

Günter Oesterle

Schiller und die Romantik

Eine kontroverse Konstellation zwischen klassizistischer Sympoesie und romantischer Sympolemik

1. Methodische Vorklärungen

a) Das Verhältnis der ‚freien‘ Schriftsteller zu Institutionen um 1800

Die Institutionenforschung hat im Blick auf die deutsche Romantik das Vorurteil korrigiert, romantische Schriftsteller seien derart realitätsfern und verträumt gewesen, dass sie unfähig gewesen seien in Institutionen strategie- und machtbewusst zu arbeiten.¹ Josef von Eichendorff war beispielsweise im preußischen Staatsdienst ebenso erfolgreich tätig² wie etwa E.T.A. Hoffmann.³ Diese Korrektur hat freilich ihrerseits einen Befund vereindeutigt und damit einen produktiven Widerspruch getilgt: dass nämlich die Schriftsteller um 1800 – nicht nur die Frühromantiker, sondern auch die Klassizisten wie Schiller und Goethe – zwar ohne institutionellen Rückhalt nicht überleben konnten, gleichwohl aber ihr schriftstellerisches Kerngeschäft vorinstitutionell ausgerichtet haben. An der abschätzigen Bewertung der Institution Universität durch Friedrich Schiller und an dem distanzierten Verhältnis Goethes zum Weimarer Hof ließe sich exemplarisch zeigen, dass ihr schriftstellerisches Tun als Poet und Schreiber, als Kritiker und literarischer Stratege vorinstitutionell ausgerichtet ist. Ihre schriftstellerische Intentionen und Ziele waren nicht auf die bei Institutionen üblichen Essentials ausgelegt; sie waren nicht auf Kontinuität und festgelegte Zwecke, auf kollektive Interpretationsgemeinschaft und vornehmlich nicht auf Endprodukte homogener Art eingestellt⁴, sondern auf Prozesse und Assoziationen mit tendenziell antagonistischen Zügen. Fichtes in der Universität Jena eröffnete Offensive gegen studentische Orden und Geheimbünde und seine als Gegenzug

¹ Theodore Ziolkowski: *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen.* Stuttgart 1992.

² Wolfgang Frühwald: *Der Regierungsrat Joseph von Eichendorff. Zum Verhältnis von Beruf und Schriftstellereexistenz im Preußen der Restaurationszeit.* In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur.* Bd. 4 (1979) S. 37–67.

³ Friedrich Schnapp (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann: Juristische Arbeiten.* München 1973.

⁴ Ziolkowski referiert auf vorbildliche Weise die Institutionenforschung von Stanley Fish, Lloyd Vernor Balland bis James K. Feibleman. Vgl. (Anm. 1) S. 9–22.

gedachte Unterstützung eines intellektuellen Zirkels wie ihn der „Bund der freien Männer“ darstellt, zeigt die Tendenz, ritualisierte Gruppenbildung durch Formen offener Assoziation zu ersetzen.⁵ Die Forschungsthese, die frühromantischen Intellektuellen seien die Speerspitze der Institution Universität gewesen, dürfte überzogen sein.⁶ Die romantischen Schriftsteller in Deutschland hatten zwar im Unterschied zu ihren romantischen Pendants im sonstigen Europa tatsächlich einen bedeutenden Teil ihrer Sozialisation an der Universität erfahren. Übertrieben dürfte aber die These sein, „die kleinen deutschen Universitätsstädte – wie Jena, Halle, Heidelberg und Landshut“ – wären das einzige prägende soziale Biotop der deutschen Romantiker gewesen, das ihren „Elitarismus verstärkt“ habe, „da sie ein soziales Autonomiebewußtsein erzeugten, die Stimmung einer exterritorialen, akademischen Republik inmitten eines absolutistisch-bürokratischen Zeitalters“.⁷ Die Stimmführerin der Frühromantik, Caroline Böhmer, hatte beim Eintritt in Jena diese Kleinstadt und ihre Universität spöttisch als „grundgelehrtes, aber doch recht lustiges Wirtshaus“⁸ charakterisiert; beim Auszug sprach sie ernüchert vom „kleine[n]“, vom Klatsch bestimmten „Mordnest“.⁹ Die romantischen Schriftsteller, aber auch Schiller, Goethe und Wilhelm von Humboldt waren stärker außerhalb der Institution Universität und deren akademischem Milieu engagiert als innerhalb. Sie kamen mehrheitlich aus einem zwar noch nicht urbanen, gleichwohl aber auch nicht mehr kleinstädtisch zu nennenden Milieu, nämlich aus Frankfurt/M., Berlin, Leipzig, Dresden, Amsterdam, Stuttgart und Mainz, um sich zeitweilig und interimistisch in Jena in einem Zirkel und in einem als minoritär zu bezeichnenden wissenschaftlichen Umfeld zu betätigen. Als Friedrich Schlegel seinem Bruder vorschlägt, nach Jena umzuziehen, nennt er neben den Möglichkeiten mit Wilhelm von Humboldt bekannt zu werden und an der *Jenaer Allgemeinen Zeitung* mitzuarbeiten bezeichnenderweise erst an dritter Stelle die Gelegenheit „zu anderen gelehrten Unternehmungen“.¹⁰ Bei aller gegenseitigen Kritik waren sich Schiller und die

⁵ Vgl. Christoph Jamme, Frank Völkel (Hrsg.): Hölderlin und der deutsche Idealismus. Bd. 2: Jenaer Gespräche (1794–1795). Stuttgart/Bad-Cannstadt 2003, S. 18f.; Otto Götze: Die Jenaer akademischen Logen und Studentenorden des XVIII. Jahrhunderts. Jena 1932, S. 118f.

⁶ Vgl. Ziolkowski (Anm. 1) S. 301f.

⁷ Wolfgang Frühwald: Romantische Lyrik im Spannungsfeld von Esoterik und Öffentlichkeit. In: Karl Robert Mandelkow (Hrsg.): Europäische Romantik. I. Wiesbaden 1982, S. 361.

