

Buchbesprechungen

Zur Säkularisation des Schönen

Norbert Oellers' Perspektiven auf Schiller

Oellers, Norbert (1996): *Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers*, hrsg. von Michael Hofmann, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag. 1. Auflage, 382 Seiten ISBN-13: 978-3458168089.

Auch wenn Norbert Oellers, der Herausgeber der Schiller-Nationalausgabe, im Gedenkjahr 2005 mit seiner umfassenden Monographie ‚Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst‘ ein zurecht vielfach gelobtes Ergebnis seiner jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dem Autor vorgelegt hat, mag es im auslaufenden Schiller-Jahr 2009 legitim sein, noch einmal an jene Sammlung von Aufsätzen zu erinnern, in denen er die *Modernität des Klassikers* bereits in ebenso vielfältigen wie prägnanten Perspektiven zu entfalten gesucht hat. Legitim auch deswegen, weil jede dieser Perspektiven eine auf die Brüchigkeit nicht nur der Schillerschen Klassik und nicht nur der klassischen Literatur ist. In dem mit einem Nachwort von Michael Hofmann versehenen Band, der 18 Aufsätze aus den Jahren 1973 bis 1996 versammelt, wird – dem konzeptuellen Anspruch der deutschen Klassik gemäß – die Frage nach der Funktion des Schönen im gesellschaftlichen Zusammenhang nachdrücklich als eine geschichtsphilosophische gestellt. Die bis auf vier Beiträge sämtlich bereits veröffentlichten Aufsätze sind dabei nicht chronologisch angeordnet, sondern thematisch auf fünf Abschnitte verteilt: Abschnitt I ist produktions- und rezeptionsästhetischen Fragen, Abschnitt II Schillers Lyrik und Abschnitt III den Dramen gewidmet; Abschnitt IV gilt den geschichtsphilosophischen Implikationen der Schillerschen Ästhetik, während Abschnitt V die Geschichte der Schiller-Nationalausgabe rekapituliert.

Oellers' Absicht, die Modernität des Klassikers Schiller herauszuarbeiten, kennzeichnet die frühen wie die späteren Aufsätze; sie kann indes nicht auf eine These reduziert werden. Ihre Einlösung erfolgt methodisch, indem gegen die bürgerliche Hypostase von Klassik als Vollendung den Brüchen in Schillers Leben und Werk aus verschiedenen Perspektiven essayistisch nachgegangen wird. Im Zentrum stehen dabei zwei Prozesse: Schillers 1791 einsetzende Krankheit zum Tode – „Vierzehn Jahre Sterben.“ (12) – und seine Annäherung an Goethe seit der Begegnung der beiden Dichter am 20. 7. 1794. Das Ineinander beider Prozesse konstituiert Schillers Produktion als die einer modernen Klassik, welcher bereits Momente der klassischen Moderne inhärent sind. Die an Goethe orientierte Entwicklung von einer „leeren Idealität“ zu einem „realistischen Idealismus“ (327), „einer immer dichterem Realismus-Konzeption“ (329), ist demnach von Schillers „Einsicht in die Hinfälligkeit seiner Existenz“ (17) nicht zu trennen: „Schiller konnte nur ein Dichter von Rang (eben ein ‚klassischer‘ Dichter) werden, weil er auf entsetzliche Weise krank war.“ (9) Die These von der Pathogenese des spezifisch Schillerschen Realismus, die der einleitende Aufsatz über den „kranken Klassiker Schiller“ (9) autor-biographisch demonstriert, bildet die Basis einer Argumentation, die sich durchgängig an den Einschnitten in der poetischen und poetologischen Konzeption des Schönen orientiert. Neben dem physischen Zusammenbruch und der Begegnung mit Goethe bildet das „fruchtbare Scheitern“ (338) des Versuchs einer poetischen Realisierung der in ‚Ueber naive und sentimentalische

