbischer Blödigkeit« die Rede und davon, daß der Gärtner von einem Holzapfelkern keine Ananas zu erwarten habe. Schiller richtet am Ende der *Proben einer deutschen Aeneis* väterlich »nun noch ein Wort an das Herz des jungen Dichters« — Schiller ist zweiundzwanzig, Stäudlin ein Jahr älter. Voller Empfindlichkeit aber reagiert Schiller, wenn der Verfasser seinen eigenen Wert zu erkennen gibt, denn hier geht es um Eingriffe in den Herrschaftsbereich des Rezensenten und in dessen am hartnäckigsten verteidigtes Grundrecht. Die *Aeneis*-Rezension schließt mit der Bemerkung:

⁵ NA 22, S. 190.

kung: »Endlich überströmt der Hr. Verf. gar zu sehr von Gefühl seines eigenen Dichterwerts, welches dem Leser, der in diesem Punkt gern selbst entscheidet, in sein Recht eingreifen heißt.«⁶ Es klingt wie eine belanglose Abschiedsfloskel. Aber der satirische Protest gegen eine eigenmächtige Selbstbewertung wiederholt sich am Schluß der Rezension über den *Schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782*, und eben dort ist nicht ohne Absicht von den »Schwertspitzen der Kritik« die Rede – eine nur zu deutliche Warnung an Stäudlins Almanach, sich nicht eigenmächtig und verblendet als »Epochmacher« darzustellen. Derartige kommt dem Rezensenten zu, gewiß nicht dem Autor – und so geht es am Ende dieser beiden Besprechungen denn noch einmal scharf über den Verfasser und Herausgeber her, und Schiller stellt dem Titeltupfer vom *Aufgang der Sonne überm Schwabenland* die düstere Vision des Nordsterns entgegen, der, »in der Finsternis taumelnd«, »Kälte prophezeit«: das Bild des Almanach-Herausgebers war dem Rezensenten ein allzu selbstbeschönigendes, und so kehrt er es Zug um Zug um, mit der Absicht, den kühnen Editor mit Hilfe seiner eigenen Vorstellungen zu widerlegen. Der Rezensent hat nicht nur das erste Wort, wenn er dem Autor vorschreibt, was er eigentlich darzustellen habe, sondern auch das letzte.

Schiller ist gewiß kein besonders radikaler Vertreter des rezensorischen Grobianismus. Der ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gang und gäbe, und man hat Schiller ganz ähnlich mitgespielt. »Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Kopf und Herz aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wohlgefallen betrachten kann«, lautet das Urteil von K. Ph. Moritz über *Kabale und Liebe*; »was dieser Verfasser angreift, wird unter seinen Händen zum Schaum und Blase«.⁷ Grillparzer hat über *Kabale und Liebe* nicht viel freundlicher geurteilt als Börne über *Wallenstein*. Goethe und Wieland empfanden einen »ebenso großen Greuel« an der »seltsamen Hirnwut, die man izt am Neckar für Genie zu halten pflegt«: die *Räuber* sind gemeint. Hegel fand im *Wallenstein* »das Reich des Nichts« und das Drama »nicht tragisch, sondern entsetzlich«, Jean Paul in *Maria Stuart* nur die »Stieftochter der Muse«, Schlegel in der *Braut von Messina* eine »tragische Fratze«, Otto Ludwig in der *Jungfrau von Orleans* eine »alberne Proposition« – die Reihe ähnlicher Urteile ließe sich fast beliebig verlängern, und so hat man Schiller denn heimgezahlt,

⁶ NA 22, S. 186.

⁷ Berlinische Staats- und Gelehrten Zeitung vom 21. VII. 1784. Zu den folgenden Zitaten vgl. Verf., Friedrich Schiller, Stuttgart 1956, Bd. 1, S. 15 bzw. 42; Bd. 2, S. 41, 51, 60, 69.

was er über Stäudlin geschrieben hatte, unwissend natürlich, aber eben doch wie zur Demonstration des Lessingschen Satzes in seinen Bemerkungen über *Der Recensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*, der diese beschließt: »Und überhaupt sind die Kunstrichter die einzige Art von Krähen, welche das Sprichwort zum Lügner machen.«⁸

*

Doch der Eindruck chaotischer Willkür täuscht; und vor allem täuscht der Eindruck subjektiver Besserwisserei, der sich in den frühen Rezensionen Schillers aufdrängen muß. Der Rezensenten-Hochmut gehört nur zu sehr zum Schema, und Schillers dünnelhaft anmutende Herablassung ist alles andere als vom Privathaß auf Stäudlin diktiert; sie ist Ausdruck der Rolle, die Schiller hier einnimmt, und er hätte kaum anders urteilen können, wenn er als Rezensent ernstgenommen werden wollte. Lessings Titel *Der Recensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* untertreibt eigentlich nur, was längst zum Standard des Rezensierens gehörte: die unbezweifelte und unbezweifelbare Stellung des Rezensenten. Bei Lessing ist sie bereits fest etabliert, und es ist keine Frage, daß der Kunstrichter weit über dem Mann von Geschmack steht; dieser beruft sich bloß auf seine Erfindung, jener aber unterstützt sie »mit Gründen«. Aber Lessing ist nur eine späte Station auf dem Wege der Kritiker-Emanzipation. Die entscheidenden Schritte sind fast 40 Jahre zuvor getan worden, von keinem Geringeren als Gottsched selbst, der im Kapitel *Von dem Charactere eines Poeten* die Grundlegung dieses kritischen Selbstbewußtseins gegeben hatte, wenn er schrieb: »Wenn man ein gründliches Erkenntniß aller Dinge Philosophie nennt; so sieht ein jeder, daß niemand den rechten Charakter von einem Poeten wird geben können, als ein Philosoph; aber ein solcher Philosoph, der von der Poesie philosophiren kann, welches sich nicht bey allen findet, die jenen Namen sonst gar wohl verdienen. Nicht ein jeder hat Zeit und Gelegenheit gehabt, sich mit seinen philosophischen Untersuchungen zu den freyen Künsten zu wenden, und da nachzugrübeln: woher es komme, daß dieses schön und jenes häßlich ist; dieses wohl, jenes aber übel gefällt? Wer dieses aber weis, der bekommt einen besondern Namen, und heißt ein Criticus. Dadurch verstehe ich nämlich nichts anders, als einen Gelehrten, der von freyen Künsten philosophiren, oder Grund anzeigen kann.«⁹ Das Besondere des Kritikers liegt darin, daß er über

