

GÜNTER OESTERLE

Friedrich Schillers Polemik gegen die Gedichte Gottfried August Bürgers und die Antwort der romantischen Schriftsteller

Der folgende Essay gliedert sich in zwei Kapitel. Der erste Abschnitt soll mit Hilfe von drei Stichworten: Schiller als Provokateur, Schiller als Polemiker und Schiller als Klassizist die Skizze einer Charakteristik Schillers entwerfen. Der zweite Abschnitt konzentriert sich auf den kritisch-polemischen Kontext in dem Schiller agierte. Dafür bietet sich an, die literarische Feldforschung des französischen Soziologen Pierre Bourdieu¹ mit der Konstellationsforschung des Philosophen Dieter Henrichs zu verbinden.² Die These lautet: Die romantischen Kritiker Schillers haben aus derselben Problemkonstellation gearbeitet und in polemischer Rücksicht auf Schiller eine Alternativpoetik entwickelt. Die Rekonstruktion der romantischen Kritik ist zweifach interessant: 1. weil sie in der Tat wichtige Eigentümlichkeiten am Werk Schillers heraushebt und 2. weil die überdeutliche Sehschärfe verhindert anderes an Schiller spezifisch unromantisch Modernes zu erkennen. Den Romantikern ist eine richtige und wichtige – und doch zugleich verstellende Perspektive zu eigen.

I. Schiller als Provokateur, Polemiker und Klassizist

Schiller war zeitlebens ein Provokateur. Er hat nicht nur im Frühwerk, sondern auch später als klassizistischer Dichter alles darauf angelegt, die bislang gezogenen Grenzen der Poesie in der Lyrik, im Drama, in der Literaturtheorie, in der Geschichtsschreibung, im Erzählexperiment der „Geistsseher“ zu sprengen und zwar

provozierend zu sprengen, das heißt er wollte den Zuschauer, den Leser und Hörer aus den gesicherten Orientierungen und geruhsamen Denkbahnen heraus werfen. Das haben seine Zeitgenossen allenthalben bemerkt; die romantischen Schriftsteller haben Schillers – wie sie es genannt haben – „ursprünglichen Hass aller Schranken“³ für sich selbst kritisch aufgegriffen, um eine Alternativpoetik zu ihm zu entwerfen. Dass und warum ausgerechnet Schiller für sie eine Steilvorlage beim Entwurf ihrer eigenen Poetik war, ist Thema dieses Essays.

Schillers provozierende Grenzüberschreitung traditioneller Vorgaben lassen sich an vielen Details festmachen. Meist eignet ihnen sogar eine paradoxe Grundstruktur. Ich nenne einige Beispiele: So hat Schiller von Anfang an bei der Niederschrift seiner Dramen keine Rücksicht auf die gängige Bühnenpraxis genommen, sehr wohl aber und permanent die mögliche Spielbarkeit seiner Dramenexperimente im Auge behalten. Wir wissen sogar, dass er sich bei der Konzeption bestimmter Dramenfiguren bestimmte Schauspieler vorstellte. Die Vorrede zu dem Drama *Die Räuber* spricht unumwunden aus, dass die hier im Drama eingeholte „Fülle ineinandergedrungener Realität“ sich *nicht* „in die Schranken eines Theaterstücks“ einzäunen lasse.⁴ Und doch sind *Die Räuber* kein bloßes Lesedrama! Das Paradox der Nichtberücksichtigung damals gängiger Bühnenpraxis bei gleichzeitig hoher Aufmerksamkeit auf die prinzipielle Spiel- und Wirkmächtigkeit auf der Bühne löst sich auf, wenn man sich klarmacht, dass der Dramatiker Schiller von Anfang an bis zum Ende seines Lebens die damalige Bühne umkrepeln und revolutionieren wollte. Die Absicht Schillers die geläufige Theaterpraxis zu sprengen, lässt sich an seiner Dramentrilogie *Wallenstein* ermessen. Niemand hatte vorab gewagt einen Dramenkomplex auf drei Spielabende zu verteilen – „Wallensteins Lager“, „Piccolomini“, „Wallensteins Tod“ – und damit die Ausdauer des Publikums auf eine so harte Probe zu stellen! Noch extremer und gewöhnungsbedürftiger war seine Lyrik, die 1793 nach einer langen Beschäftigung mit Philosophie einsetzte. Die heute so viel gescholtene Ideenlyrik Schillers war zu Schillers Zeit eine poetische Revolution, nämlich Schillers Versuch, sich in das

philosophische Gebiet unanschaulicher Ideen vorzuwagen und doch lyrisch zu bleiben – ein kühnes Unternehmen ohne das Hölderlins Lyrik niemals möglich geworden wäre.