⁸ Brief Caroline Schlegels an Karl Schlegel und seine Frau, 8. Juli 1796. In: Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt hrsg. von Erich Schmidt. Bd. 1. Leipzig 1913, S. 393.

⁹ Brief Caroline Schlegels an A. W. Schlegel, Jena 5. Mai 1801. In: Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt hrsg. von Erich Schmidt. Bd. 2. Leipzig 1913, S. 119.

¹⁰ Brief Friedrich Schlegels an August Wilhelm Schlegel, 27. Oktober 1794. In: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. (Bis zur Begründung der Romantischen Schule). Hrsg. von Ernst Behler. Bd. 23. Paderborn u.a. 1987, S. 208.

Frühromantiker einig, dass ihr „Experiment“ einer Verbindung von „Kunst und Wissenschaft“, einer „Aufhebung der Scheidewand [...] welche die schöne von der gelehrten zum Nachteile beider trennt“¹¹ nur in einer spezifischen Distanz zur Institution Universität durchzuführen sei.

b) Die Leistung eines Verbundes verschiedener Forschungsansätze:
„Literarisches Feld“, „Konstellation“ und „Netzwerk“

Das am Rande traditioneller Institutionen auf flexible Kleingruppen ausgerichtete schriftstellerische, poetische und wissenschaftlich-kritische Tun der klassizistischen und frühromantischen Schriftsteller im Umkreis von Jena, Weimar, Dresden und Berlin lässt sich in der Zusammenführung dreier Modelle angemessen erfassen. Bourdieus soziologisch-territorialer Begriff des „literarischen Feldes“¹² lässt sich sinnvoll durch den von der Philosophie am Beispiel des Jenaer Frühidealismus erarbeiteten Begriff der „Konstellation“¹³ vertiefen. Der theorie-lastige, auf die „Gesprächslagen im Schatten der reif gewordenen Werke“ begrenzte Begriff der „Konstellation“¹⁴ wiederum lässt sich durch den offeneren, Zufälle und „strukturelle Lücken“ nutzenden Begriff des „Netzwerkes“¹⁵ ergänzen. Bourdieus Feldtheorie hat die gezielte und strategische Machtpositionierung an scheinbar bloß ideell geführten Kontroversen zu sehen gelehrt.¹⁶ Bourdieus literatursoziologische Perspektive ließe sich exemplarisch an den Exklusionsmethoden Friedrich Schillers im Zusammenhang der Gründung seines Zeitschriftenprojekts *Die Horen* und an der Antwort der Brüder Schlegel mit ihrer Zeitschriftengegenründung, dem *Athenäum*, erörtern. Bourdieus Feldtheorie ist für eine Studie um 1800 schon deswegen von hohem Wert, weil sie eine ideengeschichtlich geschuldete Dominanz der Kontroverse der Klassizisten und Romantiker um 1800 historisch und machtstrategisch relativiert. Im Vergleich zu dem Öffentlichkeitsmonopol der spätaufklärerischen Publizistik waren Klassizisten und Romantiker gleichermaßen Minoritäten. Daher ist die Kontro-

¹¹ Friedrich Schiller: *Die Horen*, eine Monatsschrift von einer Gesellschaft verfasst und herausgegeben von Schiller. In: Jamme: Hölderlin (Anm. 5) S. 109f.

¹² Pierre Bourdieu: *Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld*. In: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a.M. 1974, S. 75f. Pierre Bourdieu: *Das literarische Feld*. In: Louis Pinto/Franz Schultheis (Hrsg.): *Streifzüge durch das literarische Feld*. Konstanz 1977, S. 33–148. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 1999, S. 341.

¹³ Dieter Henrich: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*. Stuttgart 1991, S. 29–46.

¹⁴ Ebd., S. 40.

¹⁵ Luc Boltanski, Eve Chiapello: *Die Verallgemeinerung des Netzes als Darstellungsform*. In: *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz 2003, S. 203.

¹⁶ Pierre Bourdieu: *Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe*. In: *Scolies* 1 (1977) S. 7–26.

verse zwischen Schiller und den Romantikern keine „antagonistische Beziehung“ im Sinne von Max Weber, in der Schiller das Machtmonopol der „Orthodoxie“ besetzt hielt und die Romantiker die Rolle der subversiven Häretiker gespielt hätten.¹⁷ Angesichts der Vormachtstellung der Spätaufklärung kann davon nicht die Rede sein. Die mit Blick auf die Genese der idealistischen Philosophie um 1800 von Dieter Henrich erarbeitete Konstellationsforschung lässt sich unschwer auf die sich gleichzeitig im literärästhetischen Terrain herausbildende klassizistische und romantische Alternativpoetik übertragen.¹⁸ Geschult an Henrichs Konstellationsforschung ließe sich sagen: Um 1800 besteht eine intellektuelle Konstellation, das heißt eine wissenschafts- und poetikgeschichtlich eingrenzbare, historisch bestimmte Situation, in der ein Bewusstsein der Disputationsteilnehmer existiert, dass sie allesamt an einer vergleichbaren Aufgabenstellung arbeiten und sich in einer formalen Sequenz befinden, die sich als Kette von Lösungen innerhalb einer Problemkonstellation beschreiben lässt. In dem so entstehenden verdichteten ‚Disputationsraum‘ zwischen Jena, Weimar, Dresden und Berlin entfaltet sich ein Spektrum poetischer, poetologischer und literaturkritischer Möglichkeiten, die in ihren Irrwegen und Fortsetzungs- bzw. Anschlussmöglichkeiten nicht nur von heute noch bekannten und herausragenden ‚Köpfen‘, sondern durchaus auch von weniger bekannten Intellektuellen

¹⁷ Joseph Jurt: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt 1995, S. 85.

