

YGLB

Schiller



ÜBER KUNST  
UND  
WIRKLICHKEIT

Schriften und Briefe  
zur Ästhetik



Reclam

FRIEDRICH SCHILLER

Über  
Kunst und Wirklichkeit

*Schriften und Briefe  
zur Ästhetik*

*Dr. Claus Träger*

VERLAG PHILIPP RECLAM JUN. LEIPZIG

In Reclams Universal-Bibliothek  
1. Auflage, 1. bis 10. Tausend

Gesetzt aus Buch-Bodoni  
Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8569-74  
Gedruckt in der Deutschen Demokratischen Republik  
Lizenz-Nr. 363. 340/23/59  
III/18/170. Philipp Reclam jun. Leipzig

„In Ihrem letzten Briefe, für den ich Ihnen herzlich danke, machten Sie gegen den Gebrauch des Wortes ästhetisch einige Einwendungen. Auch ich liebe es nicht, dem nichtgelehrten Leser das Verstandnis einer Schrift, welche philosophische Wahrheiten popular machen soll, durch Einmischung von Kunstwörtern zu erschweren. Wenn aber der Zusammenhang der Sätze diese Kunstwörter erklärt, ja, wenn man denselben ihre Erklärung ausführlich beifügt, wie ich in solchen Fällen immer beobachte, so halte ich es für einen Gewinn, solche Worte allmählich mehr in Umlauf zu bringen, weil dadurch die Bestimmtheit im Denken notwendig befördert werden muß. Unsre Sprache hat, soviel mir bekannt ist, kein Wort, welches die Beziehung eines Gegenstandes auf das feinere Empfindungsvermögen bezeichnet, da schön, erhaben, angenehm usf. bloße Arten davon sind. Da nun die Ausdrücke moralisch und physisch ohne Bedenken von der Erziehung gebraucht werden und durch diese beiden Begriffe diejenige Erziehungsart, die sich mit der Ausbildung des feineren Gefühlsvermögens beschäftigt, noch keineswegs ausgedrückt ist, so hielt ich es für erlaubt, ja, für nötig, einer ästhetischen Erziehung zu erwähnen. Mit dem Umgang ist es ebenso: Ich nenne den Umgang moralisch, wenn er auf solche Verhältnisse der Menschen mit Menschen geht, die sich durch Pflichten bestimmen lassen; ich nenne ihn physisch, wo ihm bloß das natürliche Bedürfnis Gesetze gibt; ich nenne ihn ästhetisch, wo sich die Menschen bloß als Erscheinungen gegeneinander verhalten und wo nur auf den Eindruck, den sie auf den Schönheitssinn machen, geachtet wird.“

An Garve, den 25. Januar 1795

## INHALT

Einleitung .....	5
Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet (1784) .....	43
Ankündigung der „Rheinischen Thalia“ (1784) .....	55
Über Egmont, Trauerspiel von Goethe (1788) .....	63
Über Bürgers Gedichte (1791) .....	76
An Körner über das Nationalepos (1791) .....	101
Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (1791) .....	103
An Körner über die Schönheit. Aus den „Kallias-Briefen“ (1793) .....	121
Über das Pathetische (1793) .....	160
Über Anmut und Würde (1793) .....	191
Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (wahrsch. 1793) .....	261
Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1793/94) .....	269
Über das Erhabene (wahrsch. 1793/94) .....	394
An Goethe über Abstraktion und Anschauung (1794) .....	414
Ankündigung der „Horen“ (1794) .....	419
An Fichte über den Sinn der schönen Schreibart (1795) .....	424
Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen (1793-95) .....	429
Über naive und sentimentalische Dichtung (1795) ..	460
An Humboldt über die Wendung vom Idealismus zum Realismus (1796) .....	570
An Goethe über das Verhältnis von Inhalt und Form und die poetischen Gattungen (1797/98) .....	573
Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie (1803)	585