Für Schillers allseitige Grenzüberschreitungen lassen sich drei Motive ausfindig machen: die Lust am Experiment, die Lust am Effekt und die Lust zur Polemik. Die Lust am Experiment dürfte mit seiner medizinischen Sozialisation zu tun haben, hatte er doch im dritten schließlich gelungenen Versuch einer medizinischen Dissertation mit dem Titel: „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“, die „Ausnahmen“ menschlicher Zustände, die „Ekstasen“ an Freude bzw. Schmerz und Horror zu seinem Forschungsthema gemacht.⁵ – Die Fähigkeit, raffinierte Effekte zu erzielen, haben ihm neidlos alle Zeitgenossen zugestanden, vorab Goethe, der ihm die Bühnenbearbeitung seiner Dramen, zum Beispiel von *Egmont*, uneingeschränkt mit dem ausdrücklichen Hinweis überließ: keiner könne die Bühnenwirksamkeit so gut berechnen wie Schiller. Diese seltene Fähigkeit wäre am besten an Schillers Bühnenbearbeitungen fremder Werke aufzuzeigen. Bei der Übersetzung und Aufführungsvorbereitung einer französischen Verwechslungskomödie *Der Neffe als Onkel* von Picard kam Schiller gemeinsam mit den Schauspielern auf die Idee, die neckisch-komische Doppelgängerei zwischen Onkel und Neffe von der Person und Physiognomie auf die sprachliche Gestaltung zu übertragen und sie erfanden bestimmte auffallende Spracheigentümlichkeiten, zum Beispiel Stammeln oder Fluchen, die Neffe und Onkel gleicherweise mit winzigen unterschiedlichen Nuancen praktizierten – ein wirkmächtiger, komischer Effekt, wie man ihn sich sicher nicht besser vorstellen kann.⁶ Schließlich ist Schiller – drittens – ein effektvoller Provokateur, weil er überall sich als Polemiker betätigt hat. Die Schärfe, ja, Gewalttätigkeit seiner ästhetischen Grenzüberschreitungen findet ihre Motivation meist in der Polemik. Eine Menge Indizien sprechen dafür, dass diese Lust an der Polemik mit dem Wunsch zu tun hat, maßstabsetzende Autorität zu werden. Am Zeitschriftenherausgeber der *Horen* lässt sich dieser Wunsch am besten beobachten, marktführend zu werden. Aber auch Schillers Einstieg in die

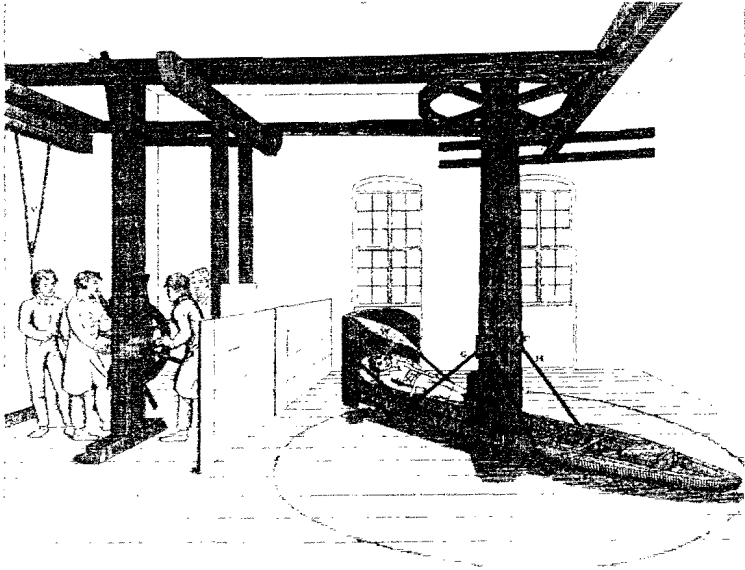
literarische Szene ist davon geprägt. Die effektvolle Provokation mit dem dramatischen Experiment der *Räuber* ist berühmt geworden. Weniger bekannt ist Schillers frecher provozierender lyrischer Einstieg, den er explizit gegen die „schwäbisch“ „schüchterne“, „provinzielle“,⁷ empfindsam pietistische „Blödigkeit“⁸ vornimmt. Konkret zielt seine Kritik und Polemik gegen den von G. F. Stäudlin herausgegebenen höchst durchschnittlichen *Schwäbischen Musealmanach* von 1782 gegen den Schiller anonym eine *Anthologie auf das Jahr 1782* publiziert.⁹ Das Beispiel: *Bacchus im Triller* kann das gut veranschaulichen – wobei man erneut den kundigen Mediziner erkennen kann. Die erste Strophe lautet:

Bacchus im Triller

Trille! Trille! blind und dumm,
 Taub und dumm,
 Trillt den saubern Kerl herum!
 Manches Stück von altem Adel,
 Vetter, hast du auf der Nadel.
 Vetter, übel kommst du weg!
 Manchen Kopf mit Dampf gefüllet,
 Manchen hast du umgetrillet,
 Manchen klugen Kopf berülpet,
 Manchen Magen umgestilpet,
 Umgewälzt in seinem Speck,
 Manchen Hut krumm aufgesetzt,
 Manches Lamm in Wut gehetzt,
 Bäume, Hecken, Häuser, Gassen
 Um uns Narren tanzen lassen.
 Darum kommst du übel weg,
 Darum wirst auch du getrillet,
 Wirst auch du mit Dampf gefüllet,
 Darum wirst auch du berülpet,
 Wird dein Magen umgestilpet,
 Umgewälzt in seinem Speck,
 Darum kommst du übel weg.

Bacchus im Triller ist ein studentisches Sauffied besonderer Art. Eine Erklärung des Titels hilft weiter: Wenn man besonders viel getrunken hat, dann kann man nicht mehr gut auf den Beinen stehen. Man bekommt einen *Schwindel*. Der Schwindel war ein bevorzugtes medizinisch-wissenschaftliches Thema im 18. Jahrhundert. Der

berühmte Berliner Arzt Markus Herz hat zum Beispiel ein Buch über Schwindel geschrieben.¹⁰ Nun ist in Heil- und Narrenanstalten, also in der damaligen Psychiatrie des 18. Jahrhunderts, der Schwindel als Heilmittel für Wahnsinnige eingesetzt worden und dazu wurde ein Gerät gebaut: der sogenannte Triller.



Die Drehmaschine (das Drehbett) nach Horn

Photographie einer Abbildung aus [Ernst] Horn: Beschreibung der in der Irrenanstalt des Königlichen Charitékrankenhauses zu Berlin gebräuchlichen Drehmaschinen, ihrer Wirkung und Anwendung bei Geisteskranken. In: Zeitschrift für psychische Ärzte 1 (1818), S. 219-239, Fig. 1 nach S. 309.

Jetzt versteht man dieses Sauf- und Straflied. Bacchus als die Personifikation von zu viel Weinlust wird getrillert.

Die poetische Konsequenz war ein kühnes mit onomatopoeischen also lautmalерischen Mitteln und Wiederholungen arbeitendes rhythmisch höchst modernes Gedicht. Als ich es in Stuttgart vor Schauspielern vortrug, meinte einer der Anwesenden, es

wäre der ‚Rap‘ des 18. Jahrhunderts. Es dürfte plausibel sein, dass solche Gedichte wie *Bacchus im Triller*, *Kastraten* oder *Die Pest* provozierend waren und poetisch-rhythmisch-sprachexplosiv Neuland betreten, ja, sogar ihr Vorbild, den Schriftsteller Gottfried August Bürger an Kühnheit und Frechheit übertrafen. Durch einen Seitenblick auf den I. Akt, zweite Szene, des Dramas *Die Räuber* lässt sich kurz erläutern, dass und wie man mit einer solchen sprachlich und rhythmisch explosiven Situation einen dramatischen Effekt erzeugen kann. Da sehen wir in einem Kneipenmilieu bei einer veritablen Sauferei auf der einen Seite den ganz in sich gekehrten Karl Moor, der von diesem wilden studentischen halb kriminellen Leben Abschied zu nehmen gedenkt, weil er als Antwort jeden Moment auf einen Reuebrief seinerseits die briefliche Verzeihung seines Vaters erwartet. Auf der anderen Seite wird der größte Krakeler und Trunkenbold der Bande mit Namen Spiegelberg vorgeführt, so die Regieanweisung, der sich „mit den Pantomimen eines *Projektmakers* im Stubeneck“ abarbeitet.¹¹ Den genialen Dramatiker Schiller kann man daran erkennen, dass er im Bild eines angetrunkenen Halbweltstudenten ein im 18. Jahrhundert neuartiges Phänomen des Projektmachens verbal einführt, und zugleich parallel zum in sich gekehrten Karl Moor die Projektmacherei Spiegelbergs pantomimisch fortsetzt¹².