¹⁸ Die Forschung der letzten 40 Jahre zur Kontroverse zwischen Friedrich Schiller und der Frühromantik ist nicht poetologisch, sondern biographisch ausgerichtet. Das hat zur Folge, daß Friedrich Schlegels poetologisch wenig interessante „Horen“-Rezension, die den endgültigen Bruch Schillers mit den Brüdern Schlegel provozierte, ins Zentrum der Darstellung rückt, nicht aber Schlegels poetologisch ergiebiger Rezension des „Musenalmanachs“ von 1796. Zwar hat Norbert Oellers betont, dass die „Abwendung Friedrich Schlegels von Schiller [...] zu den bedeutsamsten Ereignissen der deutschen Geistesgeschichte“ gehöre. (Norbert Oellers: Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland Teil I. 1782–1859. Frankfurt a.M. 1970, S. 27), solange Friedrich Schlegel aber personalisierend als „Schillers Gegenspieler“ gehandelt wird (ebd., S. 28) sind kaum neue Forschungsperspektiven zu erwarten. Die vage und relativierende Einschätzung der Kontroverse in einem „Schiller-Handbuch“ durch einen ausgewiesenen Kenner der Epoche zeigt, wie unergiebig ein bloß biographischer Zugriff auf das vorliegende Problem ausfällt: „Schiller gehörte wenig später zu den ersten, die abweisend von einer ‚Schlegel und Tieckischen Schule‘ sprachen, die ihm ‚immer hohler und frazenhafter‘ erschien (NA 32, S. 11f.). Aber was wie ein tiefer historischer Gegensatz von Generationen aussah, war in Wirklichkeit doch eher ein Gegensatz von Persönlichkeiten. Denn weder gab es diese ‚Schule‘ überhaupt, noch waren die Gegensätze so fundamental, wie es aus solchen Anmerkungen den Anschein hatte.“ (Gerhard Schulz: Schiller und die zeitgenössische Literatur. In: Helmut Koopmann (Hrsg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart 1998, S. 39.) Die ältere Forschung der zwanziger Jahre (Dilthey, Walzel) hat innerhalb einer biographisch ideengeschichtlichen Beschreibung wenigstens den „gleichgerichtete[n], gleichberechtigte[n] [...] dennoch grundverschieden[n]“ Ansatz von Schiller und Schlegel im Bereich der Geschichtsphilosophie betont. Vgl. Josef Körner: Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel und ihre Beziehungen zu Schiller und Goethe. Darmstadt 1971, S. 35.

erprobt wurden. Ein Phänomen wie der lange unbekannte Autor der *Nachtwachen des Bonaventura*, Ernst August Friedrich Klingemann, lässt sich damit schlüssig erklären. In dieser historisch bestimmten und bestimmbareren Herausforderungslage um 1800 stehen alle traditionellen Grenzen zwischen Philosophie, Poesie und Geschichte sowie das Wissen der Naturwissenschaften zur Disposition und werden neu vermessen. Zusammenfassend lässt sich resümieren, dass alle klassizistischen und romantischen Literaten sich um 1800 in einem Orientierungsnotstand befanden, das heißt, dass sie allesamt unter dem Lösungsdruck bestimmter Fragestellungen standen¹⁹, wie etwa nach der Beziehung von Theorie und literarischer Praxis, nach den Grenzen von Poesie und Prosa oder nach dem Verhältnis zwischen Ethik und Ästhetik. Der Positionierungskampf im ‚literarischen Feld‘ und der ‚Lösungsdruck‘ in einer intellektuellen ‚Konstellation‘ lässt sich noch schärfer konturieren und zuspitzen durch die Hinzuziehung des kommunikationstheoretischen Modells des ‚Netzwerkes‘.²⁰ Aus der Perspektive des ‚Netzwerkes‘ öffnet sich der problemorientierte Disputationsraum der ‚Konstellation‘, einer nicht leicht rekonstruierbaren Zirkulation von Mutmaßungen, Gerüchten und Prognosen in einem Umfeld, das neben der ernsthaften Arbeit auch geprägt war von Werkspionage, Intrige und Klatsch. Als Resultat einer Zusammensicht von Feld, Konstellation und Netzwerk bildet sich ein vieläugiges, gegenseitig sich beobachtendes, sich aushorchendes, sich imitierendes und überbietendes Kommunikationsgewebe, das auf wenige zentrale Problemkerne fixiert bleibt und diese in immer neuen Ansätzen und immer neuen Kontroverspositionen durchprobt. Als Beispiel für die Genese einer klassizistischen Sympoetik mag die brieflich geführte Diskussion zwischen Herder, Körner, Humboldt, Goethe und Schiller gelten, die zum Ziel hatte, aus den neunzehn gerade im Musenalmanach 1796 veröffentlichten Gedichten Schillers die jeweiligen Lieblingsgedichte herauszufiltern²¹ – ein Unterfangen, das die Steilvorlage für Friedrich Schlegels Polemik liefern sollte. Als Exempel für die Positionierung in einem Feld mag die von Novalis an seinen Freund Friedrich Schlegel gerichtete Briefstelle gelten können, in der er das Potenzial der ‚Rivalen‘ Schelling und Fichte im Verhältnis zum Freund Schlegel abwägt und ausmisst, um ihm sodann seine Mission zuzuweisen: „Du bist erwählt gegen Fichtes Magie die aufstrebenden

¹⁹ George Kubler: Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Frankfurt a.M. 1982, S. 71f.

²⁰ Vgl. Dirk Baecker: Form und Formen der Kommunikation. Frankfurt a.M. 2005, S. 226–337.

²¹ Brief Wilhelm von Humboldts an Friedrich Schiller, 22. September 1795. In: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Bd. 1. Berlin 1962, S. 154–156. Vgl. Günter Oesterle: Dialog und versteckte Kritik oder Ideentausch und Palinodie: Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schiller. In: Hans Feger, Harry Brittnacher (Hrsg.): Die Realität der Idealisten. Friedrich Schiller – Wilhelm von Humboldt – Alexander von Humboldt. (im Druck).

den Selbstdenker zu schützen.²² Als Illustration für die ein entstehendes Netzwerk begleitenden Lauschakte mag schließlich Schillers Bekenntnis an Körner figurieren: „Ich will Goethe auch mit Lauschern umgeben, denn ich selbst werde ihn nie über mich befragen.“²³

Um dieses Kommunikationsgewebe rekonstruieren zu können, müssten die bislang auf Briefpartnerschaft konzentrierten Briefwechsel nicht nur der eng Assoziierten und der Hauptkontrahenten, sondern auch der Zaungäste wie z.B. Böttiger oder Reichardt strikt synoptisch chronologisch und analistisch zusammengestellt und gelesen werden. Auf diese Weise würden sich Ansätze einer romantischen und klassizistischen Sympoetik und einer dazu korrespondierenden klassizistischen und romantischen Sympolemik herauspräparieren lassen. Einer derartigen Alternativpoetik wollen wir uns im folgenden zuwenden.