Dichtung‘ entworfenen Idyllen-Konzeption im Jahre 1795 dabei die entscheidende Zäsur. Terminierte das 1791 mit dem Zusammenbruch einsetzende Kant-Studium in der geschichtsmythologisch fundierten ästhetischen Idee einer antikisierend-humanistischen Revokation der kritischen Ausdifferenzierung von Theorie, Praxis und Kunst – „Schiller entwickelte in den Jahren 1792-94 eine Menschheitsidee, die sich als Funktion des Kunstschönen in seiner vollendeten Form, also im Absoluten, darstellte, das heißt: Er theoretisierte sich in einen archimedischen Punkt hinein, von dem aus die Welt, die Wirklichkeit aus den Angeln zu heben wäre, damit sie besser werde.“ (334) –, so begreift Oellers das Scheitern des Idyllen-Plans, der Absicht, „das Ideal der Schönheit objektiv zu individualisieren“ (Schiller an Humboldt, zit. n. Oellers, 183), im theoriegeschichtlichen Zusammenhang:

„Schiller hat Ende 1795 den äußersten Punkt nicht nur seiner, sondern der idealistischen, nicht-realistischen Kunstphilosophie erreicht. Von nun an wurde die durch das mythologisch fundierte Antike-Verständnis genährte Utopie, die sich nicht als konkret erweisen konnte, Schritt für Schritt demontiert. Die poetische Praxis diskreditierte die hochfliegende Theorie einer Schönheit/Wahrheit-Amalgamierung in einem diesseitigen Elysium.“ (183)

Mit dem praktisch-poetischen Scheitern jener ästhetischen Theorie, die sich nicht zuletzt Schillers 1791 vollzogener und gegen die Entwicklung der Französischen Revolution seit 1793 demonstrativ bekräftigter Abwendung von der Geschichte verdankt, öffnet sich Schiller nun der Blick auf die Geschichte als auf ein Trümmerfeld:

„Im letzten Jahrzehnt seines Lebens zeigt sich Schiller [...] zunehmend kritischer und dann auch distanzierter gegenüber seinem eigenen hochfliegenden Idealismus, wie er in den Schriften Ueber Anmuth und Würde und Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, aber auch in den Gedichten des Jahres 1795 [...] oder dem Idyllen-Plan [...] seinen Niederschlag gefunden hat. Der Dichter, abgeschlossen von der Welt, betrachtet deren Gang immer realistischer, was in diesem Fall heißt: immer skeptischer, immer pessimistischer.“ (22)

Der „Einsicht in die Hinfälligkeit seiner Existenz“ korrespondiert ab nun die „in die Grässlichkeit der alles zermalmenden Geschichte“ (22).

Oellers verfolgt Schillers fortgesetztes Sterben in seinen Texten als Prozess einer *fortgesetzten Säkularisation des Schönen* (vgl. zu dieser Intention bei Hölderlin: Thomas Schröder, *Poetik als Naturgeschichte*, Lüneburg 1995). Dieser Prozess umfasst Konstitution und Dekonstitution der idealistischen Schönheitslehre. Der in ‚Die Götter Griechenlandes‘ von 1788 konstatierte Chorismos von Götter- und Menschenwelt, die Spaltung des Allgemeinen und des Besonderen, wird in der Konsequenz einer idealistischen Lesart der Geschichte nicht sowohl aufgehoben als zunächst kunstreligiös verweltlicht und hypostasiert zugleich:

„Mit dieser Zuspitzung ist Schiller nun endgültig in seiner Zeit, in der entgöttlichten Welt angelangt. [...] Das Verhältnis der Alten zu ihren Göttern ist durch die Geschichte auf das Verhältnis der Modernen zu ihren Dichtern abgesunken.“ (175)

Der Idealismus der bloßen Substitution, „dass an die Stelle der himmlischen Götter [...] irdische getreten sind: die göttlichen Dichter und ihre göttlichen Werke“ (176), scheidet, indem sich die real unaufgehobene Spaltung des Allgemeinen und des Besonderen in dem Werk, das als „göttliches“ ihre Vermittlung soll leisten können, notwendig reproduziert. Die Utopie des Schönen zerbricht an ihrer Abstraktheit. „Die dichterische