Der Disposition zum Streit würde ein zentrales Moment fehlen, wenn ich es bei diesen beiden Charakteristika, Schiller als effektvoller Provokateur und als experimentierfreudiger Polemiker, belassen würde. Es fehlt nämlich ein drittes Element, das ihn zum Klassizisten werden ließ: Schiller der radikale Formsucher, Schiller, der Künstler, der die heterogensten und modernsten inhaltlichen Elemente aufzugreifen empfiehlt, sie aber durch die Form und nichts als die Form zu bezwingen befiehlt. Als Zwischenergebnis kann man folgern: Schiller war ein großes – immer aber auch ein forciertes Talent. Es gibt ein Dokument, das alle diese genannten Charakteristika, die provokante Grenzüberschreitung des üblichen, die effektvolle Inszenierung des Polemikers und die radikale Formsuche wie einen Brennpunkt in sich vereinigt.

II. Schillers polemische Rezension von Gottfried August Bürgers Gedichten als Präventivstrategie gegen die Entstehung der Romantik

1791 erscheint eine anonyme Rezension – der Verriss eines der berühmtesten populären Lyriker und Balladendichters der damaligen Zeit, Gottfried August Bürger, einstmaliges großes Vorbild Schillers, jetzt freundschaftliche Orientierungsgestalt für den noch sehr jungen romantischen Schriftsteller August Wilhelm Schlegel. Gottfried August Bürger lebte, das sei kurz eingefügt, in desaströsen finanziellen Verhältnissen, war Alkoholiker und aufs Äußerste durch schwierige Liebes- und Eheverhältnisse strapaziert. Der ältere Sturm- und Drangschiftsteller Bürger verehrte den jüngeren Kollegen Schiller zutiefst, besuchte ihn in Weimar, sandte Schiller seine gerade erschienene *Altes und Neues* verbindende Gedichtsammlung, seine lyrische Ernte gleichsam und konnte daher gar nicht glauben, dass dieser anonyme Verriss von dem befreundeten Kollegen Schiller stammen sollte.

Schiller hingegen rechtfertigte diese literarische Exekution des Werkes eines zeitgenössischen berühmten Schriftstellers mit zwei Argumenten: erstens mit Bürgers Berühmtheit und Genialität. Sie erlaube keine Schonung ästhetischer Fehler, weil die Nachahmer dieser Fehler eines genialen Schriftstellers nicht anders zu stoppen seien. Zweitens rechtfertigt er die Schärfe seiner Polemik durch seine Zeitdiagnose eines Verfalls moderner Lyrik, dem man allein mit radikalen Reformschritten beikommen könnte. Schiller verschweigt freilich, dass diese literarische Exekution in eigener Sache geschieht, nämlich den Versuch darstellt eine Selbstreinigung von eigenen ästhetischen „Jugendsünden“ zu bewerkstelligen. Schiller verschweigt auch, dass er mit seiner These, Polemik täte in diesem Falle Not, damit den potentiellen Nachahmern von vornherein ein Riegel vorgeschoben werde, ganz konkret den jungen August Wilhelm Schlegel gemeint hat. In der Forschung ist bislang nicht bemerkt worden, dass Schillers scharfe Kritik eine doppelte Stoßrichtung zukommt, nämlich außer gegen Gottfried August Bürger gegen dessen jungen Verehrer August Wilhelm Schlegel.¹³