2. Zur Rekonstruktion einer Alternativpoetik um 1800

a) Die Aufgabenstellung:

In der Geschichte der deutschen Literatur und Literaturkritik gibt es nicht viele Möglichkeiten, werkstattnah die Entstehung von Alternativpoetiken zu beobachten. In einer maßgeblichen Epoche – um 1800 – werden die Formationsbedingungen von Kritik, Poetik und Schreibweise in Alternativen diskutiert, theoretisch und praktisch erprobt, und schließlich performativ – polemisch vorgestellt. Dabei kann die Rekonstruktion der Genese solcher konkurrierender Diskursformationen der ästhetischen Moderne um 1800, nämlich des Klassizismus und der Romantik²⁴, nur als ein Aspekt gelten. Mindestens so aufschlussreich dürfte der kunstkritische und kunstpraktische Ertrag sein, Schillers poetische Eigenart und Problematik unter dem Sezierbesteck nahverwandter und doch polemisch-aggressiver zeitgenössischer Analytiker zu beobachten. Es wäre jedenfalls zu prüfen, ob im fahlen Licht romantischer Polemik die problematische Modernität Schillers nicht deutlicher hervortritt, als dies im Zuge des in der Forschung beliebten Rückspiels, Schillers Werk mit dessen eigener Theorie zu traktieren, geschieht. Darüber hinaus provoziert eine solche Rekonstruktionsarbeit einstiger Polemik die Frage, ob die romantischen Scharfseher, gerade weil sie gewisse Aspekte im Werk Schillers überpointiert herausstellten, gleichzeitig

²² Novalis an Friedrich Schlegel, Wiederstedt, 14.6.1777. In: Max Preitz (Hrsg.): Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Darmstadt 1957, S. 96.

²³ Schiller an Körner, Weimar, 2. Februar 1789. In: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Hrsg. von Klaus L. Berghahn. München 1973, S. 99.

²⁴ Vgl. die Standard setzenden konzeptuellen Überlegungen und neueren Forschungsperspektiven von Sabine M. Schneider: Klassizismus und Romantik – Zwei Konfigurationen der Einen ästhetischen Moderne. In: Jb. der Jean-Paul-Gesellschaft. 37. Jg. Weimar 2002, S. 86–128.

anderes übersahen und zu Unrecht abdunkelten. Während wir im nächsten Abschnitt die Absicht verfolgen, die Grundpfeiler der zeitgenössischen Polemik der Frühromantiker an Schillers lyrischem Werk herauszuarbeiten, soll danach am Beispiel der nach dem Tode Schillers von A.W. Schlegel, K.W.F. Solger und Ludwig Tieck vorgetragenen Kritik an der Wallensteintrilogie der konsequente Ausbau des frühromantischen polemischen Richtungspfeils zu einem geschlossenen polemisch-kritischen Konzept vorgestellt werden. Die dabei sich ergebende scharfe Kontur erlaubt im Ausblick einige Hinweise zu der Frage, was die Romantiker übersahen, weil sie so übermäßig kritisch beobachteten.

b) Zur Konjunktur und Bedeutung polemischer Schreibart

Friedrich Schiller tritt in das Fadenkreuz des kritisch-polemischen Interesses der Romantiker, weil er in dreierlei Hinsicht – als Theoretiker, als Poet und als Strategie – im Problemzentrum der Romantiker arbeitet. Gerade weil Goethe für die romantischen Schriftsteller das unerreichbare Vorbild blieb, wurde er selten zum Brennpunkt einer Kontroverse. Anders im Falle Schillers. Sein kühner Ansatz, Theorie und Poesie zusammen zu zwingen und damit eine neue moderne Poesie zu kreieren, betraf das Herzstück des romantischen Experiments. Sein mit den *Horen* unternommener kritischer und marktstrategischer Versuch, das „Gute vom Schlechten“ zu sondern, die „Lücken“ im wissenspoetischen Feld zu entdecken und zum allseits beachteten Thema zu machen, und damit dem „laissez-faire“ des spätaufklärerischen Konversationsjournalismus entschieden Paroli zu bieten²⁵, entsprach exakt allen kritischen und marktstrategischen Ambitionen der romantischen Schriftsteller. Das *Athenäum* verstand sich nicht anders als eine Überbietung der *Horen* – die ‚Superhoren‘ gleichsam –, und noch 1816 waren für Tieck und Solger bei ihrem geplanten Zeitschriftenprojekt die *Horen* Leitbild.²⁶ Schiller und die Romantiker verfolgten ein und dasselbe Projekt in ein und derselben doppelstrategischen Richtung: In lernender Konkurrenz zur Antike einerseits und im Wettbewerb zur zeitgenössischen nationalen und internationalen Produktion andererseits versuchten sie eine neuartige Poesie und Prosa zu schaffen. In ökonomischer Sprache würden wir diesen Sachverhalt heutzutage so formulieren: Schiller und die Romantiker arbeiteten im ‚Kerngeschäft‘ an der Frage, wie Poesie und Prosa in ein produktives Wechselverhältnis treten könnten. Zwei Operationen waren dafür als notwendig angesehen: Erstens mussten die bisherigen Grenzen von Poesie und Philosophie bzw. Poesie und Wissen und zweitens die von Kritik und Polemik neu vermessen werden. Liest man exzessiv

²⁵ Vgl. die Beschreibung des zeitgenössischen Journalismus durch August Hennings. In: Oskar Fambach (Hrsg.): Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Berlin 1957, S. 117.