## EINLEITUNG

### I

Bedeutende Urteile haben einen Nachteil. Unter der Form des Zitats verlieren sie unverschuldet nach und nach ihren ursprünglichen Bezug und beginnen unmerklich ein anspruchsvolles Eigenleben. Bis zu gewissem Grade trifft das auch zu auf die bekannte Stelle aus Friedrich Engels' Polemik gegen den „wahren“ Sozialisten Karl Grün und sein Buch „Über Goethe vom menschlichen Standpunkte“ (1846), in der das Verhältnis Goethes und Schillers zur deutschen Misere prägnant charakterisiert ist. Der „Sieg der Misere über den größten Deutschen“, heißt es dort, „ist der beste Beweis dafür, daß sie ‚von innen heraus‘ gar nicht zu überwinden ist. Goethe war zu universell, zu aktiver Natur, zu fleischlich, um in einer Schillerschen Flucht ins Kantsche Ideal Rettung vor der Misere zu suchen; er war zu scharfblickend, um nicht zu sehen, wie diese Flucht sich schließlich auf die Vertauschung der platten mit der überschwenglichen Misere reduzierte.“

Dieser tiefdurchdachten Bemerkung geht es um die Bestimmung eines entscheidenden Sachverhalts. Sie stellt fest, daß Schiller der niederdrückenden, kunstfeindlichen Lebenssphäre, an die er gefesselt war, zu entkommen suchte, indem er sich in Ideale flüchtete, die er in der Philosophie Kants vorgebildet fand, und weiter: daß diese Flucht auf eine bloße Vertauschung der „platten“ Misere deutscher Wirklichkeit mit der „überschwenglichen“ des deutschen Vernunftidealismus hinauslaufen mußte, der selbst nur das notwendig unzulängliche Produkt dieser politisch und ökonomisch unzulänglichen Wirklichkeit war.

Es ist wichtig, dieses Urteil im Zusammenhang mit

einer Darstellung zu sehen, die Engels ein paar Monate früher vom Zustand Deutschlands zu Ende des 18. Jahrhunderts gegeben hatte: „Das ganze Land war eine lebende Masse von Fäulnis und abstoßendem Verfall. Niemand fühlte sich wohl. Das Gewerbe, der Handel, die Industrie und die Landwirtschaft des Landes waren fast auf ein Nichts herabgesunken; die Bauernschaft, die Gewerbetreibenden und Fabrikanten litten unter dem doppelten Druck einer blutsaugenden Regierung und schlechter Geschäfte; der Adel und die Fürsten fanden, daß ihre Einkünfte, trotz der Auspressung ihrer Untertanen, nicht so gesteigert werden konnten, daß sie mit ihren wachsenden Ausgaben Schritt hielten; alles war verkehrt, und ein allgemeines Unbehagen herrschte im ganzen Lande. Keine Bildung, keine Mittel, um auf das Bewußtsein der Massen zu wirken, keine freie Presse, kein Gemeingeist, nicht einmal ein ausgedehnter Handel mit anderen Ländern — nichts als Gemeinheit und Selbstsucht — ein gemeiner, kriechender, elender Krämergeist durchdrang das ganze Volk. Alles war überlebt, bröckelte ab, ging rasch dem Ruin entgegen, und es gab nicht einmal die leiseste Hoffnung auf eine vorteilhafte Änderung; die Nation hatte nicht einmal genügend Kraft, um die modernden Leichname toter Institutionen hinwegzuräumen.“ — Im Anschluß daran hebt Engels hervor, daß Schiller verzweifelt wäre, „hätte er nicht die Zuflucht gefunden, welche die Wissenschaft und vornehmlich die große Geschichte des alten Griechenlands und Roms ihm boten... Selbst die besten und bedeutendsten Köpfe der Nation gaben alle Hoffnung auf die Zukunft ihres Landes auf.“

Jene Beurteilung der Schillerschen Position fällt in eine Zeit, in der die aus der ökonomischen Entwicklung Deutschlands resultierende Verschärfung der Klassengegensätze eine revolutionäre Situation heraufführte. Ein allseitiger ideologischer Kampf um die Befreiung der proletarischen Bewegung aus der Bevormundung durch die junghegelianische „deutsche Ideologie“ begann. Er ergriff auch das Gebiet der Ästhetik. Und gerade mit Hilfe der klassisch-idealistischen Philosophie und Literatur vernebelte der Junghegelianismus der Arbeiterklasse den eigenen geschichtlichen Horizont. So ver-

schmolzen für Marx und Engels zwei Aufgaben miteinander. Es waren die Grenzen des deutschen Idealismus zu bestimmen und zu begründen — und gleichzeitig seine anachronistischen und scheinrevolutionären Adepten, „diese Schafe, die sich für Wölfe halten und dafür gehalten werden, zu entlarven“.