⁸ Sämtliche Schriften, hrsg. v. Karl Lachmann u. Franz Muncker, Bd. 15, Berlin 1900, S. 65.

⁹ J. Ch. Gottsched, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, Leipzig 1751, Neudruck Darmstadt 1962, S. 96.

die Poesie philosophieren kann; und das wird seinen Rang bis in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts ausmachen, denn erst in dieser Zeit wird die Kunst des Rezensierens verfallen und profaniert werden. Auch die Kernfrage nach der eigenen Natur des Schönen wird bleiben; Gottsched stellt sie hier zwar in seinem pedantischen und altväterlich anmutenden Deutsch, aber sie wird von Baumgarten bis Moses Mendelssohn, von Sulzer bis Schiller immer wieder gestellt werden. Es ist der Kritikus, der eben diese Frage, »woher es komme, daß dieses schön und jenes häßlich ist«, beantworten kann; da er das vermag, ist sein Rang unbestritten, und so kann er mit Spott und Hohn über alle jene herfahren, die Häßliches, Ungereimtes und Schwaches schreiben; er wäre kein Kritikus, täte er es nicht.

So erklärt sich also schon von dorthier Schillers scheinbar so hochfahrende Haltung dem von ihm so scharf besprochenen Stäudlin gegenüber als höchst traditionelle Verhaltensweise des Kritikers zu seinem Gegenstande; Lessing ist mit Gottsched, der eben diese Haltung begründet und verteidigt hatte, nicht anders verfahren, und noch die Frühromantiker haben so rezensiert; und so erfüllte sich ein ganzes Jahrhundert lang der ironische Entwurf Shaftesburys vom Verhältnis des Kritikers zu seinem Opfer: »The CRITICKS, it seems, are formidable to 'em. The CRITICKS are the dreadful *Specters*, the *Giants*, the *Enchanters*, who traverse and disturb 'em in their Works«¹⁰ — ein Satz, den Shaftesbury wohl nicht geschrieben hätte, wäre die Furcht vor der Kritik und die allgemeine Abneigung nicht tatsächlich recht groß gewesen. Aber wie dem auch sei: schon in der Gottsched-Zeit ist die literarische Kritik über die bloße Geschmacksrichterei zur vernünftigen, d. h. philosophisch orientierten Wissenschaft erhoben worden, und Schillers Haltung gegenüber Stäudlin spiegelt ebenso wie Lessings kleine Schrift *Der Recensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* den selbstverständlichen Hochmut des gelehrten Kritikers im 18. Jahrhundert, der sich seiner philosophischen Überlegenheit in eben dem Maße bewußt ist, wie er vor sich nur den Dichter sieht, der sich allenfalls »poetische Freyheiten« (Gottsched) erlauben kann, dem es aber an wahrer Einsicht in »Redekunst und Poesie« mangelt.

Schiller wäre ein schlechter Rezensent gewesen, hätte er sich nicht jener Haltung befleißigt, die dem Kunstrichter längst vorgeschrieben war, und er hätte sich selbst desavouiert, wäre er vom Kothurn des »Criticus« ohne Grund herabgestiegen. Dazu war der Stand des Kritikers zu sehr etabliert, wemgleich Stäudlin seinem Kunstrichter gegen-

¹⁰ Charakteristicks of Men, Manners, opinions, Times: Advice to an Author, 1727, S. 231.

über gewiß nicht mehr das empfand, was Shaftesbury idealisch verklärte, wenn er schrieb: »Such Accuracy of Workmanship requires a CRITICK's Eye. 'Tis lost upon a vulgar Judgement. Nothing grieves a real Artist more than that indifference of the Publick which suffers Work to pass uncriticiz'd. Nothing, on the other side, rejoices him more than the nice View and Inspection of the accurate Examiner and Judg of Work«. ¹¹ Stäudlin hat, verständlicherweise, ganz anders reagiert.