²⁶ Ludwig Tieck an Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Ziebingen, den 5. Juli 1816. In: Percy Matenko (Hrsg.): Tieck and Solger. The Complete Correspondence. New York/Berlin 1933, Nr. 38.

und synchron die Rundbriefwechsel zwischen Körner, Wilhelm von Humboldt, den beiden Schlegels, Schiller, Fichte, Schleiermacher, Goethe, Friedrich August Wolf und Caroline Böhmer – um nur einige Briefschreiber beispielhaft zu nennen – auf ihre thematischen Prioritätssetzungen hin, so fällt auf, dass an der Spitze der verhandelten Formen und Themen nicht die Antike, nicht die Philosophie, nicht die Politik, ja nicht einmal die Poesie steht, sondern Fragen der Diktion, der Anschaulichkeit und „Leichtigkeit des Stils“, des Rhythmus der Rede und Schreibe, des Sprachflusses, der Urbanität, der Liberalität, Grazie oder „Frechheit“ des Tons, der Treffsicherheit und „Poesiefähigkeit des Worts“. Die Intensität der Disputation über das „eigentliche Verdienst“ „schöner“²⁷ oder „liberaler Schreibart“²⁸ wird einsichtig, wenn man erkennt, dass die neue Schreibart als Schlüsselproblem angesehen wurde, um erstens Theorie und Lebenspraxis miteinander zu verbinden, und zweitens sich und den eigenen theoretischen Ansatz machtstrategisch durchzusetzen. Für Schiller und Fichte genauso wie für die Brüder Schlegel war das Zauberwort, wie die „Resultate des Denkens“ einen „Weg zu dem Willen und in das Leben“²⁹ finden könnten, die Selbsttätigkeit oder – in Schillers Terminologie – die „selbsttätige Bildungskraft“.³⁰ Ganz im Sinne Fichtes formuliert Schiller: „Nichts, als was in uns selbst schon lebendige Tat ist, kann es außer uns werden [...]“.³¹ Aus guten Gründen hat man es „als eine der Paradoxien in der Geschichte der Horen angesehen“,³² dass sich Schiller und Fichte gerade über die Frage der Schreibart zerstritten. Es wäre freilich zu vereinfachend, den Übergang des anschaulichen zum polemischen Stil allein auf das markt- und machtstrategische Problem des Ausschlusses von der Publikationsmöglichkeit in einer angesehenen Zeitschrift zu reduzieren (Schiller hat bekanntlich Fichtes Beitrag zu „Geist und Buchstabe“ genauso wenig in die von ihm herausgegebene Zeitschrift *Horen* aufgenommen wie einen von Friedrich Schlegel eingereichten Artikel *Cäsar und Alexander*). Die Konjunktur des polemischen Stils um 1800 hat mit der Vorliebe für das Gespann von Energie und Liberalität zu tun. Friedrich Schlegel betont: „Für den Ton der Rez[ension] erkenne ich kein anderes allgemein gültiges Gesetz, als daß er *liberal* sein muß“.³³ Unter Liberalität versteht er eine starke Opposition „gegen Beschränktheit jeder

²⁷ Friedrich Schiller: Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen. In: Theoretische Schriften. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt a.M. 1992, S. 677–697.

²⁸ Friedrich Schlegel an Friedrich Immanuel Niethammer, Dresden 16.3.1796. In: Jamme: Hölderlin (Anm. 5.) S. 423.

²⁹ Schiller: Grenzen (Anm. 27) S. 691.

³⁰ Ebd., S. 692.

³¹ Ebd.

³² Peter Weber: Schillers ‚Horen‘ – ein zeitgerechtes Journal? Aspekte publizistischer Strategien im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Literarische und politische Öffentlichkeit. Studien zur Berliner Aufklärung. Hrsg. von Iwan M. d’Aprile, Winfried Siebers. Berlin 2006, S. 210.

³³ Jamme: Hölderlin (Anm. 5.) S. 423.

Art“.³⁴ Daher rührt seine Vorliebe für „die polemische Tendenz aus reiner, starker Antipathie vorzüglich gegen Inconsequenz und Passivität.“³⁵ An Fichtes Vorgehen ließ sich das favorisierte, allseitig-konsequente polemische Verfahren studieren. Fichte, so Friedrich Schlegel, „idealisierte seine Gegner zu vollkommenen Repräsentanten der reinen Unphilosophie“.³⁶ Diese polemische Verfahrensart wird Friedrich Schlegel an Schiller durchexerzieren.

3. Drei Zentralpunkte romantischer Kritik

Wenn der zentrale gemeinsame Focus von Schiller und den Romantikern eine Neuverhandlung des Wechselverhältnisses von Poesie und Prosa war, und damit die beiden Grenzverhältnisse zwischen Philosophie bzw. Wissen und Poesie einerseits und Kritik und Polemik andererseits zur Disposition standen, dann ist folgender Befund nicht mehr ganz so verblüffend: Die kritisch-polemische Auseinandersetzung der Romantiker mit Schiller konzentriert sich über dreißig Jahre (d.h. von 1793–1823) hinweg fast konstant auf einen strittigen, von Faszination und Aversion geprägten Kernbereich. Da ist erstens die Frage, ob Schiller bloß „ein poetischer Philosoph, aber kein philosophischer Dichter“³⁷ ist. Dahinter verbirgt sich zunächst die bis hin zu Gustav Schwabs Schillerbiographie allgemein geführte Debatte, ob die intensive langjährige Beschäftigung mit Philosophie Schillers poetischer Produktion förderlich oder schädlich gewesen sei³⁸, und dahinter verbirgt sich speziell im Blick auf Schillers Vorstoß ins Ideenlyrische die brisante Frage, die August Wilhelm Schlegel in seiner *Horen*-Rezension zu stellen wagt: wirft solch ein „Übergang von der Spekulation zur Poesie“³⁹, der „bis dahin fast unglaublich“ schien, nicht die legitime „Frage“ auf, ob diese Anstrengung, „reinste unkörperliche Schönheit“ darzustellen, die Grenzen der Poesie wirklich erweiterte oder die Poesie zum kollabieren brachte, kurz, „ob es erlaubt war, so viel zu leisten“.⁴⁰ Der zweite zentrale und über dreißig Jahre anhaltende Fragebrennpunkt blieb, ob Schiller bloß ein „rhetorischer Sentimentalist“⁴¹, dessen „Deklamatorik“⁴² und „psychologisch künstliches“ „Calkül“⁴³

³⁴ Ebd., S. 437.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 416.