Schlegels 1789 vorgetragenem Lob Bürgers, insbesondere von dessen Gedicht „dem hohen Liede von der Einzigen“, das Schlegel als „das erhabenste und vollendetste in der lyrischen Poesie, was unsere Sprache aufzuweisen hat“¹⁴ preist, widersprach Schiller entschieden. Bürgers Selbstfeier, die er auf dem Höhepunkt seines „hohe(n) Lieds“ anstimmt („Nimm, o Sohn, das Meistersiegel / Der Vollendung an die Stirn“) ist für den zukünftigen Romantiker eine gelungene poetische Apotheose, für Schiller hingegen blanker Narzissmus. So zeichnet sich schon früh, vor jeder offiziellen Differenz zwischen der Frühromantik und Schiller, ein entscheidender Gegensatz ab. 1801 wird August Wilhelm dies im Rückblick noch einmal zusammenfassen: Man darf, so schreibt er gezielt gegen Schillers Bürgerrezension, nicht den Dichter mit „dem Menschen“ und Autor identifizieren; das heißt die in den Gedichten zum Ausdruck gebrachte künstlerische Person sei und bleibe trotz mannigfacher Nähe zur empirischen Persönlichkeit des Dichters ein „Erzeugnis“ der Freiheit, ja der Willkür“.¹⁵

Schiller stellt am Beispiel von Gottfried August Bürgers Gedichten drei aktuelle Fragen: erstens wie man Hoch- und Massenkultur vereinen, zweitens wie man „ein Wortführer der Volksgefühle“ werden und zugleich auch die berechtigten Ansprüche einer literarischen Kennerelite befriedigen könne.¹⁶ Schließlich fragt er, wie ein moderner Dichter in die Lage gekommen sei, den „Fortschritt wissenschaftlicher Kultur“ mit all seinen spezialisierten und ausdifferenzierten Diskursen aufzunehmen und zu verarbeiten, sodass er wie Horaz für die Römer auch in der modernen komplizierten Welt zum „teure[n] Begleiter durch das Leben“ taue.¹⁷ Die Antwort des Rezensenten Schiller ist eindeutig: Gerade *der* Dichter, der populär sein will, darf sich auf keinen Fall – wie es G. A. Bürger getan habe – mit dem Volk gemein machen und „krude“ Ausdrücke verwenden wie „Lumpenkupfer, Schinderknochen, [...] Fuselbrenner, Galgenschwengel“¹⁸ oder gar onomatopoetische Sprach„spielereien“ wie „Klingelüngling, Hopp hopp, [...] sasa, Trallyrambamm“¹⁹ benutzen. Gerade sein „männlicher Geschmack“ muss „Matadorstücke“ seiner Jugend reinigen²⁰ (Schiller hat dies tatsächlich später zum Beispiel mit dem vorher zitierten Gedicht

Bacchus im Triller vorgenommen). Vornehmlich aber muss er beim Dichten Distanz halten zu den eigenen Affekten, also nicht „den Schmerz im Schmerz“ und die Melancholie im Zustand der Misanthropie darzustellen versuchen. Kurz: Ein moderner, die Fortschritte der Kultur und Spezialdiskurse aufgreifender Dichter muss zur gebildeten Elite einer Nation gehören. Er muss das Kunststück hinbekommen, ein „Medium“ von „generativen Ideen“²¹ seiner Zeit zu werden, indem er seine Individualität zur höchsten „Reife“ ausbildet. Dieses Kunststück ist freilich paradox: denn die Ausbildung einer kollektiven Individualität gelingt nach Ansicht Schillers nur, wenn auf der einen Seite der Künstler seine „Individualität“²² in Breite und Intensität auf der Höhe seiner Zeit entfaltet, also sich gleichsam menschheitlich aufbläst, auf der anderen Seite aber seine speziellen, einzigartigen, „*streng* individualistische[n]“ und lokal gestimmte „Seltenheiten“²³ läuternd und veredelnd abstreift und aufgibt. In keiner der theoretischen Schriften Schillers tritt die klassizistische Problematik einer das Kollektiv repräsentierenden Individualität, die der Künstler als Person repräsentieren soll, so komprimiert und zugespitzt auf als in der Polemik gegen Gottfried August Bürger. Kein Wunder, dass sowohl die dort vorgegebene polemische Methode, wie die dort entworfene „Idealisierungskunst“ bei den romantischen Schriftstellern Anstoß und formale Vorlage ihrer poetologischen Auseinandersetzung mit Schiller werden sollte.²⁴ Den romantischen Schriftstellern musste das klassizistische Lösungskonzept einer „Idealisierungskunst“²⁵ aus dem Medium einer kollektiv wirksamen Individualität wie eine auf dem Jahrmarkt des Publikums ausgestellte Frau ohne Unterleib erscheinen. Denn für sie hatte Schiller drei ihrer Zentralquellen romantischer Poesie amputiert, nämlich einmal das „Grobsinnliche“ vornehmlich in der Sprache das Onomatopoetische, das heißt das Sprachspielerische und derb Burleske. Zweitens hatte Schiller den Bezug der poetischen Produktion auf eine ganz „eigene“, bestimmte „Lage“ als „Gelegenheitsgedichte“-Macherei denunziert²⁶ und damit zusammenhängend insbesondere die „Seltenheit“,²⁷ das heißt die einzigartigen, „*streng* individuellen Charaktere und Situationen“ aus der Poesie vertrieben. Damit hat

