

Herbert Kraft

Um Schiller betrogen

Neske

Vorerinnerung

Am Ende stand nur das Scheitern: die historische Möglichkeit von Freiheit und Gleichheit in der Geschichte nicht verwirklicht, die ästhetische Form von dieser Negativität nur in Bruchstücken vorhanden – so hat das Werk Schillers seine Größe in den zersprungenen Formen: nicht dort, wo dem Schein des Vollendeten die Illusion einer realen Versöhnung anhaftet, sondern wo in den Brüchen das Unversöhnte der Wirklichkeit hervortritt. Und die Größe wächst im geschichtlichen Prozeß mit der Einsicht in die negativ-utopische Kraft des Werkes, die immer weniger integrierbar sein wird. Brauchbar war dieses Werk jedesmal nur in einer Auswahl: eine Fälschung in usum Delphini, ein Betrug unter dem Zeichen der Pädagogik, um seine Sprengkraft einzudämmen. Diejenige Kunst, welche noch in den abgeschlossenen Werken deutliche Risse zeigt, weil sie das gesellschaftliche Elend nicht aufheben und nicht umfassen konnte, durch keine reale Veränderung und nicht durch deren konkrete Metapher, wurde als eine Gestalt vorgezeigt, die in ihrem angeblichen Glanz die Welt, wie sie war, verkläre. Die wissenschaftliche Forschung kann mit dem Werk Schillers eine große Literatur (wieder) aneignen, wenn sie deren Abbildlichkeit und Konventionalität, entstanden in der Produktions- wie in der Rezeptionsphase, zerstört: Der gesellschaftliche Nutzen der Literaturwissenschaft wird durch die Kritik an derjenigen Gesellschaft erbracht, welche die Kunst nötig hat und ihr mit den Existenzbedingungen zugleich den eigenen Mangel übereignet. So ist das Positive das Identische, und nur durchs Negative entsteht die Differenz, welche die *Existenz* des Utopischen ist.

17. Popularität als Maß des Vorscheins: »Ueber Bürgers Gedichte«

In den »Künstlern« hatte Schiller den Entwurf zu einem Schema von der geschichtlichen Entwicklung gemacht. Bevor ihm in der Abhandlung »Ueber naive und sentimentalische Dichtung« dessen Ausfüllung und Beschreibung gelingen konnte, brauchte es einer Vergewisserung über die Ausgangsposition, auf die hin sich die Geschichte bewegt hat und von der weg sie sich entwickelt: über die Gegenwart. Wenn es darum ging, das Mögliche zu realisieren, eine positive Entwicklung vorzuzeichnen, dann mußte die Wirklichkeit, wo sie in ihrer Einheit nicht schon real erfaßbar wurde, durch die Kunst als Einheit vorgestellt werden. Weil die Leistung der Kunst auf die wirkliche Welt ausgerichtet ist, hilft sie den Mangel zu erkennen, wenn sie dem Menschen den Schein von jener Einheit zeigt, die er in der arbeitsteilig organisierten Gesellschaft verloren hat: »Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den *ganzen Menschen* in uns wieder herstellt.« (S. 245,23–30) Im »gleichsam« findet die realistische Beurteilung ihren Ausdruck; die Feststellung »in uns« weist die Trennung von Individuum und Gesellschaft aus. Die Erfüllung der Innerlichkeit aber ist keineswegs erreichtes Selbstziel, sondern ist zielgerichtet auf die Wirklichkeit außer ihr, die ihre Bedingung ist: »Sie (die Dichtkunst) allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer abgezogenen Vernunftwelt für die

Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22, S. 245–264.

Freuden der wirklichen zu ersterben.« (S. 245,30–35) An den Überbauphänomenen beobachtet Schiller die Entfremdung des Menschen; er nimmt jene Erscheinungen wahr, denen später Marx durch seine Analysen auf den gesellschaftlichen Grund geht.