³⁷ Friedrich Schlegel: Fragmente zur Literatur und Poesie (1797). Nr. [1114]. In: Friedrich Schlegel: Fragmente zur Poesie und Literatur. Teil 1. Hrsg. von Hans Eichner. Bd. 16. Paderborn 1981, S. 177.

³⁸ Gustav Schwab: Schillers Leben in drei Büchern. Stuttgart 1840, S. 400f.

³⁹ Friedrich Schiller an August Wilhelm Schlegel, Jena, den 19. Okt. 95. In: Friedrich Schiller – August Wilhelm Schlegel. Der Briefwechsel. Hrsg. von Norbert Oellers. Köln 2005, S. 51.

⁴⁰ August Wilhelm Schlegels Rezension der „Horen“ von 1795 (Allgemeine Literaturzeitung, Jena und Leipzig 1796). In: Fambach: Schiller und sein Kreis (Anm. 25) S. 195–196.

⁴¹ Friedrich Schlegel: Fragmente (Anm. 37) Nr. [152], S. 97.

man romantisch destruieren könne, ist, 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 „zu Lieblingen des Publikums“ wurden.⁴⁴ Kurz, Schillers wachsende Popularität war ein dauerhafter Stachel im Fleisch der Romantiker. Die dritte Provokation lässt sich mit einer Formulierung Jean Pauls auf den Begriff bringen: es ist Schillers „Giganten Manier“.⁴⁵ Dieser Problemkomplex ist deshalb von höchster Brisanz, weil der polemische Befund der romantischen Schiller-Analyse, nämlich dass dessen Werk auch hinter der späteren Fassade der Klassizität weiterhin von „erhabener Unmäßigkeit“ (KA, II, 7) und bis zur „Tollheit“ reichender, kolossaler „Energie“ geprägt sei, Schillers Theorie und Poesie erst in Extremnähe zu ihrem eigenen hybrid organisierten Projekt bringt. Ihre schwankenden Zuschreibungskategorien – einmal sprechen die Frühromantiker von der Größe und Kraft Schillers, das andere mal von der Tollheit und dem Unmaß⁴⁶ zeigt zur Genüge ihr Bewusstsein, dass Schlegels kritische Pointe, „Schillers Unvollendung entspringe zum Teil aus der Unendlichkeit seines Ziels“ (KA, II, 7), auch auf sie selbst anwendbar ist. Zusammenfassend lässt sich sagen: die Romantiker konstruieren in der von ihnen erstellten Figur Schillers den Typ des „halbmissglückte[n] Dichters“⁴⁷ als ein Seitenstück, Gegenstück und Afterbild ihrer selbst, mit der Begründung, er sei ein „poetischer Philosoph aber kein philosophischer Dichter“.⁴⁸ Als „rhetorischer Sentimentalist“⁴⁹ bediene er virtuos die problematischen Wirkmöglichkeiten in der Moderne. Angesichts der Tatsache, dass ihrer Meinung nach Schiller zuvor die Epoche der neuen Kunst eingeleitet, in diesen Neuanfang der Poesie zugleich aber ein modernes, dekadentes Moment eingeschrieben habe, steigern sie ihre Kritik am missglückten Dichter zu dem Vorwurf, er zähle zu den „vornehmsten Repräsentanten des bösen Prin-

⁴² Ebd., Nr. [131], S. 95/96.

⁴³ Ebd., Nr. [121], S. 95.

⁴⁴ Friedrich Schlegel: Rezension von Schillers ‚Musenalmanach‘ 1796. In: Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801). Hrsg. von Hans Eichner. Bd. 2. München 1967, S. 6. (Zitatbelege nach dieser Ausgabe mit Band und Seitenangabe künftig im Text mit der Abkürzung KA II, S. 6).

⁴⁵ Jean Paul an Christian Otto, Weimar, den 30. November 1798. In: Die Briefe Jean Pauls. Hrsg. von Eduard Berend. 3. Band. München: Georg Müller 1924, S. 138f.

⁴⁶ Friedrich an A. W. Schlegel, 23. Oktober 1793: „Doch würde ich in einer Geschichte der Kunst [...] ihm vielleicht diesen Namen (großer Mann) versagen, wegen des Rohen und abgerissenen in allem, und dann der unzüchtigen Einbildung; und am Ende ist sein ganzes Wesen zerrissen und ohne Einklang. – Aber die große Kraft find' ich von Anfang bis noch jetzt [...]“. In: Friedrich Schlegel: Briefe. Bis zur Begründung der romantischen Schule. Bd. 23. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn 1987, S. 145.

⁴⁷ Schlegel: Fragmente (Anm. 37) Nr. [248], S. 444.

⁴⁸ Ebd., [Nr. 1114], S. 177.