Der Kritiker als Kunstrichter, literarische Kritik als philosophische Wissenschaft (oder, wie Shaftesbury es nannte: »the Cause and Interest of CRITICKS . . . the same with that of Wit, Learning and good Sense«): ¹² das hielt sich das ganze 18. Jahrhundert hindurch. Für Bodmer ist literarische Kritik gleichsam der praxisbezogene Teil der Kunsttheorie. Seinem »Criticus« geht die »Verbesserung der Kunst wahrhaftig zu Hertzen«; ¹³ schon deswegen steht der Kritikus über dem Scribenten, und über dem schlechten allzumal. »Rechtschaffene Kritik« steht hier gleichrangig neben »rechtschaffener Philosophie« — daß die literarische Kritik in den vierziger Jahren eine eigene Form noch nicht so recht gefunden hatte, spricht nicht dagegen, sondern dafür, da sie sich ja als Teil der allgemeinen Kunstlehre begriff. Diese Herkunft wird das ganze 18. Jahrhundert hindurch nie ganz unsichtbar, bis hin zu Schillers späteren großen Kritiken. Ihre spezifischen literarischen Formen bildeten sich erst allmählich nach Bodmers Vorrede zu Breitingers *Kritischer Dichtkunst* aus, in der sich so etwas wie eine erste umfassendere Grundlegung der literarischen Kritik findet, weil, wie er schreibt, »der Geschmack an critischen Schriften . . . bey der deutschen Nation noch nicht so wohl befestiget« sei, »daß man nicht nöthig hätte, sie mit Vorerinnerungen über gewisse Punkte einzuführen, wie wohl man mit der grösten Begründniß hoffen kan, daß er in kurtzer Zeit insgemeine durchbrechen werde«. ¹⁴ In den vierziger Jahren aber realisierte sich diese Hoffnung durchaus schon — und bei Lessing ist die Position des Kunstrichters bereits wie selbstverständlich etabliert. Lessings 17. Literaturbrief etwa zeigt deutlich, daß der Kritiker, als solcher autark, gar nicht mehr der Absicherung durch Autoritäten oder Kunstregeln bedarf, wie sich das bei Gottsched noch findet: er ist zu einer absoluten Größe geworden, die nichts mehr über sich kennt. Sie äußert sich schon zu Beginn dieses Literaturbriefes im wie selbstverständlich formulierten Anspruch, auch gegen eine fest etablierte Macht auftreten zu können.

¹¹ Ebd., S. 234.

¹² Ebd., S. 260.

¹³ Johann Jacob Breitinger, *Critische Dichtkunst*. Faksimiledruck nach der Ausg. von 1740, Stuttgart 1966, S. XX 5.

¹⁴ Ebd., S. XX 6.

Von alledem her wird auch der auf den ersten Blick so merkwürdige Titel der kleinen Schrift *Der Recensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* verständlicher. Er ist der Bessermacherei entthoben, weil er Kritiker ist: eine unbezweifelbare Instanz, die per se recht hat. Der Kunstrichter steht denn auch wie völlig selbstverständlich über dem Poeten, da er noch dann Kunst kritisch beurteilen kann, wenn der Poet schon nicht mehr imstande ist, die Schwächen seiner Arbeit zu sehen. Damit ist der hohe Rang des Kritikers für Lessing endgültig fundiert. Der Kritiker reflektiert, wo der Dichter nur schreibt, und es ist eben dieses Ausmaß an Reflexion, an philosophischer Erkenntnis und Urteilsfähigkeit, das ihn so eindeutig über den Dichter stellt. »Was sind die Gründe des Kunstrichters?« schreibt Lessing. »Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat.«¹⁵

Eben das gehört zum Elementarbestand des Kritikers; er braucht sich die Grundbegriffe des Vollkommenen und des Schönen nicht abzuleiten. Nicht mehr ein übergeordnetes Prinzip entscheidet über Rang und Qualität einer Dichtung, sondern eine inhärente Vorstellung des Kritikers: er kann sich auf das Vollkommene und Schöne als gleichsam in ihm selbst anwesende Instanz berufen.

Daß es in der Mitte des 18. Jahrhunderts auch Kritik am neuen Kritikerstand gab, minderte nicht dessen Bedeutung, sondern machte nur noch offenkundiger, zu welcher Macht die literarische Kritik inzwischen geworden war. So hat Johann Georg Hamann sich mit sarkastischer Kritik 1762 in seinem Aufsatz über *Schriftsteller und Kunstrichter* geäußert. Bodmer hatte die Vorrede zu Breitingers *Kritischer Dichtkunst* noch ausdrücklich als »Schutzschrift der Critick« verstanden; Hamanns Aufsatz ist das genaue Gegenteil. »Die heroischen Zeiten sind an Dieben und die philosophischen an Betrügern fruchtbar« — damit wird eine Kritik am Kritiker eingeläutet, die ihresgleichen sucht: »Ein alter Knabe, der seine eigene Hand nicht lesen kann, der das nicht versteht noch behält, was er selbst schreibt, übernimmt sich gleichwol, jede fremde Schrift aus dem Stegreif aufzulösen. Und wie geschieht das? Weil er sich auf Leser verläßt, die eben so unwissend und eben so naseweise, als er selbst ist, denen man jeden blauen Dunst für Wolken, und jede Wolke für eine Juno verkaufen kann.«¹⁶

Hier deutet sich vorsichtig, zögernd und tastend eine Umorientierung

¹⁵ Lessing, a.a.O., S. 63.

¹⁶ Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, Bd. II, *Schriften über Philosophie/Philologie/Kritik 1758–1763*, Wien 1950, S. 335.

in der Einschätzung des Verhältnisses zwischen Kritik und Poesie an, die wenige Jahre später dazu führen wird, daß die Kunstrichterei nicht an die Dichtung selbst herankommt — weder was den Rang noch was das Verständnis angeht. Die Dichtungsauffassung des Sturm und Drang kündigt sich an, der Protest gegen Vernünftigkeitvorstellungen und philosophische Ideale der frühen Aufklärung: der Kunstrichter gerät unter den Schriftsteller. Das bedeutet allerdings noch nicht den endgültigen Verruf des Kritikers; Schiller steht mit seinen Rezensionen noch ganz in der Tradition des aufgeklärten Rezensenten, dessen Kunstrichtertum so unbezweifelt wie drakonisch ist. Beim jungen Schiller ist die Position des Kritikers und das Selbstverständnis des Rezensenten noch völlig ungebrochen. Aber es handelt sich hier nicht um eine geradezu böswillige Besserwisserei. Aus Schillers Verurteilung spricht nichts anderes als das Selbstbewußtsein des Kritikers; dieser aber war vorgeprägt, seit Bodmer spätestens fest etabliert, ein Kunstlehrer, auch und gerade wenn er kritisierte, die Personifikation philosophisch richtiger Grundsätze. Und der so anmaßend wirkende Ton der frühen Schillerschen Rezensionen ist nicht Hybris des Sturm und Drang, sondern gehört mit zur gleichsam didaktischen Aufgabe des Kritikers. Kritik demonstriert etwas Positives am negativen Beispiel, und sie tut das, um das Richtige zu zeigen, nicht etwa, um Falsches nur bloßzustellen: und so ist sie Teil einer Aufklärung, die sich als solche, ungebrochen von Empfindsamkeit und Sturm und Drang, auch in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts gerade in der literarischen Kritik fast ungebrochen erhalten hat.