Diese beiden Seiten der kritischen Schlacht sind nicht voneinander zu trennen. Es war eine akute politische Frage, jenen „philosophischen Kampf mit den Schatten der Wirklichkeit, der dem träumerischen und duseligen deutschen Volk zusagt, zu blamieren und um den Kredit zu bringen“. Davon war Schiller freilich mitbetroffen. Indessen galt der grimmige Hohn, mit dem Marx und Engels reichlich zwölf Jahre später in ihren Briefen über das Londoner Schillerfest sich verständigten, nicht dem Klassiker. Er galt ein paar ebenso elenden wie für die sozialistische Bewegung gefährlichen Philistern vom Schlage Gottfried Kinkels und Ferdinand Freiligraths, die für diese Gelegenheit um die Rolle des ersten Helden feilschten. Es wurde denn auch ein „Kinkelfest“, und Engels läßt in einem Brief an Jenny Marx keinen Zweifel über seine Erschütterung darüber aufkommen, wie tief hier der große Dichter herabgewürdigt worden war: „Diese Kommunisten verachten und verhöhnen ja Schiller, wie kann man mit denen ein Schillerfest halten. Das Schillerfest ist aber wichtiger als die ganze übrige Weltgeschichte, und wozu wäre Schiller denn vor 100 Jahren geboren worden, als daß wir heute eine Kantate über ihn machen?“

Auch die Debatte um Ferdinand Lassalles Sickingen-Drama fällt in das Jahr 1859. In einem der Briefe bemüht sich Karl Marx, Lassalle zu zeigen, warum er ihm „das Schillern, das Verwandeln von Individuen in bloße Sprachröhren des Zeitgeistes, als bedeutendsten Fehler“ anrechnet. Sechs Jahrzehnte nach Schillers großen Dramen, ein Jahrzehnt nach der ersten großen Aktion des deutschen Proletariats stellte Lassalle noch immer „die lutherisch-ritterliche Opposition über die plebejisch-Münzerische“. Hätte er den Bauern und den revolutionären Kräften in den Städten auch im Drama die Rolle zugeteilt, die sie in der Geschichte gespielt haben, so wäre es möglich gewesen, „in viel höherem Grade die modern-

sten Ideen in ihrer reinsten Form“ sprechen zu lassen, und das „Shakespearisieren“, der unidealisierte, unmittelbar den Gestalten und ihren Handlungen entspringende Ausdruck, hätte sich von selbst ergeben.

Wieder also geht es um ein Zwiefaches. Wieder verbindet sich der ernste Vorbehalt gegen Schillers dramatisierte Ideal-Welt mit der Kritik an der Anwendung seiner Dramaturgie weit über ihre Zeit hinaus. Sie war nur noch dazu angetan, die Wirklichkeit neuerlich zu verschleiern, statt sie zu enthüllen. Die politischen Konsequenzen sind offenkundig. Deshalb zögerte später auch Franz Mehring nicht, das, was der Arbeiterbewegung von Schillers „Erbe gebührt“, auf zwei Dinge zu beschränken: auf seinen „Ruf gegen die Tyrannen“ und die Vorbildwirkung dieses „Lebens der Arbeit, des Kampfes und des Leidens“. Damals, wenige Jahre vor dem ersten Weltkrieg, lagen die besten Kräfte der deutschen Arbeiterpartei im Kampf mit dem zu spät gekommenen deutschen Imperialismus, der seine Ansprüche auf halb Europa mit klingenden Zitaten aus der Schatzkammer der deutschen idealistischen Philosophie und Dichtung deckte.