⁴⁹ Ebd., [Nr. 152], S. 97.

zips: in der deutschen Literatur⁵⁰. In der Forschung wurde immer wieder die Affinität der Romantiker zu Schiller aufgewiesen, und zwar in der Absicht, dadurch die Schärfe, ja Gehässigkeit der Auseinandersetzung psychologisch plausibel zu machen.⁵¹ Aber auch in diesem Bereich der mentalen Disposition kann man trennschärfer argumentieren, indem man analysiert, wann in beiden gegnerischen Lagern die bislang weitgehend getrennten Sphären der Kritik und der ad hominem geführten Polemik notwendig aufgehoben werden musste. Die Romantiker konstruierten und rekonstruierten Schiller nämlich nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Person und Charakter. Auch das geschah in eigener Sache, und zwar in zweierlei Hinsicht. Schiller bot das Beispiel für die Analyse von Bedingungen und Möglichkeiten einer Extremwende von einem wilden Sturm- und Dränger zu einem zivilisierten Klassizisten. Schiller hatte diese klassizistische Kehrtwende durchgeführt und eine polemischen Exekution eines seinem Frühwerk nahe stehenden, berühmten Dichterkollegen performativ vorgestellt: Gottfried August Bürger. Diese schonungslose „Inokulation“ am Anderen, aber in eigener Sache (der Begriff „Inokulation“ stammt von Schiller selbst)⁵², bestand in einer therapeutisch-ästhetischen Immunisierungs- und Befreiungsstrategie von der eigenen Vergangenheit. Die Romantiker waren nun bekanntlich allesamt als junge Poeten und theoretisierende Anfänger zutiefst von Schiller geprägt und sahen sich alsbald im Prozess der eigenen poetischen und theoretischen Entwicklung mit dem Schillerschen ‚Bürgersyndrom‘ konfrontiert: sollte und konnte man dessen Immunisierungs- und Befreiungsstrategie gegen das ehemalige Vorbild wählen, oder war diese Inokulationsmethode poetologisch und charakterologisch zutiefst problematisch? Walter Benjamin hat einmal mit einem gewissen Staunen notiert, dass die romantischen Schriftsteller gegenüber (wie er es nannte) „unglücklichen Kollegen“ viel schonungsvoller umgegangen seien, als ihre als Klassiker titulierten Poeten Schiller und Goethe.⁵³ Sicher ist jedenfalls, dass den romantischen Kritikern und Polemiken eine reflexive Mit- und Gegenlektüre zum polemischen Verfahren Schillers in der Bürgerrezension eingeschrieben ist. Anders als Schiller verlieren sie bei allem polemischen Pathos des Scharfrichtertums nie das ludistisch-ironische Element aus dem Auge.

Der zweite Themenkomplex war von der Sache wie von der persönlichen Entwicklung her nicht weniger zentral. Schillers „Rückkehr zur Poesie“ (KA. II,

⁵⁰ Friedrich an August Wilhelm Schlegel, Berlin, 7. Mai 1799. In: Schlegel: Periode des Athenäums 25 Juli 1797-Ende August 1799. Hrsg. von Raymond Immerwahr. Bd. 24. Paderborn u. a. 1985, S. 284.

⁵¹ Körner: Romantiker und Klassiker (Anm. 18) S. 26f.

⁵² Vgl. Schiller-Handbuch (Anm. 18) S. 582.

⁵³ Walter Benjamin an Ernst Schoen, Bern, Mai 1918. In: Walter Benjamin: Gesammelte Briefe. Bd. I. (1910-1918). Hrsg. von Christoph Gödde und Henni Lonitz. Frankfurt a.M. 1995, S. 459; Walter Benjamin: Zur Literaturkritik. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. 6. Hrsg. von Rolf Tiedemann u. a. Frankfurt a.M. 1985, S. 161f.

5), wie es F. Schlegel bezeichnete, war für die Romantiker von höchster Bedeutung. Ihre polemisch-kritische Begleitung dieses Vorganges aus den Bereichen der Reflexion in die poetische, besonders lyrische Produktion fand gleichwohl in der Forschung keine Aufmerksamkeit, weil diese auf die scheinbar spektakulärere Kehrtwendung Friedrich Schlegels von einem antimodernen Hyperklassizisten zu einem modernefreundlichen Romantiker fixiert blieb. Diese Wende soll – so Jaufß und Stierle – durch die Lektüre von Schillers *naïve und sentimentale Dichtung* ausgelöst worden sein, und zwar mit folgendem Ergebnis: Friedrich Schlegel soll das von ihm in seinem so genannten „Studium-Aufsatz“ ausfindig gemachte poesiefeindliche Prinzip der Moderne, das Interessante, mit seinen Extremauswüchsen des Frappanten, Schockanten und Pikanten als Romantiker positiviert haben.⁵⁴ Schlegel hat sein Ziel einer Überwindung des modernen Prinzips des Interessanten freilich nie aufgegeben; durch die Lektüre der Schillerschen theoretischen Werke angeregt hat er seine und dessen Verbindung von Ethik und Ästhetik allerdings preisgegeben. Er hat im Gegenzug zu Schillers theoretischem Ansatz allein auf ein ethikfreies, entgrenzbares Reflexionsmedium dithyrambischer, subversiver, arabesker Formen gesetzt; er hat in zunehmendem Gleichklang mit Fichte seinen ursprünglichen Ansatz einer Simultanforderung von Freiheit und ästhetischer Revolution gegen Schillers Sukzessionsformel einer erst individuellen ästhetischen Erziehung, die gesellschaftlicher Freiheit vorausgehen soll, in Stellung gebracht. Diese Alternativkonzeption, wie sie zunächst von Fichte, dann von Friedrich Schlegel positioniert wurde, hat Schiller früh erahnt. Nachdem er – gleichsam als Präventivschlag – geglaubt hatte, mit seiner Polemik gegen Gottfried August Bürger den jungen August Wilhelm Schlegel von einer falschen poetologischen Richtung abgebracht zu haben⁵⁵, machte er jetzt kurzen Prozess. Als Zeitschriften-„Imperator“ und Herausgeber der *Horen* hat er in Widerspruch zu dem Statut den Weg der Exclusion, des Zugangsstopps der Beiträge F. Schlegels und Fichtes dekretiert. Er begründete dies nicht inhaltlich, sondern mit der Form ihrer Prosa, sprich mit ihrer jeweiligen Diktion.

4. Friedrich Schlegels Meisterpolemik des Musenalmanach von 1796

Als Friedrich Schlegel zu seiner Meisterpolemik gegen Schiller ansetzt, kennt er die Herausforderungslage genau. Der Brieffreund Schillers aber auch ständige Gesprächspartner Friedrich Schlegels, Christian Gottfried Körner aus Dresden, hatte an der moderaten *Horen*-Kritik August Wilhelm Schlegels dessen man-

⁵⁴ Hans Robert Jaufß: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a.M. 1974, S. 67–106.