Eben diese zu Schillers Zeiten schon traditionelle Rolle des literarischen Kritikers hat das Rezensionswesen zugleich zum Ort grundsätzlicher Stellungnahmen und Feststellungen gemacht. Bis in das Ende des 18. Jahrhunderts hält sich Bodmers Auffassung, daß der schlimme Geschmack einen fürchterlichen Feind bekommen habe: die gesunde Philosophie, »indem diese durch das Mittel der Untersuchung, das ist, der Critick, alles prüffet, und aus einem vorsichtigen Mißtrauen gegen der betrüghlichen Empfindung und den ungenugsamen Erfahrungen nichts vor schön annimmt, wovon sie nicht zulängliche Gründe angeben kann«. ¹⁷ Kritik ist hier freilich in einem umfassenderen Sinne als Philosophie des Schönen schlechthin verstanden. Aber diese Grundhaltung prägt zugleich das im 18. Jahrhundert so breit aufkommende Rezensionswesen. Denn dem Kritikus vor allem geht die »Verbesserung der Kunst wahrhaftig zu Herzen«, und so rückt schon für Bodmer die »rechtschaffene Kritik« schließlich gleichrangig neben die »rechtschaffe-

¹⁷ Breitingen, a.a.O., S. x7.

ne Philosophie«. Der Rezensent weiß nicht nur, durch Tradition und Amt, um die »Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen«: er stellt sie auch dar. Die Kritik setzt Maßstäbe oder bringt sie wenigstens wieder in Erinnerung — und je höher der Kritiker im Rang stieg, desto bedeutsamer wurde das Grundsätzliche bei ihm. Für Bodmer kommt es darauf an, »die Gründe dessen, was wegen der Natur der Sachen gefallen muß, in würklich mißfallenden Erfahrungen und Beyspielen [zu] erklären«. ¹⁸ Demonstration des Schönen am abschreckenden Beispiel: das ist das eigentliche Feld der literarischen Kritik. Von dorthier erklärt sich zu einem guten Teil das Überwiegen einer negativen Kritik vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: mit persönlicher Irascibilität oder mißgünstiger bloßer Krittelsucht hat das nichts zu tun und schon gar nichts mit einer modisch gewordenen literarischen Mordlust. Denn die literarische Kritik des 18. Jahrhunderts hatte eben das, was der modernen Kritik so sichtbarlich abgeht: Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen. Sie sollen demonstriert werden, und zwar dort, wo die literarische Kritik ihr Feld hat: am negativen Beispiel. Sie hat zu zeigen, wie es nicht sein soll, damit um so deutlicher werde, wie es wirklich sein müsse. Und damit kein Zweifel sei, daß es dem Kritiker nicht um ein boshaft-vergnüghliches Gericht über jemanden gehe, der sich nicht wehren kann, hat Bodmer das Tun des Rezensenten, das also auf die Demonstration des Schönen durch das Beispiel des Häßlichen hinauslief, als ein höchlichst moralisches beschrieben: »Die reinen und aufrichtigen Absichten eines solchen Criticus kann man daraus erkennen, wenn er zeigt, daß er an der Entdeckung der Fehler mehr Verdruß als Lust und Vergnügen schöpfe«. ¹⁹ Der Kritiker richtet nur ungerne; aber er muß es, so sagt Breitingen, weil es seines Amtes ist, am Kleinlichen das Große zu zeigen und am Mißlichen das Wahre.

Das alles ist natürlich nicht kodifiziert; aber da Schillers frühe Rezensionen über den ersten Eindruck von Willkür, Rechthaberei und Anmaßung hinweg sich nur zu deutlich in dieses Schema fügen, liegt es nahe anzunehmen, daß auch seine Kritiken diesem Grundschema folgen, das sich in den 40er Jahren entwickelte. Jedenfalls spricht mehr dafür als dagegen. Man würde Schillers frühe Rezensionen (von aller juvenilen Streitlust, die sicherlich auch mitspielte, einmal abgesehen) mißverstehen, sähe man in ihnen nur den Versuch nach möglichster Vernichtung des literarischen Kontrahenten dokumentiert. Literarische Kritik ist auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch alle Destruktion hindurch konstruktiv orientiert: das Falsche wird bloßgestellt, um das Richtige zu zeigen. Es wäre absolut irrig anzunehmen, daß die kri-

¹⁸ Ebd., S. xx 3.