Form, in der solche Einsichten zu vermitteln sind, ist die Elegie.“ (183) In der ‚Nänie‘ von 1799, die damit ins Zentrum der Betrachtung rückt, wird das Scheitern des Idealismus ausdrücklich: „Was Schiller in der ‚Nänie‘ dichtet, ist nichts weniger als die Zurücknahme seiner Schönheitslehre in deren äußerster Zuspitzung, nämlich der Idyllentheorie vom Herbst 1795.“ (186) Die ‚Nänie‘ stellt einen Focus der Schillerschen Produktion aber auch deswegen dar, weil in ihr, mit der Darstellung des „Allerschrecklichsten: der Sterblichkeit des Schönen“ (177), die Synthesis in einer äußersten Anstrengung ästhetisch noch einmal gelingt: als „Elegie ihrer selbst“ ist das Werk in seiner Besonderheit „identisch mit der Gattung“ (188).

Solche Identität zu realisieren ist den späten Dramen endgültig versagt. Der 1800 vollendete ‚Wallenstein‘ ist „Schillers opus maximum“ (34) gerade im Sinne einer gebrochenen Klassik: „ein poetisches Dokument der geschichtsphilosophischen Frustration Schillers“ (245). Mit der „Idee von der Erhabenheit des großen Einzelnen, der auch im Scheitern seine Freiheit bewahrt“ (22), ist es die Idee der Tragödie, die im ‚Wallenstein‘ an der Unvermittelbarkeit von Zufall und Notwendigkeit, dem Skandalon einer unbestimmbaren „Notwendigkeit des Zufälligen und Zufälligkeit des Notwendigen“ (246), zerbricht. „Wenn das Stück endigt, so ist alles aus, das Reich des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten; es endigt nicht als eine Theodizee. [...] Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich!“ (Hegel, zit. n. Oellers, 245, 246). Dem „Reich des Nichts“, das sich der Darstellbarkeit entzieht, vermag Schiller nach 1800 das Reich der Kunst wiederum nur als Abstraktum entgegenzusetzen. In dem erneuerten (kantischen) Dualismus der ‚Jungfrau von Orleans‘ und dem ästhetischen Misslingen der ausdrücklich als klassische Tragödie konzipierten ‚Braut von Messina‘ kehrt die Problematik der idealistischen Ästhetik in potenzierte Form wieder. Auf der Basis einer resignativ konstatierten Unaufhebbarkeit des geschichtlichen Elends ist Dichtung am Ende nur mehr um den Preis der konservativen Rücknahme ihres utopischen Gehaltes möglich: mit ‚Wilhelm Tell‘ „erwartete Schiller nichts Besseres als die Fortdauer des restituierten guten Alten“ (231).

Oellers kann ‚Die Braut von Messina‘ genau deswegen als „den Höhe- und Endpunkt (von Schillers) in der Kunstauffassung aufgehobenen Geschichtsphilosophie“ (229) begreifen, weil in ihr der die Schillersche Produktion prägende Dualismus von Idealität und Realität am problematischsten, man möchte sagen: am unvermitteltsten vermittelt erscheint. Der mit der ‚Jungfrau von Orleans‘ wieder statisch gewordene Dualismus soll die späte Tragödie gerade in ihrer ästhetischen Integrität, als quasi sophokleische, ermöglichen. Nicht wird dem unaufhebbar katastrophischen Diesseits, wie in der ‚Jungfrau‘, in welcher Johanna „als Mädchen aus der Fremde“ (262) die „Allegorie der Poesie“ (227) personifiziert, ein ideales Jenseits kontrastiert, sondern es wird das Jenseits als ideales in der Form selber zu realisieren gesucht: „Indem das schöne Sprechen nur noch Funktion seiner selbst ist“ (228), soll in ihm das katastrophische Geschehen aufgehoben und als solchermaßen poetisch Aufgehobenes allererst in seiner Maßlosigkeit realistisch darstellbar sein. Die Identität von Gattung und Inhalt aber, wie die ‚Nänie‘ sie elegisch noch zu realisieren vermochte, lässt sich im bürgerlichen Zeitalter als Tragödie nicht bruchlos restituieren. Weder vermag die tragische Form das bloß gemeine Geschehen zu tragen, noch ist das Geschehen als solches tragisch und die Form der Tragödie auszufüllen in der Lage. Form und Inhalt, Allgemeines und Besonderes fallen auseinander.