Wo die Abhandlung zur Rezension wird, wo von der Allgemeinheit der Kunst, ihrer Leistung und den Voraussetzungen des Künstlers die Anwendung auf die Besonderheit eines literarischen Werkes und eines Autors gemacht ist: Gottfried August Bürgers und der Ausgabe seiner Gedichte von 1789, muß nach der vorweg erläuterten Einsicht der Individualität als der möglichen Verkörperung des »ganzen Menschen« (S. 245, 30) die entscheidende Bedeutung zugemessen sein. Dann wird, gerade angesichts des erkannten Abstands »zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben« (S. 247,37 f.), die Popularität zur Probe auf die Realität des Vorscheins, die Verbreitung der Kunst zum Ausweis ihrer Qualität. Vielleicht ist dabei unberücksichtigt geblieben, daß eine Qualitätssteigerung der Kunst als weitere Verbreitung nur mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse einhergehen kann, daß ohne eine solche Entwicklung notwendig eine gesellschaftliche Isolierung der Kunst eintritt; vielleicht ist dies unberücksichtigt geblieben, wo für die Auflösung der Schwierigkeit die »glückliche Wahl des Stoffs« und die »höchste Simplizität in Behandlung desselben« (S. 248,28 f.) als Mittel benannt werden, also allein poetische Verfahrensweisen. Es scheint auch die Kunst fürs Volk nicht auf die unüberholbare Leistung festgelegt zu sein, die das Kennzeichen des Kunstwerks ist, sondern Erkenntnis niederen Grades vermitteln, also eigentlich, und dann im Dienste der Philosophie, die Aufnahme von Erkenntnis vorbereiten zu sollen: »Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten geben. Ein Vorläufer der hellen Er-

kenntnis, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen.« (S. 249,11–19) Wiederholt wird eine solche Auffassung vorgetragen. Wo die Kunst als Organon der Philosophie verstanden ist, kann von ihr keine selbständige Leistung erwartet sein, die sie, als den Inhalt, kraft ihrer Form und Gestalt erbrächte, – welchen Inhalt sie als Form darstellte; Form und Inhalt sind hier, als scheinbar trennbare, unterschieden, der Inhalt ist als Vorhandenheit auch außerhalb der künstlerischen Form angesetzt und gilt daher als in andere Formen übertragbar (S. 249,27–32).

Die in der Rezension folgenden Ausführungen verändern die Beurteilung der Abhandlung im ganzen, ohne daß gleichzeitig auch für die kritisierten Passagen ein neuer Zugang eröffnet würde. »Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr. / Also weit entfernt, daß bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte« (S. 250,6–10): Hier verweigert die Kritik nicht länger ihre Zustimmung, doch muß wieder daran erinnert werden, daß die Voraussetzungen noch nicht benannt sind, die jenes Ergebnis ermöglichen. Die Frage: »Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden?« (S. 250,13 f.) legt auf diesem Hintergrund den strengsten Maßstab an, der bei Zustimmung die Qualität des Gemessenen zweifelsfrei festgestellt hat. Wofür aber der Maßstab zu groß ist – wäre auch zu bedenken –, das verfällt einem Rigorismus, der gegen die Pflicht verstößt, die Wirklichkeit der Kunst zu sammeln, anstatt sie zu zerstören, – zu sammeln, wo die Kunst dringend benötigt wird, um zur übermächtigen Wirklichkeit außer ihr Gegenbilder aufzurichten. Im *Begriff* ist die Kunst reine Form; in die *Rezeption* der Kunst aber, die von ihr selber als einer Realität nicht unterschieden ist, geht der Begriff nicht widerspruchslos ein: Erfordert der

Grundsatz der Popularität Anpassung, so ist diese kategorial den Rezeptionsbedingungen einzuordnen, die das Werk nur bis zum Fragment gelingen lassen. Der Widerspruch zwischen dem Begriff und der Realisierung ist konkurrenzlos eine Position der ästhetischen Theorie, die literarische Kunst aber ist zuerst eine Realität.

Je weiter der Zustand der gesellschaftlichen Wirklichkeit von der Wahrheit entfernt ist, desto größer ist der Abstand der Kunst, welche in ihrer ästhetischen Form die Wahrheit darstellt, von ihrer unmittelbar-realistischen, d. h. konventionellen, Erscheinung, desto größere Anstrengung wird in der Rezeption erfordert, um aus der Wirklichkeit die Vorstellung freizumachen für das Mögliche und – schwerer noch – das Mögliche in die Wirklichkeit einzuholen.