Schiller den poetischen Nährboden für Laune und Ironie, das Grundelixier der Romantiker, entzogen und ausgetrocknet. Auch in der Methode der Polemik wurde die Rezension Schillers *Über Bürgers Gedichte* Anstoß und kritische Vorlage für die jüngere Generation der romantischen Schriftsteller. Es gibt Äußerungen von Friedrich Schlegel: „Mich interessiert der Fall Schiller mehr als dessen Arbeiten“.²⁸ Infolge dessen verfahren sie mit Schiller wie dieser mit Bürger. Sie rekonstruierten Schiller nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Person und Charakter – und zwar ihm vergleichbar in eigener Sache. Schiller bot nämlich das Beispiel für die Analyse von Bedingungen und Möglichkeiten einer Extremwende, das heißt im Falle Schillers von einem wilden Sturm- und Dränger zu einem zivilisierten Klassizisten. Schiller hatte diese klassizistische Kehrtwende durchgeführt mit Hilfe einer polemischen Exekution eines seinem Frühwerk nahe stehenden berühmten Dichterkollegen Gottfried August Bürger. Diese schonungslose „Inokulation“²⁹ am Anderen aber in eigener Sache zielte auf eine therapeutisch-ästhetische Immunisierung der eigenen Vergangenheit. Die Romantiker waren nun bekanntlich allesamt als junge Poeten und theoretisierende Anfänger zutiefst fasziniert und geprägt von Schiller und sahen sich nun im Prozess der eigenen poetischen und theoretischen Entwicklung mit dem Schillerschen Bürgersyndrom konfrontiert und der damit verbundenen Frage: Konnte man diese von Schiller vorgegebene Immunisierungs- und Befreiungsstrategie wählen oder war diese Art von Inokulationsmethode nicht doch zutiefst problematisch? Walter Benjamin hat einmal mit einem gewissen Staunen notiert, dass die romantischen Schriftsteller gegenüber unglücklichen Kollegen viel schonungsvoller umgegangen seien als ihre als Klassiker titulierten Poeten Schiller und Goethe.³⁰ Sicher ist jedenfalls, dass den romantischen Kritikern und Polemikern eine reflexive Mit- und Gegenlektüre zum polemischen Verfahren Schillers in der Bürgerrezension eingeschrieben ist. Anders als Schiller verlieren sie bei allem Pathos des Scharfrichteramtes nie das ludistisch-ironische Element aus dem Auge. Jedenfalls haben die Romantiker mit einiger Genüßlichkeit den hohen, sehr hohen Maßstab den Schiller an Gottfried August Bürger und sein Werk

angelegt hatte an ihn und seine dichterischen Werke – auch noch nach seinem Tod – gleichermaßen angelegt. Eines der gravierenden Schillerschen Einwände gegen Bürgers Produktionsweise war – wir haben es schon erwähnt – er habe noch im vollen Affekt und bei frischer Tat gedichtet, den Schmerz im Schmerz, die Hoffnung noch während der Hoffnung und die Melancholie im Zustand der Misanthropie beschrieben, statt aus der Ferne, aus kühler Distanz und in der Erinnerung die einstmals gehabtten Affekte darzustellen. Just genau diesen Vorwurf wenden nun die romantischen Schriftsteller permanent auf Schiller und sein Werk an, indem sie als zentralen Vorwurf formulieren, er missbrauche seine dargestellten Lieblingsfiguren zu seinem eigenen Sprachrohr, er mische *seine* Stimmungen des Unmuts, seine Interessen in die Dramen hinein, schlimmer noch er lasse seine dargestellten Figuren Meinungen und Gefühle zusammenfassend äußern, die eigentlich dem Zuhörer, Leser oder Zuschauer selbst zustünden. Dass solche Kritik an Schillers „sentenzenreicher Manier“³¹ auch dramentechnische Erörterungen zur Folge hatte, lässt sich an der Diskussion zeigen, die die Romantiker über das Ende von Schillers Dramen führen. Einige Zitate von August Wilhelm Schlegel und Solger können dies gut belegen. Schillers problematisches Gerechtigkeitsstreben, zeige sich zum Beispiel in der Parteilichkeit für die Maria (in *Maria Stuart*) „in dem die Elisabeth mit Bitterkeit strafenden Schlusse“.³² Die Einmischung des Autors Schiller – „seinen alten Unmut“ – fänden wir auch im *Wallenstein* vor, „wo Octavio auch so unselig verlassen und verstoßen stehen bleibt“.³³