So trägt die Dialektik einer Deutungsgeschichte unfehlbar zu der Erkenntnis bei, daß ein Schiller-Verständnis auf der Grundlage bürgerlicher Ideologie absolut unmöglich geworden ist. Je mehr indessen die Gesellschaft im Prozeß der sozialistischen Umwandlung sich ihrer historischen Schatten entledigt, um so mehr entledigt sich Schiller der seinigen. Indem sein Bild sich reinigt von dem unreinen Reflex der illegitimen Erben, erwächst gleichzeitig die Notwendigkeit seiner fortschreitenden Aneignung durch die rechtmäßigen. Manches von dem, was lange unberücksichtigt bleiben mußte, wird unter den veränderten Umständen einer neuen kritischen Prüfung standhalten. Es sind vor allem die Elemente seines Werks, die bereits von der theoretischen Überwindung des lebensfremden Idealismus zeugen. Denn dabei wurden zugleich schon praktische Teilfragen menschlich-sozialen Verhaltens als Forderungen begründet, die erst unter den Verhältnissen der nichtantagonistischen Gesellschaft ihr utopisches Wesen verlieren und ihren realen Sinn gewinnen.

## II

Schiller ist trotz Kant ein bedeutender Realist gewesen. Der Dichter in ihm war am Ende stärker als ein philosophisches System, das alles Wirkliche letztthin für unerkennbar erklärte und dem Menschen nur einen erhabenen, aber hoffnungslosen Kampf um die Erfüllung einer abstrakten Pflicht entgegen seinen realen Neigungen und Bedürfnissen zugestand.

Dennoch war die Auseinandersetzung mit den Schriften Immanuel Kants nicht fruchtlos verlaufen. Schiller ist aus dieser Begegnung geläutert hervorgegangen. An die Stelle schrankenloser Bewunderung trat bald kritisches Verhalten. Kants Lehren wirkten auf ihn wie ein Ferment. Es setzte eigene Kräfte in Schiller frei. Er hatte sich mit Kants Ästhetik beschäftigt, um die letzten Prinzipien der Kunst auf dem Wege rein vernunftmäßiger Ableitung aufzufinden. Aber ein Jahrzehnt bereits nach den ersten daraus entstandenen Versuchen wußte er ihnen keinen höheren Wert mehr beizumessen, als daß sie — wie er 1801 an Friedrich Rochlitz schrieb — „eine Stufe meines Nachdenkens und Forschens bezeichnen, und eine vielleicht notwendige Entladung der metaphysischen Materie sind, die, wie das Blatterngift, in uns steckt und heraus muß“.

So kommt es, daß die ästhetisch-philosophischen Schriften, soweit sie unmittelbare Produkte des Ringens mit Kant sind, Schillers entscheidende Gedanken über das Wesen der Kunst gar nicht enthalten. Diese Überlegungen gehören der Zeit der Freundschaft mit Goethe. An direkten Zeugnissen künden nur verstreute Bemerkungen davon. Es existiert von Schiller keine ausgearbeitete Darstellung seiner neuen Ideen zu einer realistischen Ästhetik. Wohl aber gibt es die großen dramatischen Meisterwerke der Reifezeit, in denen sein Nachdenken gegenständlich geworden ist.

Immerhin zeigen ihn seine Aufsätze zur Ästhetik auf dem Wege, die subjektiv-idealistische Bestimmung des Schönen, wie sie Kant gegeben hatte, zu überwinden. Während er Kant als treuer Schüler noch bloß zu ergänzen glaubte, führte ihn sein Genius bereits über den

Philosophen hinaus. Kant hatte, im Gegensatz zum Wohlgefallen am Angenehmen und Guten das Wohlgefallen am Schönen für interessellos gehalten und dargelegt, daß man auf die Frage, „ob etwas schön sei, nicht wissen“ wolle, „ob uns, oder irgend jemand, an der Existenz der Sache irgend etwas gelegen sei, oder auch nur gelegen sein könne“. Oder anders: „Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei.“ Schillers Größe beruht gerade darin, daß er das nicht eingestanden hat. Er hätte sein Dichtertum, den ganzen Sinn seines Lebens und den um seine Erfüllung geführten heroischen Kampf eines starken überwachen Geistes gegen die Hinfälligkeit eines auf den Tod kranken Körpers verleugnen müssen.