Wenn der Maßstab bekannt ist, den Schiller anlegte, wird es einsichtig, warum Bürger, als er sich wehrte, bei aller Verzweiflung und Anstrengung erfolglos bleiben mußte: die Theorie, die seine Dichterexistenz in Frage stellte, ließ sich nicht widerlegen. Und der Rezensent zögerte nicht, in seiner »Verteidigung« gegen Bürgers »Vorläufige Antikritik und Anzeige« (S. 417–421) dieses Faktum besonders hervorzuheben: »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.« (S. 262, 18–22) Bürger hatte indes (im Begleitbrief zu seiner »Antikritik« an den Herausgeber der »Allgemeinen Literatur-Zeitung«) gesagt, wie gefährlich Schillers Rezension der Kunst war, für die sie eintreten wollte: »Verschiedene wollen aus unumstößlichen Gründen behaupten, kein anderer als Herr Schiller sei der Verfasser. Ich habe dem noch immer widersprochen. Denn wie kann man so von Gott und sich selbst verlassen werden, allen seinen eignen sowohl geborenen als ungeborenen Kindern Rattenpulver zu legen? Was für ein Lumpengesindel wollte ich nicht mit einer solchen Theorie aus allen Dichtern aller Nationen

machen!« (S. 417) Objektiv betraf die Kritik Schillers die eigenen Werke nicht weniger als die Gedichte Bürgers: und nicht nur die Jugendwerke, die er angeblich treffen wollte¹, indem er eine anonyme Rezension über einen anderen Schriftsteller veröffentlichte.

Indem Schiller die Gedichte Bürgers durchmustert, kann im Ergebnis sein Begriff der Idealisierung das künstlerische Verfahren überhaupt erläutern: »Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung², ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, *in* ihm oder *außer* ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben.« (S. 253,8–16) Es handelt sich um keine andere Forderung als um die nach der Darstellung eines Wirklichen in Übereinstimmung mit dem Möglichen anstatt nach der Darstellung eines bloß Wirklichen, und damit um das Grundgesetz der Kunst (siehe auch S. 255,14–20). Darum soll der Dichter sich in acht nehmen, »mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen« (S. 256,2 f.), weil dieser Augenblick vom Wirklichen beherrscht wird und dessen Aussage in die Gestaltung drängt – »so, wie der Dichter selbst bloß leidender Teil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken« (S. 256,3–6). Den »Gegenstand seiner Begeisterung« von der »Individualität loszuwickeln« (S. 256,13 f.), heißt das Besondere zum Allgemeinen zu entwickeln, damit im Besonderen das Allgemeine erkennbar wird. In der Antwort auf Bürgers Antikritik gibt Schiller dafür die rezeptionsästhetische Erklärung: Die »Leser wissen es sehr gut, daß die *Wahrheit, Natürlichkeit, Menschlichkeit* der Gefühle durch die Operation des idealisierenden Künstlers so wenig leidet, daß vielmehr durch

jene drei Prädikate nichts anders als ihr Anspruch auf jedermanns Mitgefühl, d. i. ihre Allgemeinheit bezeichnet wird. *Menschlich* heißt uns die Schilderung eines Affekts, nicht weil sie darstellt, was ein einzelner Mensch wirklich so empfunden, sondern was *alle Menschen* ohne Unterschied *mitempfinden müssen*. Und kann dies wohl anders geschehen, als daß gerade soviel Lokales und Individuales davon weggenommen wird, als jener allgemeinen Mitteilbarkeit Abbruch tun würde?« (S. 260,23–33)

Am Ende will es so scheinen, als betreffe die Diskussion über Popularität auch den Unterschied der Gattungen oder den unterschiedlichen Entwicklungsstand ihrer rezeptionsästhetischen Bedingungen: Weil für die dramatische Dichtung das Theater der primäre Wirkungsraum ist, enthalten die Werke dieser Gattung als Intention die breitere Rezeption; gibt es für die meisten Formen der lyrischen Dichtung keinen *äußeren* Wirkungsraum, so *ist* für sie Wirkungsraum das Ich des Rezipienten, und bloß den Einzelnen braucht jetzt die Intention zu erfassen, damit die Werke dieser Gattung ihre Existenzbedingung erfüllen. Ist das *Individuum* auch nur die Wirklichkeit, das heißt auch: die Verformung, des *Subjekts*, so wendet sich an das Individuum doch das Gedicht, welches das Subjekt meint und von ihm die Erscheinung ist. *In jener Tradition der Gattungen* konnte die dramatische Dichtung im bürgerlichen Trauerspiel größere ästhetische Qualität *durch* größere Popularität erreichen.