Die Problematik, die Oellers’ Aufsätze umkreisen und die mit Schillers Tendenz auf einen ‚realistischen Idealismus‘ benannt werden soll, ist eine

geschichtsphilosophische. Gerade als solche aber entzieht sie sich einer eindeutigen Bestimmung. Schillers Geschichtsdenken, seit den ‚Göttern Griechenlandes‘ von 1788 um die Aufhebung des mit dem Christentum gesetzten Chorismos von Götter- und Menschenwelt zentriert, ist von dem christlichen Dualismus ebenso geprägt wie von der Unvermittelbarkeit christlichen und griechischen Denkens. Jenem „Riss (...), der durch die Welt geht (wie das Christentum und Kant lehren), der auch den Menschen spaltet, der das Absolute uneinsichtig macht und das Ideal der Schönheit zur abstrakten Utopie herabwürdigt“ (186/87), kann im Rekurs auf griechische Konzeptionen eine geschlossene Form ebensowenig abgerungen werden wie eine „konkrete Utopie“ (16 u. passim). Nur aus der grundsätzlichen Unklarheit der geschichtsphilosophischen Voraussetzungen der Schillerschen Produktion ist daher das unvermittelte Nebeneinander der Restitution der christlichen Opferidee in der ‚Jungfrau‘ – Johanna „hätte auch die Worte Jesu am Kreuz wiederholen können“ (267) – und des Tragödien-Experiments der ‚Braut von Messina‘ zu verstehen. Die Unklarheit in der Sache spiegelt sich in einer durchgehend schwankenden Verwendung der Begriffe von Trauerspiel und Tragödie wider; sie mag ein Indiz dafür sein, dass eine Klärung der „Problematik des Historiendramas, wie es der deutsche Klassizismus in die Welt gesetzt hatte“ (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt am Main 1982, S. 101), auch ex post nicht möglich ist. So wiederholt Oellers die Zweideutigkeit der Schillerschen „Überzeugung von der notwendig tragischen Entwicklung der Geschichte“ (325): „Die moderne entgötterte Welt als Spielball der nicht lenkbaren Geschichte ist auf tragische Weise nur okkasionell.“ (253/54) Tragisch oder okkasionell, tragische Entwicklung oder nicht lenkbare Geschichte – tertium non datur, wie Oellers als Ergebnis der detaillierten Erörterung des undialektischen Verhältnisses von Zufall und Notwendigkeit im ‚Wallenstein‘ als Basis seiner Kritik des Erhabenen mit Hegel selber festhält.

Es zeichnet die Oellersschen Versuche aus, die spezifisch realistischen Momente Schillers, jene, in denen die „Nothdurft der Materie“ (Schiller, zit. n. Oellers, 317) den Idealismus durchschlägt, nicht dem Schein einer (re-)konstruierten Geschlossenheit poetischer und poetologischer Konzeptionen zu opfern, sondern den „gegen den Strich“ (344) gelesenen Texten abzugewinnen. Kritisiert wird eine verdinglichende Hermeneutik, in der die Texte „zu Objekten eines historistischen Interesses (werden), dem an der Veränderung, an der Fortentwicklung des Bestehenden nichts gelegen ist. Die Behauptung, Schillers und Goethes Werke seien das unantastbar Schöne, die Dichter selbst schon sakrosankt, dient nur der Petrifikation des schon nicht mehr Lebendigen“ (328). Gerade die zentralen Aufsätze – die über die ‚Nänie‘, den ‚Wallenstein‘ und die ‚Jungfrau von Orleans‘ –, stellen kritische Annäherungen an die Problematik der Texte eher dar denn Versuche einer abschlusshaften Formulierung ihres Wahrheitsgehalts. Wenn irgendwo, dann scheint dieser in den Brüchen der Konzeptionen auf, dort, wo das in sich widersprüchliche Allgemeine den Blick auf das Besondere in seiner Gefährdung freigibt. „Das Schöne ist nicht mehr allgemein, sondern nur noch je einzeln“ (187) – „durch die Kunst nur zu bezeichnen, die aber auch vergeht“ (319). Gegen die idealistische Ideologie vom Vorrang des Allgemeinen und ihre ästhetische Umsetzung in Figuren des Erhabenen stehen darum selber vereinzelt Momente wie die Totenklage Theklas aus dem ‚Wallenstein‘ oder Sätze wie die „schroff materialistischen“ (343) des sterbenden Talbot aus der ‚Jungfrau von Orleans‘ in ihrer Negativität utopisch ein. In ihnen erweist sich die Wirklichkeit imperativer als in jeder moralisch-ästhetischen Aufforderung als eine zu verändernde. Unterhalb der Adornoschen Angriffe auf „Kants Popularisator“ wie unterhalb der Marcuseschen Affirmation der idealistischen Ästhetik der ‚Briefe‘ in ‚Triebstruktur und Gesellschaft‘, aber auch in Distanz zu der von Lukács