¹⁹ Ebd., S. xx 3.

tische Analyse auf das Eigenwerk und die Eigenexistenz des Kritisierten ausgerichtet sei. Die Kritik zielt aufs Allgemeine und nicht aufs Einzelne; sie ist genotypisch orientiert und nicht individuell, und das Einzelwerk wird nicht nach seinen inhärenten Maßstäben gemessen als vielmehr an den Maßstäben der Kunst schlechthin. Und dementsprechend stehen denn auch in den frühen Rezensionen Schillers meist grundsätzliche Feststellungen. So geht Schiller schon in seiner ersten Stäudlin-Rezension »zuvörderst« auf die Problematik von Übersetzungen an sich ein, aufs Grundsätzliche derartiger Unternehmungen: »Von einer Übersetzung fordere ich, daß sie Treue mit Wohlklang verbinde; daneben den Genius der Sprache, in der sie geschrieben ist — nicht aber den der Originalsprache atme. Also gehört zu einem guten Übersetzer genaue Philologie einer doppelten Sprache.«²⁰ Das ist freilich alles ziemlich selbstverständlich. Aber bedeutsamer ist, daß sich die Frage, ob Stäudlin den gleichen Grundsätzen huldige, überhaupt nicht stellt: nicht Stäudlin interessiert, sondern die Regel einer guten Übersetzung überhaupt, die für die Übersetzung spezifischen »Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen«. Und so geht es in Schillers Rezensierpraxis weiter. Die Besprechung des *Schwäbischen Musenalmanachs* von 1782 setzt mit einer Erörterung über Almanache überhaupt ein: das Generische ist von Belang, nicht das Individuelle, denn an jenem wird dieses gemessen. Die Rezension über Stäudlins *Vermischte poetische Stücke* beginnt (nach einem rhetorischen Seitenhieb auf die schwere Fron des armen Pegasus bei Stäudlin) mit der Feststellung: »Wenn in unserem philosophisch kalten Zeitalter und nach so vielen trefflichen Dichtern ein neuer Sänger Aufsehen erregen und, was unendlich mehr heißt, auf Gesinnungen und das ganze System unsrer Empfindungen tief und dauernd wirken will, so muß er etliche seltne Eigenschaften vereinigt haben.«²¹ Das eben ist es; und ohne dieses Grundsätzliche geht es nicht. Erst dann kommt er auf Einzelheiten und auf Stäudlin, den »Nichtsinn« und »leeren Schellenklang« seiner Gedichte; und reichlich unvermittelt bricht Schiller ab. Aber das Wesentliche ist ja auch schon gesagt, es steht am Anfang, in aller Kürze; denn Schiller kann sich auf Grundsätze berufen, die selbstverständlich sind — wenigstens für ihn.

Natürlich folgt nicht jede literarische Kleinanzeige diesem Schema. Aber es findet sich, wenn auch manchmal nur in rudimentären Ansätzen, doch zu häufig, als daß man hier an rezensorische Willkür glauben mag. Nicht die Individualitäten der Besprochenen interessieren, sondern Grundsätze und allenfalls die Differenzen zwischen diesen Grundsätzen und dem Kritisierten. Die Suche nach individuellem Werkverständnis,

²⁰ NA 22, S. 180.

²¹ NA 22, S. 189.

nach einem Eingehen des Rezensenten auf die besonderen Prämissen dessen, den er bespricht, wäre ganz sinnlos. Prinzipien gelten, und der Dichter hat sie zu befolgen, beileibe nicht erst zu entwerfen.

Die legislative Macht des Rezensenten wird in späteren Rezensionen nicht geringer, sondern eher nur noch deutlicher. Geradezu prototypisch ist die *Egmont*-Rezension; sie setzt (nach einigen einführenden Hinweisen) mit einer massiven Grundlegung ein, an der selbst Goethe nicht vorbeikommt; kaum in einer anderen Rezension Schillers wird der Anspruch des Kritikers, »Kunstlehrer« und »Kunstrichter« sein zu wollen, der nicht bloß empfindet, »daß ihm etwas nicht gefällt«, sondern der »auch noch sein *denn*« hinzufügt,²² so deutlich wie hier, wenngleich es hier in Schillers Augen nicht nur Schwächliches und Unverständliches, sondern auch sehr viel Überzeugendes gibt. Aber am Anfang steht die Proklamation poetologischer Grundsätze, und nichts wirkt im Zusammenhang mit der Geschichte des Rezensionswesens im 18. Jahrhundert selbstverständlicher als das. »Entweder es sind außerordentliche *Handlungen* und *Situationen*, oder es sind *Leidenschaften*, oder es sind *Charaktere*, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drei, als Ursach und Wirkung, in Einem Stücke sich beisammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen«: damit beginnt ein langer Passus über Stoffe und die Konzeption des Tragischen, an der auch neue Formen der Tragödie nichts ändern können, und nichts könnte deutlicher den gesetzgeberischen Aspekt des Kritikers unterstreichen als der letzte Satz dieser Einführung: »Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese neue Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug, sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt«.²³

Das ist es; und der Kritiker ist berufen, eben diese Regeln wieder in Erinnerung zu rufen: das ist seines Amtes seit Gottscheds und Breitingers Zeiten. Und erst nach einem weiteren Passus über die Geschichte des wahren *Egmont* kommt Schiller zu »diesem Trauerspiel« — also zur Sache im heutigen Sinne, im Sinne des 18. Jahrhunderts aber zum singularen Demonstrationsobjekt, das letztlich nicht viel mehr ist als Mittel zum Zweck, nämlich ein Instrument zum Nachweis dessen, was am Anfang stand: der »Regeln«, die ein für allemal »bestimmt« sind

*

²² Lessing, a.a.O., S. 63.

²³ NA 22, S. 199 f.