Von daher wird deutlich, daß die philosophischen Schriften allein eine nur unzureichende Quelle für das Verständnis von Schillers Leistung darstellen. Schillers theoretisches Ringen um den objektiven Erkenntniswert des Schönen, um die erzieherische Kraft der Kunst ist eng verknüpft mit seinem dichterischen Schaffen.

Die Feststellung von Schillers philosophiegeschichtlicher Position zwischen subjektivem und objektivem Idealismus auf dem Gebiet der Ästhetik bleibt eine notwendig unbefriedigende Abstraktion. Mehr noch: sie enthält die Gefahr, Schillers Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit seiner Zeit auf eine geistesgeschichtliche Auseinandersetzung zu reduzieren. Schillers theoretische Bemühungen erhalten ihren literarhistorischen Sinn nur im Hinblick auf seine dichterische Praxis. Und diese dichterische Praxis wiederum wird nur verständlich im Hinblick auf die konkrete Praxis der Geschichte, unter deren Eindruck Schiller lebte und arbeitete. Ihr konnte er sich zwar zeitweilig als systematischer Denker, nicht aber als dramatischer Dichter entziehen. Seine Gestalten hatten sich auf den Brettern zu bewähren, die die Welt bedeuten und eben nicht nur eine Welt des „ästhetischen Scheins“. „Wallenstein“, „Wilhelm Tell“ oder das „Demetrius“-Fragment würden anders in ihrem geschichtlichen Gehalt und in der formalen Meisterung dieses Gehalts einfach rätselhaft bleiben. Sie sind nicht von

einer doch weithin vor der Wirklichkeit resignierenden Theorie her zu begreifen. In ihnen, nicht in seinen Aufsätzen zur Ästhetik hat er sein letztes Wort gesprochen. Nur ein paar Briefe deuten noch an, welche Umwälzung sich nach 1795 in seinem philosophisch-dramatischen Weltbild vollzog.

Es geht also weniger um die abstrakte Bestimmung von Schillers theoretischer Position als um den Stellenwert seiner gesamten kunsttheoretischen Äußerungen im Prozeß der Herausbildung des klassischen Realismus.

Mit der Frage nach dieser spezifisch deutschen, historisch gewordenen literarischen Schaffensmethode, deren eigentümlicher realistischer Charakter in dem Versuch besteht, die jedem echten künstlerischen Bestreben zugrunde liegende Forderung nach Humanität auf die unter den vorhandenen Gegebenheiten gesellschaftlicher Realität einzig mögliche, nämlich idealistisch-utopische Weise dichterisch zu bekunden — mit dieser Frage scheint zugleich der Teufelskreis durchbrochen, den Schiller selbst mit seinen kantianisierenden Studien einem allgemeinen Verständnis seiner Persönlichkeit der Nachwelt gezogen hat.

### III

Schiller stand als Theoretiker auf den Schultern der Aufklärer, von Anfang an. Es hat ihm jedoch nicht zum Vorteil gereicht, daß er sich den Anschauungen der Materialisten unter ihnen verschloß. Schon in den „Räubern“ hatte er sie weit von sich gewiesen. Franz Moor ist das entmoralisierte, entmenschte Schreckbild einer Weltauffassung, die sich dem jungen Dichter als Salonluxus der verkommenen Gesellschaftsklasse des Adels darstellte. In dieser Abwehr der fortgeschrittensten Gedankengänge der französischen Aufklärungsphilosophie verbindet sich ein plebejischer Haß auf die Unterdrücker der einfachsten Menschenrechte mit kleinbürgerlichem Ressentiment gegen die konsequente Entthronung Gottes und die Preisgabe aller Illusionen über die metaphysische Bestimmung des Menschen. Nicht die vorrevolutionären französischen Materialisten, sondern die nachrevolutionären englischen Moralisten bestimmten das Denken des jun-