Ludwig Tieck findet ein Bild für diese Kritik an Schiller, „man fühle die Absicht des Dichters zu sehr“, indem er auf ein altes drucktechnisches Verfahren der Deixis auf der Randseite der Buchseiten verweist. Schillers Einmischung seiner persönlichen Meinungen und Stimmungen ins Drama gleiche „den Zeilen in Büchern mit einer Hand bezeichnet, man wird zum Aufmerken ermuntert“.³⁴ Das Provozierende für die romantischen Schriftsteller aber war, dass ausgerechnet das, was sie auf den ästhetischen Kriminalkodex setzten, nämlich Schillers sentenzhafte Manier, das Publikum schätzte. Der zentrale und über dreißig Jahre anhaltende

Fragebrennpunkt für die romantischen Schriftsteller bleibt angesichts der Kluft zwischen ihrer scharfen Kritik und seiner Beliebtheit gleich. Er lautet, ob Schiller bloß ein mit psychologisch-künstlichem Kalkül operierender Inszenator gewesen sei, oder ob seine unschlagbare Wirkmächtigkeit doch eine unhintergehbare Möglichkeit moderner Poesie sei. Hinter dieser Frage steht die Erfahrung der Romantiker, dass Schillers Dramen und Teile seiner Lyrik trotz anhaltender Kritik „immer beliebter und beliebter“ wurden.³⁵ Schillers wachsende Popularität war ein dauerhafter Stachel im Fleisch der Romantiker. Zusammenfassend lässt sich sagen, die romantischen Schriftsteller konstruieren in der von ihnen in polemische Faszination erstellten Figur Schillers den Typ des „missglückten Dichters“ als ein Seitenstück, Gegenstück und Afterbild ihrer selbst mit der Begründung, er sei ein „dichtender Philosoph statt eines philosophischen Dichters“. Als „rhetorischer Sentimentalist“ bediene er virtuos die problematischen Wirkmöglichkeiten in der Moderne. Angesichts der Tatsache, dass ihrer Meinung nach Schiller zwar die Epoche der neuen Kunst eingeleitet, in diesen Neuanfang der Poesie zugleich aber ein modernes dekadentes Moment eingeschrieben habe, steigern zumindest die Brüder Schlegel ihre Kritik am „missglückten Dichter“ zu dem Vorwurf, er verkörpere das „böse Prinzip in der Deutschen Literatur“.³⁶

Anmerkungen

- 1 Vgl.: Joseph Jourt: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995.
- 2 Dieter Henrich: Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795), Stuttgart 1991.
- 3 Friedrich Schlegel: Über das Studium der Griechischen Poesie. 1795–97. In Friedrich Schlegel: Studien des Klassischen Altertums. Hrsg. von Ernst Behler, Paderborn u. a. 1979, S. 366.