Man muß um die Vorgeschichte des Rezensionswesens im 18. Jahrhundert wissen, um auch Schillers Rezension über Bürgers Gedichte recht zu verstehen. Schiller hatte nicht reine Freude damit, und wenn Goethe auch öffentlich erklärt hatte, »er wünschte Verfasser davon zu sein«,²⁴ so gab es scharfe Angriffe auf Schiller. Man hat Schiller ebenso Einseitigkeiten seiner Theorie vorgeworfen wie mangelndes Verständnis für lyrische Dichtung, persönliche Feindseligkeit Bürger gegenüber wie mangelndes Einfühlungsvermögen in die Voraussetzungen eines ihm allerdings nicht sonderlich verwandten Lyrikers. Humboldt hat in seiner Darstellung *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung* 1830 nachträglich in aller Kürze darüber berichtet, wenn er schrieb: »Die Rezension der Bürgerschen Gedichte . . . hat Schillern den Vorwurf der Ungerechtigkeit gegen diesen mit Recht geliebten Dichter zugezogen. Allerdings ist sie streng«. Freilich zeigen sich auch hier schon die Spuren der Mißverständnisse, wenn Humboldt schreibt: »Allein an den darin aufgestellten allgemeinen Forderungen würde er darum gewiß nichts nachgelassen haben, und diese verdienen gerade hier als wahrhaft individuelle und persönliche Ansicht Schillers herausgehoben zu werden. An niemand richtet er diese Forderungen so streng als an sich selbst.«²⁵ Eben das ist falsch oder zumindest einseitig: Schillers grundsätzliche Ansicht mag eine »wahrhaft individuelle und persönliche« gewesen sein, aber das tut hier nichts zur Sache, und damit ist diese hier auch gewiß nicht zureichend begründet. Schiller spricht als Kritiker, als Kunstrichter, der nach Grundsätzen an sich urteilt und gewiß nicht nach solchen, die bloß in seiner Person begründet sind.

Verkannt worden ist das immer wieder; es führte fast zwangsläufig dazu, daß man Bürger in Schutz nahm. Noch Jacob Grimm erwähnt in seiner *Rede auf Schiller* 1819, daß die Rezension über Bürgers Gedichte »diesem sehr wehe tat und auch manches an ihm verkennt«²⁶ — ersteres stimmt, letzteres nur dann, wenn man von der Kritik ein individuelles Eingehen auf individuelle Ansprüche erwartet. Das aber war nicht Schillers Absicht. 1910 war in einer Schillerrede von Herbert Eulenberg gar davon die Rede, daß Schiller Bürger »mit seiner sinnlosen Gehässigkeit in den Tod getrieben hat.«²⁷ Das ist von der Biographie Bürgers her gesehen Unsinn, wie wir wissen; erstaunlich, daß es sich so lange gehalten hat. Noch erstaunlicher ist freilich, daß man das Muster der Kritik darin so völlig mißkannt hat.

²⁴ Zur Aufnahme der Rezension vgl. NA 22, S. 410 ff.

²⁵ Vgl. N. Oellers, Schiller — Zeitgenosse aller Epochen, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1970, S. 294.

²⁶ Oellers, a.a.O., S. 450.

²⁷ Oellers, a.a.O., Bd. 2, München 1976, S. 248.

Schiller selbst hat sich in aller Klarheit darüber ausgesprochen, was ihm an Bürgers Gedichten so maßlos mißfiel, nachdem er seitenlang an die »höchsten Forderungen der Kunst« erinnert hatte. Über die von ihm proklamierten Kunstgesetze — die Förderung, daß der Künstler seine Individualität zu veredeln habe, bei »glücklicher Wahl des Stoffes und höchster Simplizität in Behandlung desselben«²⁸ — ist hinreichend genug geschrieben worden; sie interessieren hier auch nicht primär. Uns beschäftigt Schillers Strategie: und die ist eben die, die ihm die Rezensionstradition seit Bodmers Bemerkungen über den Kritiker und sein schwieriges Geschäft vorschreibt. Es ist zugleich, nur ins Kolossale verschoben, die seiner frühen Rezensionen. Schiller verfährt übrigens auch innerhalb dieser Rezension im Kleinen so, wie er im Ganzen vorgeht: einzelne Gedichte werden am jeweils noch einmal vorgestellten ästhetischen Gesetz gemessen. Schiller setzt gleichsam mehrfach an: auf die Darlegung des ästhetischen Grundsatzes, daß der Dichter seine Individualität »zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern« habe, folgt die Kritik am Volkssänger und an einzelnen Liedern Bürgers: *An die Hoffnung*, *Die Elemente*, *Die Göttingsche Jubelfeier* und einiges mehr. Auf die Feststellung, daß nichts »die harmonische Wirkung des Ganzen« stören dürfe, folgt als Gegenbeispiel Bürgers *Elegie, als Molly sich losreißen wollte*; auf die Forderung, daß der Dichter »das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben« habe, folgen wiederum negative Beispiele: *Das Mädcl, das ich meine*, *Das hohe Lied* und »mehrere andre«. Nach Hinweisen auf die »Schönheit der Form« kommen kritische Bemerkungen zu einzelner: zum *Blümchen Wunderhold* (auch wenn Schiller hier noch einiges Lob spendet). Das ist sicher kaum Willkür, auch nicht ein beliebiges Durchsetzen des Grundsätzlichen mit Beweismaterial. Der Proklamation von Gesetzen folgt jedesmal (in freilich mehr oder minderer Deutlichkeit) die kritische Examination des zur Kritik Anstehenden; und für Schiller trifft die Bemerkung Bodmers, daß »dem Criticus die Verbesserung der Kunst wahrhaftig zu Herzen« geht, ebenso zu wie der Satz von den »reinen und aufrichtigen Absichten« eines Kritikers, der zeigt, »daß er an der Entdeckung der Fehler mehr Verdruß als Genuß und Vergnügen schöpfe«. Schiller hat am Ende seiner Rezension ausdrücklich festgestellt, daß er »bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen« habe,²⁹ und er hat das damit begründet, daß diese Ungerechtigkeit nur einem Dichter »von Hn. B. Talent und Ruhm« gegenüber zu vertreten sei. Schiller fürchtet zwar auch das Heer der Nachahmer, aber er richtet sich mit

²⁸ NA 22, S. 248.²⁹ NA 22, S. 258.

dieser seiner Rezensionsstrategie doch zunächst einmal nach der Forderung Bodmers an die Kritik, daß sie »die Gründe dessen, was wegen der Natur der Sache gefallen muß, in würdlich mißfallenden Erfahrungen und Beispielen erklären« müsse. Konstruktive Kritik am destruktiven Exempel: Schiller befolgt diesen Grundsatz beinahe bis zum Extrem.