gen Schiller. Nicht die Sprengkraft einer Ideologie, die zur bürgerlichen Revolution trieb, sondern vielmehr der sittliche Harmoniegedanke einer Ideologie, die bereits die Ergebnisse der mit einem Klassenkompromiß beendeten englischen Revolution (vor allem im Sinne des bürgerlichen Mittelstands) theoretisch verarbeitet hatte, entsprach den unausgegorenen deutschen Verhältnissen.

Kein Zufall bewog darum auch Schiller, dem Theater eine höhere Sendung beizulegen, nicht einmal der, dramatischer Dichter zu sein. Das Theater als geistiger Ort nationaler Verbindlichkeit auf den Ruinen eines zerfallenden mittelalterlich-feudalen Staatengebildes hatte schon einem andern vorgeschwebt. Der erfahren-nüchterne Lessing jedoch hatte die Wirklichkeit bald durchschaut: Nationalbühne ohne Nation — das ging nicht. Sein ungestümer Nachfahr auf diesem Felde aber will noch mehr. Er will nicht nur die Nation und ein Nationaltheater, er will geradezu die Nation durch ein Nationaltheater. In einer solchen Verkündung gipfelt jene Rede, die der vierundzwanzigjährige Dichter am 26. Juni 1784 vor der gelehrten „Deutschen Gesellschaft“ zu Mannheim hielt und die uns in der späterhin gekürzten Fassung und unter dem wenig originellen, aber programmatischen Titel „*Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*“ geläufig geworden ist.

Was auf den Titel zutrifft, gilt für das Ganze. Kaum etwas ist neu. Über die aufklärerische Rolle des Theaters hatten schon Sulzer und Lessing gründlich gehandelt. Das verband sich sehr gut mit den an Lockes Sensualismus anknüpfenden, aber ideologisch entschärften Glückseligkeitslehren und ästhetisch-moralischen Weltauffassungen der Shaftesbury und Ferguson. Daher die Illusion, daß allein die Schaubühne einen Nationalgeist zu schaffen vermöge, „weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat“. Und dennoch wird das schon siebenmal Gedachte und das naiv Kompromißhafte mit einer enthusiastischen Entschiedenheit vorgetragen, die daraus ein politisches Programm macht. Wo die Gesetze des absolutistischen Staates enden und versagen, da soll nunmehr das Theater „Schwert und Waage“ nehmen,

um „die Frevel der Mächtigen“ und „die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl“ zu schleppen. Das war es auch, was Schiller zur selben Zeit in seinen Jugenddramen zu verwirklichen trachtete. Er hat im Prinzip nie davon gelassen.

Aber noch ein Drittes klingt an. Es enthält den vielleicht tiefsten Gedanken dieser Rede: „Die menschliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen.“ Damit ist das Problem der modernen Arbeitsteilung aufgegriffen. Schillers Erläuterungen dazu ergeben, daß der Mensch erst dann sein ureigenstes Wesen zu erfüllen vermag, wenn er seine innere Spaltung in Mensch und Bürger aufhebt. Freilich ist dieser Gedanke zugleich der utopischste der Rede. Er ist unter den Bedingungen der Klassengesellschaft unrealisierbar. Und folgerichtig sieht sich darum Schiller auch gezwungen, das Amt dieser menschlichen Emanzipation der Kunst zuzuweisen. Vor allem die dramatische Dichtkunst erscheint als die verbrüdernde Macht, in deren Bereich die Fesseln der politisch-ökonomischen Existenz des Menschen fallen und „seine Brust... nur noch einer Empfindung Raum“ gibt: „ein Mensch zu sein“.