- 4 Friedrich Schiller: Vorrede zu „Die Räuber“. In Gerhard Kluge (Hrsg.): Friedrich Schiller: Dramen I. (Werke und Briefe), Bd. 2, Frankfurt 1988, S. 150.
- 5 Günter Oesterle: Friedrich Schillers Semele als Poetik tödlicher Ekstase. In: Georg Braungart und Bernhard Greiner: Schillers Natur. Leben, Denken und literarisches Schaffen, Hamburg 2005, S. 209–220.
- 6 Vgl. den Kommentar von Gerd Ingenkamp zu Schillers Bearbeitung von Louis Benoit Picards „Der Neffe als Onkel“. In Friedrich Schiller: Übersetzungen und Bearbeitungen. Hrsg. von Gerd Ingenkamp (Werke und Briefe. Bd. 9), Frankfurt a. M. 1995, S. 1099.
- 7 Friedrich Schiller: Schwäbischer Musenalmanach auf das Jahr 1782. Herausgegeben von G. F. Stäudlin. In Friedrich Schiller: Theoretische Schriften. Hrsg. von Rolf Peter Janz (Werke und Briefe), Bd. 8, S. 879.
- 8 Friedrich Schiller: Kasualgedichte eines Württembergers. In Friedrich Schiller (wie Anm. 7), S. 884.
- 9 Anthologie auf das Jahr 1782. Hrsg. von Friedrich Schiller. Faksimile der bei Johann Benedict Metzler in Stuttgart anonym erschienenen ersten Auflage, Stuttgart 1973. „Bacchus im Triller“ findet sich dort auf S. 12.
- 10 Vgl. Rolf Peter Janz u. a. (Hrsg.): Schwindelerfahrungen - Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms, Amsterdam 2003.
- 11 Schiller (wie Anm. 4), S. 38.
- 12 Georg Stanitzek: Der Projektmacher. Projektionen auf eine „unmögliche“ moderne Kategorie. In: Ästhetik und Kommunikation, 17, 1987, H.65/66, S. 135–146.
- 13 Schiller nennt in seiner Rezension August Wilhelm Schlegel als Bürgers „vortrefflichen Freund“. Schillers damals sich schon abzeichnende Distanz zu Friedrich Schlegel gilt nicht für seinen Bruder August Wilhelm Schlegel. Eine präzise Parallelektüre der Schlegelschen Hommage an Bürger von 1789 und Schillers Verriss zeigt deutlich Schillers doppelte Stoßrichtung. Friedrich

- Schiller: Über Bürgers Gedichte. In Schiller: Theoretische Schriften (wie Anm. 7), S. 987.
- 14 Vgl. die von August Wilhelm Schlegel in den Göttingische(n) Anzeigen von gelehrten Sachen (109 Stück) 1789 veröffentlichte Rezension „der Gedichte von Gottfried August Bürger“. In Oskar Fambach: Der Aufstieg zur Klassik in der Kritik der Zeit, Berlin 1959, S. 445.
- 15 August Wilhelm Schlegel: Über Bürgers Werke. In August Wilhelm und Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken. Bd. 2, Königsberg 1801. Zit. in: Fambach (wie Anm. 14), S. 483 f.
- 16 Schiller: Theoretische Schriften (wie Anm. 7), S. 976.
- 17 Ebd., S. 973.
- 18 Ebd., S. 981.
- 19 Ebd., S. 983.
- 20 Ebd.
- 21 Bourdieu (wie Anm. 1), S. 16.
- 22 Schiller: Über Bürgers Gedichte (wie Anm. 7), S. 974.
- 23 Ebd., S. 984.
- 24 August Wilhelm Schlegel schreibt in seiner 1801 publizierten Charakteristik Bürgers über dessen Imitation durch Schillers Kritik: „der eigentlich fremde und aufgedungene Begriff der Idealität“ habe Gottfried August Bürger „an sich selbst irre gemacht“ (Fambach, Anm. 14, S. 485).
- 25 Schiller: Bürgers Gedichte (wie Anmerkung 13), S. 984.
- 26 Schiller: Über Bürgers Gedichte (wie Anm. 7), S. 986.
- 27 Ebd., S. 984.
- 28 Friedrich an August Wilhelm Schlegel. In Oskar F. Walzel (Hrsg.): Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, Berlin 1890, S. 421.
- 29 Den Begriff der „Inokulation“ gebraucht der Mediziner Schiller selbst in seiner Poetik des Pathetischen. Vgl. Helmut Koopmann: Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant. In Helmut Koopmann (Hrsg.): Schiller-Handbuch, Stuttgart 1998, S. 582.

- 30 Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band VI, 2, Frankfurt a. M. 1985, S. 216.
- 31 Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Rezension von August Wilhelm Schlegel: Ueber dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen, Heidelberg 1809. Erneut publiziert im Anhang des von Wolfhart Henckmann herausgegebenen Nachdrucks von Solgers: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst, München 1971, S. 467.
- 32 Ebd., S. 468.
- 33 Ebd.
- 34 Ludwig Tieck: Die Piccolomini. Wallensteins Tod. Erstmals erschienen in der Dresdner Abendzeitung. 25.1.-1.2.1823. Zit. In: Frithof Stock (Hrsg.): Friedrich Schiller: Wallenstein. (Werke und Briefe), Bd. 4, S. 966.
- 35 Vgl. Ebd., S. 972.
- 36 Friedrich an August Wilhelm Schlegel, 7. Mai 1799. In Oskar F. Walzel (Hrsg.): Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, Berlin 1890, S. 421.