Bürger verfaßte damals seine Antikritik, die von seiner Verwirrung ebenso zeugt wie von seiner Überraschung. Er mochte nicht anerkennen, daß da neue »Geschmacksnormen« festgelegt worden waren, denen er sich so bedingungslos unterwerfen sollte. Aber Schiller hat in seiner *Verteidigung des Rezensenten* noch einmal seine Kunstrichterrolle bekräftigt: »Herrn Bürgers Sache wäre es gewesen, die Anwendung der vom Rez. aufgestellten Grundsätze auf seine Gedichte, nicht aber diese Grundsätze selbst zu bestreiten, die er im Ernst nicht wohl leugnen, nicht mißverstehen kann, ohne seine Begriffe von der Kunst verdächtig zu machen.«³⁰ Das ist eine nur zu deutliche Bestätigung seiner Rezensionsstrategie, der die »Grundsätze« über alles gehen und der die poetische Individualität und Eigengesetzlichkeit nichts bedeutet. Schiller wußte sich im übrigen dadurch gesichert, »daß er in seinem Urteile über Hn. B. die Meinung einiger der kompetentesten Geschmacksrichter von diesem Schriftsteller ausgesprochen habe«.³¹

Da ist er wieder, der Kritiker der Breitinger-Zeit, der nicht zu den »Richtern« gehört, »die ihr Urtheil auf die bloße Erfahrung und Empfindung stützen«, und noch weniger zu den »Skribenten von verderbtem Geschmack«; der vielmehr »aus einem vorsichtigen Mißtrauen gegen der betrüghchen Empfindung und den ungenügsamen Erfahrungen nichts für schön annimmt, wovon sie nicht zulängliche Gründe angeben kann«. Schiller ist die lebendigste Verkörperung dieser Grundsätze in seiner Bürger-Rezension, und er spricht Recht nach eben den Vorstellungen von Kritik, die Bodmer schon hatte. An Bürgers Gedichten wird ein Exempel statuiert, und nur deswegen interessieren sie und werden sie besprochen, nicht um ihrer selbst willen, sondern allein als negatives Anschauungsmaterial. Schiller ruft Maßstäbe in Erinnerung, um an diesen dann das lyrische Werk Bürgers zu prüfen. Wir haben es fast überdeutlich mit dem im 18. Jahrhundert dominanten Typus der normierenden Rezension zu tun: hier manifestiert sich noch einmal das Grundsatzdenken des Jahrhunderts, und damit ist Schillers Bürger-Rezension eine einzigartige Verteidigung ästhetischer Gesetzmäßigkeiten an sich. Es muß dem Künstler darum gehen, »das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben«. Das wirkt fast wie eine

³⁰ NA 22, S. 262.

³¹ NA 22, S. 264.

Umkehr des Lessingschen Satzes aus den *Abhandlungen über die Fabel*, daß das Allgemeine nur im Besonderen existiere und nur im Besondern anschauend erkannt werden könne.³² Aber gemeint ist beide Male das gleiche: die unbezweifelbare Macht des »Allgemeinen«, und wir haben es jeweils doch wohl nur mit einer verschiedenartigen Ausprägung der für das 18. Jahrhundert so konstitutiven Spannung zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, dem Individuellen und dem Generischen, dem Sonderfall und dem Exemplarischen zu tun. Eben diese Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen stellt auch Schiller in seiner Rezension her, und damit fällt der Vorwurf, daß Schiller hier nach Maßstäben geurteilt habe, die dem Bürgerschen Werk gar nicht zugrunde gelegen hätten, in sich zusammen.

Daß wir es hier, was Schillers Kritik angeht, nicht mit einem Sonder- und Einzelfall zu tun haben, zeigt auch die Rezension über Matthissons Gedichte, in der das Problem des Verhältnisses zwischen Subjektivem und Objektivem noch einmal abgehandelt wird, und auch die über den *Gartenkalender auf das Jahr 1795* ist nach dem gleichen Prinzip geschrieben, das den Einzelfall immer nur vor einem allgemeineren Hintergrund sehen und würdigen kann. Die Nähe der literarischen Kritik zur literarischen Theorie ist in der Bürger-Rezension aber wohl am größten; die Kritik erweist sich geradezu als eine Form der literarischen Theorie. Daß das möglich werden konnte, liegt freilich nicht an der Unschärfe der Rezension als literarischer Form oder an den ziemlich schrankenlos sich ausbreitenden ästhetischen Problemen. Es ist vielmehr Folge einer Kunstanschauung, die das Einzelne nur vom Aspekt des Ganzen her verstehen konnte; so drang Allgemeines in die Rezension über ein einzelnes Werk ein, und so konnte dieses zum legitimen Anlaß werden, Grundsätzliches festzustellen. Auch das trägt ebenso wie der seit Bodmer hohe Rang des Kritikers zur Aufwertung des Rezensionswesens entscheidend bei. Schon Lessing hatte in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* am Einzelfall allgemeine poetologische Gesetzlichkeiten demonstriert. Schiller argumentiert nicht anders, und seine Kritik ist ganz im Sinne der Vorstellungen vom wahren Wesen einer Kritik dabei alles andere als rein destruktiv: er findet immer wieder entschuldigende Worte, um nicht nur zu kritisieren, sondern um die Schwächen noch herabzuspielen. Es ist die Tradition der konstruktiven Kritik im 18. Jahrhundert, die hier weiterwirkt, aber eben auch die der philosophischen Kritik, die über der Kunst steht. Kein anderer Satz könnte das besser verdeutlichen als der in Schillers Verteidigung gegen Bürgers

³² Vgl. Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften, hrsg. v. Karl Lachmann, 3. verm. Aufl., Bd. 7, Stuttgart 1891, S. 443.