Daß die menschliche Emanzipation des Menschen seiner politischen vorwegzugehen habe, daß sie nicht nur die Voraussetzung der bürgerlichen Revolution sei, sondern sie geradezu erübrige, ist eine Grundvorstellung der deutschen Idealisten. Bei aller Entwicklung, Wandlung und Präzisierung seiner Gedanken wird Schiller an ihr festhalten. Ja man kann sagen, daß eben die fundamentale Falschheit dieser Vorstellung gerade die Bedingung darstellt für das hinreißende Freiheitspathos, für die große Menschlichkeit seiner Dramen. Anders wäre Schiller an der Erbärmlichkeit der Verhältnisse zerbrochen — oder sie hätten seine Kunst zerstört, was auf dasselbe hinausläuft.

Kommt dieser frühen Arbeit auch nicht entfernt eine Eigenbedeutung zu wie den meisten der späteren, so wirft ihr umfassenderes Verständnis doch einiges Licht voraus auf deren tiefere Zusammenhänge. Das gilt schon für die *Ankündigung der „Rheinischen Thalia“*, in der die

Rede über die Schaubühne zuerst erschien. Mit ihr versuchte Schiller zwischen sich und dem Publikum „ein Band der Freundschaft zu knüpfen“, um eine „allgemeine Volksbildung“ zu befördern. Was er in ihr als Journalist und „Weltbürger, der keinem Fürsten dient“, erstrebt, unterscheidet sich nur durch die Anwendung neuer Mittel von dem, was er gleichzeitig als Dramatiker ins Werk setzt.

Dreieinhalb Jahre darauf lieferte Schiller sein erstes Meisterstück als Rezensent. Zur Ostermesse 1788 war der fünfte Band von Goethes „Schriften“ bei Göschen in Leipzig erschienen. Im September besprach Schiller den „Egmont“ in der „Allgemeinen Literaturzeitung“. Und einen weiteren Monat später konnte er seinem Freund Körner mitteilen, daß Goethe „mit sehr viel Achtung und Zufriedenheit davon gesprochen“ habe.

Das wollte etwas heißen. Ihm, Goethe, war leichter zu nahe als nahezutreten. Und Schiller hatte nicht nur gelobt. Es ging überhaupt zu dieser Zeit noch kaum ein Weg vom einen zum andern. Zwei streng voneinander geschiedene Sphären der Gesellschaft standen sich in ihnen gegenüber: der inzwischen geadelte Patriziersohn, der längst in die ‚große‘ Gesellschaft eines kleinen Hofes aufgenommene berühmte Dichter, der Staatsgeschäfte führte und mit namhaften Gelehrten korrespondierte — und der Plebejer Friedrich Schiller, der nichts war und nichts besaß als sein Genie. Und Schiller wußte die Ursachen wohl, die ihn hinderten, das zu sein, was er eigentlich war. Damals bekannte er in einem Brief an Körner: „Ofters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen.“ Ein andermal gar: „Dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir nun einmal im Wege.“ So bricht es hier und dort aus ihm hervor. Doch dieser innere Aufstand des unverschuldet Zurückgesetzten ist nicht das Zeichen einer schlechten Charaktereigenschaft. Erst als ein sicheres Bewußtsein von der eigenen Sendung Schiller durchdrang, da konnten die Klassenschränken überstiegen und begraben werden, was letzten Endes nur zwei bürgerliche Geister trennte. Die ersten Briefe an Goethe im August 1794 zeigen deutlich, daß Schiller als ein Ebenbürtiger sich näherte.

Unter diesen Gesichtspunkten erscheint die „*Egmont*“-*Rezension* als Goethe-Kritik. Schiller würdigt und bewundert das „schöpferische Genie“ des andern und läßt doch durchblicken, daß er einen Egmont, der weder in der Geschichte noch in dem Trauerspiel ein „großer Charakter“ sei, selbst niemals zum Helden einer Tragödie gemacht hatte. Er durchschaut mit dem ihm eigenen unbestechlichen Scharfsinn, wie dieser Egmont ein Goethescher Held geradezu exemplarischer Prägung ist. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Schiller in der trefflichen Charakteristik des „fröhlichen Weltkinds“ zugleich Züge seines Schöpfers miterfaßt hat.