in ‚Schillers Theorie der modernen Literatur‘ vorgetragene Kritik, wird Schiller so nicht nur in seiner Modernität, sondern auch – wieder – politisch lesbar.

In seinem Nachwort stellt Michael Hofmann die Affinität der Oellersschen Analysen zur Schiller-Rezeption Heiner Müllers heraus. Auch Müllers Wallenstein-These: „Das Stück ist realistisch: der Gang der Handlung schleift den Triumphbogen der Theodizee, den der glücklichere Shakespeare noch als Bauelement seines Theaters subversiv gebrauchen konnte“ (Zu Wallenstein‘; hier 376), ermöglicht die Wahrnehmung konkreter Subversivität: „Der lyrische Imperativ der Max-Thekla-Episode ist die verzweifelte Notwehr des Idealisten gegen die kommende Realität der militärisch industriellen Masturbation“ (ebd., hier 377). Die geschichtsphilosophischen Implikationen von Oellers’ Eingriffen in Schiller und die Schiller-Forschung wären durch ein Mehr an geschichtlicher Konkretion gewiss noch zu präzisieren, die Widersprüche in Schillers Konzeptionen gesellschaftlich konkreter abzuleiten gewesen. „Die historische Stellung Schillers in der Entwicklung des Kontrastes von Ideal und Wirklichkeit ist durch die Entwicklungshöhe seiner Zeit bestimmt: durch die Abendröte der Periode der heroischen Selbsttäuschungen der Avantgarde seiner Klasse.“ (Georg Lukács, *Schillers Theorie der modernen Literatur*, in: *Goethe und seine Zeit*, Berlin 1953, S. 134) Dass Schillers Abwendung von der Geschichte sich als Abwendung von der Französischen Revolution, ja als deren offene Verleugnung darstellt, ist ebenso Teil der deutschen Misere wie seine demonstrative Plebejophobie. Die Brüche in Schillers Werk verweisen als solche der kapitalistisch-arbeitsteiligen Gesellschaft bereits auf 1848. Sie im Werk nicht unterschlagen zu haben, ist das Verdienst dieser Aufsätze: souveräne Philologie, welcher „die Sanftheit der Klage um das für immer verlorene Besondere“ (217) nicht entgeht.

Thomas SCHNEIDER

Fehlerlese

Eine ausnahmsweise durch und durch polemische Rezension zu Philippi, Jule (2008): Einführung in die generative Grammatik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (= Studienbücher zur Linguistik; 12), 361 Seiten. ISBN-13: 978-3-525-26548-2.

Gleich zu Beginn muss ich gestehen, dass ich dieses Buch nicht ganz gelesen habe. Das ist für eine Rezension sicher auch nicht immer notwendig. Es reicht u. U. aus, wenn man prüft, ob die Versprechen der VerfasserInnen erfüllt sind und äußeren Ansprüchen Genüge getan wurde, wenn man sich den Gesamtaufbau, die behandelte Stoffbreite, die Verzeichnisse und ein paar Schlüsselstellen im Text sowie das Vor- und Nachwort und die Einleitung anschaut. Daraus wird man in aller Regel wohl brauchbare Erkenntnisse über die Qualität des Werkes gewinnen können und damit dann eine ordentliche Rezension zustande bringen.