Antikritik: »Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert.«

Es gibt andere Aspekte, die ebenfalls darauf hindeuten, wie stark sich Schiller in die Tradition der literarischen Rezension stellt. Schiller bezieht auch den Leser, das Publikum in seine Kritik mit ein, er läßt es mitsprechen und von seinem rezensorischen Gegenstand her angesprochen sein. Spätestens seit den frühen Rezensionen Lessings, etwa der Klopstockschen *Ode an Gott*, ist auch das Publikum und dessen Erwartung berücksichtigt. Von da an wächst der Einbezug des Lesers in den Bewußtseinshorizont des Rezensenten. Das Publikum spielt auch in Schillers Bürger-Rezension eine wichtige Rolle. Zunächst einmal tritt Schiller als Vertreter des Publikums auf; es sind nicht Anmerkungen eines Spezialisten, die hier gegeben werden, sondern Kommentare eines kritischen Zeitgenossen. Schiller kritisiert gleichsam von einer Allgemeinheit her, deren Teil er selbst ist: die Perspektive des Rezensenten hat sich damit zwangsläufig ausgeweitet. Das zeigt schon der erste Satz: »Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die *lyrische*.«³³ Hier geht es nicht mehr bloß um die Beziehung eines einzelnen Rezensenten zu einem einzelnen Werk, sondern um solche der Öffentlichkeit, der Zeit zu einem literarischen Produkt, das allein durch das Faktum seiner öffentlichen Existenz auch eine öffentliche Angelegenheit geworden ist: und damit hat zugleich die Rezension ihren eigentlichen Öffentlichkeitscharakter erreicht. Vom Allgemeinheitsanspruch der Kritik her ist auch am leichtesten verständlich, daß sich in die literarische Kritik hier immer auch Zeitkritik mit einmischte, eine Kritik des Kunstrichters auch am Publikum, wie das bereits der erste Satz deutlich zu erkennen gibt. »Die Zeit« gehört zu den Abstraktionen der Klassik — hier ist sie schon anwesend, in der Kritik und aus der Sicht des Rezensenten, der sich hier freilich nur sehr eingeschränkt als ihr Teilhaber begreift. Die geradezu intime Beziehung zwischen Dichter und Leser, wie sie sich noch bei Lessing in seinen frühen Rezensionen abzeichnet, ist dahin — an ihre Stelle ist das Publikum getreten, eine Lesermasse, die für Schiller nicht mehr differenzierbar ist. Aber sie ist da, es geht nicht ohne das Publikum — und auch darin ist Schiller Traditionalist im Rahmen dessen, was der Rezensionsstil ihm gewissermaßen vorschrieb.

Bürger verstand das alles nicht; er begriff nicht, wieso er Gesetzen genügen sollte, die ein anderer ersonnen hatte, und warum er nach

³³ NA 22, S. 245.

ästhetischen Grundsätzen verurteilt wurde, die er nicht gekannt hatte. Doch aus seiner Antikritik spricht, nachträglich besehen, nicht nur der konfus gewordene Volksdichter, dem plötzlich verleidet werden sollte, was viele an ihm gerühmt hatten. Er verspottet das »höhere Genie«, das sich hier ein Kunstrichtertum angemäßt hatte, wozu es in Bürgers Augen nicht legitimiert war. Und er schrieb: »Wäre nun mein Beurteiler kein höheres, sondern ein Kunstgenie bloß meinesgleichen, so würden unsere einander entgegenstehenden Autoritäten, wie zwei gleiche unabhängige Kräfte sich wenigstens die Wage halten, und sein Geschmack müßte von dem meinigen, wie ein Souverain von dem andern, wo nicht mit schüchternen, doch mit bescheidener Achtung sprechen.«³⁴ Es war eine etwas simple Verteidigungsstrategie, die Bürger da einschlug — aber sie scheint über die von ihm aus so gesehene persönliche Fehde doch ein neues Zeitalter in den Beziehungen des Kritikers zu seinem Gegenstand einzuläuten. Denn was Bürger, wenn auch nur andeutungsweise, vertritt, ist die Idee von der Eigengesetzlichkeit der jeweiligen Kunstmaximen und die These, daß jeder nach seinen eigenen Werten beurteilt zu werden verdiene. Für Bürger liegen die ästhetischen Maßstäbe nicht in einer allgemeinen Gesetzlichkeit, sondern im jeweiligen Literaturwerk selbst. Es ist nichts Geringeres als die Auflösung der Ästhetik des 18. Jahrhunderts, die sich hier ankündigt, der Einzug neuer Wertungskriterien, die Ahnung dessen, daß die Zeit allgemeiner Kunstregeln und einer fraglosen Kunstrichterei vorbei sei. Mit Schillers Bürger-Rezension endigt eigentlich schon die Ära einer Kritik nach unbezweifelbaren Grundsätzen und den »Grundbegriffen des Vollkommenen und Schönen«. Und die Epoche, in der literarische Wertung zum Problem werden sollte, beginnt.

³⁴ NA 22, S. 421.