Schiller hat gegen die heitere Anlage der Gestalt ernstestn Vorbehalt. Und es ist durchaus antigoethisch, wenn er bemerkt „Durch seine schöne Humanität, nicht durch Außerordentlichkeit soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen.“ Wichtiger aber ist dies: Es zeugt von Schillers großem Verstand für die Macht der Wirklichkeit in den Gesetzen der Kunst, wenn er gerade die Szenen des Stücks nicht genug zu rühmen weiß, die von einer Geschichtsauffassung getragen sind, zu der der Rezensent erst viel später, nachdem er Kant kritisch gemeistert und Goethes Freundschaft gewonnen hatte, sich durchrang. Gemeint ist die realistische Hinwendung zu den Meinungen und Handlungen des Volkes, das hier bei Goethe — zumindest in der Tendenz — bereits als Mitgestalter seiner Geschichte auftritt.

So gewinnt Schillers Urteil über die Brüsseler Bürger-szenen des Trauerspiels eine weittragende Bedeutung. In ihm aber schwingt ein Ton der Besorgnis mit, ähnliches selber nicht zu vermögen. Und hier wechselt die Kritik selbsttätig ihr Objekt. Aus der kritischen Rezension wird eine verborgene Selbstkritik des Rezensenten: „So etwas laßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist.“ —

Das eigentliche Selbstgericht indessen erfolgte ein paar Jahre später Schillers Arbeit „*Über Bürgers Gedichte*“ ist der Schauplatz einer Auseinandersetzung, in der eine Schicksalsfrage der deutschen Literatur unter der Form

einer selbstkritischen Abrechnung mit den Waffen der ästhetischen Theorie ausgetragen wird. Dieser Streit bedeutet eine merkwürdige Wende.

1789 hatte Gottfried August Bürger die zweite Ausgabe seiner gesammelten Gedichte veranstaltet. Ihre Vorrede enthielt das ausdrückliche Bekenntnis zu einer volkstümlichen Dichtweise. Beides zusammen bildete den Anlaß eines Wortwechsels in der „Allgemeinen Literaturzeitung“, den Schiller gegen den um zwölf Jahre älteren Dichter dort 1791 mit der berühmt gewordenen Rezension eröffnete. Bürger war ein Name. Bürger repräsentierte etwas. Als Heinrich Heine vier Jahrzehnte später in der „Romantischen Schule“ auf ihn zu sprechen kam, stellte er lapidar fest: „Der Name ‚Bürger‘ ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte citoyen.“ Schiller verfaßte das literarische Todesurteil dieses Mannes anonym. Bürger tappte lange im dunkeln. Er war tief verletzt, als er endlich erfuhr, wer sich dahinter verbarg. Es war eine bittere Enttäuschung. Allerdings kaum mehr als das. Seine Repliken zielen am Wesentlichen vorbei und treffen nur den Sprecher. Bürger hat Schiller nie verstanden. Ein „gerader ehrlicher Kerl“, wie Schiller ihn in einem Brief an Körner schon 1789 genannt hatte, war er dennoch. Sich selbst zumindest hat er nicht betrogen. „Ich gestehe gern“, heißt es in dem letzten Entwurf einer Entgegnung, „daß ich es mit einem Stärkeren zu tun habe, als ich bin.“ Schiller hatte um der Sache willen einen aufrechten Citoyen, wie die deutsche Literaturgeschichte nur wenige kennt, treffen müssen. Er suchte sich später wenigstens noch mit dem Toten auszusöhnen.

Der alte Goethe hat in einem Brief an Zelter 1850 die Situation nochmals umrissen: „Schiller hielt ihm freilich den ideellgeschliffenen Spiegel schroff entgegen, und in diesem Sinne kann man sich Bürgers annehmen; indessen konnte Schiller dergleichen Gemeinheiten unmöglich neben sich leiden, weil er etwas andres wollte, was er auch erreicht hat.“ Bürger war immer noch, was Schiller im Begriffe war zu überwinden: ein Stürmer und Dränger. Es war inzwischen in einem geschichtlichen Verstande der Sachlage sinnlos geworden, sich durch Stoffwahl und