⁵⁵ Günter Oesterle: *Friedrich Schillers Polemik gegen die Gedichte Gottfried August Bürgers und die Antwort der romantischen Schriftsteller*. In: Jost Hermand (Hrsg.): *Festschrift für Klaus Berghahn*. Erscheint 2006.

gelnde Augenhöhenkritik eingeklagt.⁵⁶ Friedrich Schlegel hat seinen Bruder genau in derselben Argumentationsrichtung bestärkt beim „recensiren [...] schärfer und beitzender“ vorzugehen. Eine Recension müsse „um es Lukrezisch zu sagen tota merum sal seyn.“⁵⁷ Im Verhältnis zu Schiller war die Situation besonders brisant, denn dieser hatte schon in Briefen an Körner Zweifel geäußert, ob Friedrich Schlegel je das „Talent“ zum guten Schriftsteller habe.⁵⁸ Als Antwort demonstriert Friedrich Schlegel in einer Rezension des von Schiller 1796 herausgegebenen *Musenalmanach*, wer hier der Virtuose in polemischer Schreibart ist. Alle von uns vorab genannten Fragefiguren nach dem „Übergang von (Schillers) alten zu seinen neuen Werken“⁵⁹, nach Schillers „Rückkehr zur Poesie“, nach seinem „Unmaß“, das „ihn so mächtig von Abgrund zu Abgrund stürzte“⁶⁰ werden hier auf knappstem Raum in einer gleichermaßen text- ja wortnahen, theoretische General-Thesen anbietenden Form vorgetragen. Mit Hilfe einer raffinierten Mischung aus lateinischer „satura“ und griechischer „Satyre“ bastelt Schlegel eine perfide Karikatur der *Würde der Frauen* durch Rückwärtslesen derselben, wagt einen brüskierenden Vergleich von Schillers Schreibart mit der von ‚mediokren‘ Beiträgern/innen des Almanachs, und spießt „schöne Fehlgriffe“ wie das in der ersten Fassung des Gedichts *Ideale* gebrauchte Bild vom „Knoten der Liebe“ boshaft auf (KA II, 6). Das polemische Schlachtergebnis lässt sich folgendermaßen resümieren: Von den 19 im *Musenalmanach* publizierten Schillerschen Gedichten greift Schlegel nur sieben heraus. Genauer analysiert er nur vier, davon polemisch drei. Eines davon aus dem burlesk-komischen Bereich (*Pegasus*) dient ihm zur sarkastischen Demonstration, dass der junge Schiller „in der schönen Zeit seiner ersten Blüte“ „unbefangener zu wählen und glücklicher zu treffen wußte“ (KA II, 5) und sich einen solchen Missgriff wie das jetzt publizierte Gedicht *Pegasus* nicht zuschulden hätte kommen lassen. Denn, und nun formuliert Schlegel den romantischen Maßstab: „Ohne ursprüngliche Fröhlichkeit und eine wie von selbst überschäumende Fülle sprudelnden Witzes, können komische und burleske Gedichte nicht interessieren, und ohne Grazie und Urbanität müssen sie beleidigen“ (KA II, 5). Während hier die Tonart und Form im Mittelpunkt des polemischen Interesses steht, wendet sich der Verriss des Gedichts *Würde der Frauen* zunächst dem Verhaltensbereich der Genderfrage zu, um beispielhaft Schillers Idealisierungskunst als

⁵⁶ Körner an Schiller, Dresden 11. Nov. 90: „Seine Kritik sieht noch zu sehr an Dir hinauf, und ich glaube, daß es eine Kritik mit Begeisterung gibt, wobei man auf den größten Künstler herabsieht.“ In: Berghahn: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner (Anm. 23) S. 128.

⁵⁷ Friedrich an August Wilhelm Schlegel, Februar 1796. In: Behler: Kritische Schlegel-Ausgabe (Anm. 10) S. 285.

⁵⁸ Schiller an Körner, den 4. Juli 95. In: Berghahn: Briefwechsel (Anm. 23) S. 235.

⁵⁹ Friedrich an A. W. Schlegel, Leipzig, 17 Nov. 1793. In: Behler: Kritische Schlegel-Ausgabe (Anm. 10) S. 158.

⁶⁰ Wilhelm von Humboldt an Schiller, Tegel, 31. August 1795. In: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt (Anm. 21) S. 118.

Karikatur vorzuführen. Schließlich greift er sich als polemischen Höhepunkt ein Gedicht aus dem „rührenden Fach“ heraus, eine Klage unter dem Titel: *Die Ideale*, die Schiller selbst als ein Experiment am Rande der Poesie bezeichnet hatte, wohl wissend, dass dieses sentimentalisch eingefärbte Gedicht „viele warme Freunde“ (KA II,6) sich erwerben wird.

Dass Schlegel eben dieses letztere rührende Gedicht, *Die Ideale*, zur Steilvorlage seiner polemischen Angriffslust nimmt, hat nun vornehmlich damit zu tun, dass er wusste, dass Goethe und Humboldt in diesem Gedicht den „nahen Bezug“ auf Schillers innerste Persönlichkeit ausgedrückt fanden. Und trotz – und gerade wegen – dieser Nähe bleibt dieses Gedicht (so Humboldt brieflich an Schiller) in der Wirkung ambivalent. Zwar sei es durch „den nahen Bezug auf“ Schiller, in der „Empfindung [...] so schön und natürlich“, im „Ausdruck so wahr, daß“, so schreibt Humboldt, „meinem Herzen kein anderes Stück Ihrer Hand eigentlich so wert ist“ – ob aber, *raisoniert* Humboldt weiter, „dieser Eindruck ganz rein sei, ob das Gefühl, so wie es der Kunst eigen ist, durch die reine Form oder auf einem unmittelbaren Wege zugleich rege gemacht wird, das ist die Frage.“ Kurz: „Wie es da ist, scheint mir die Wirkung weniger auf seinen dichterischen Vorzügen als auf dem Interesse zu beruhen, welches eine so menschliche und das Gefühl so stark ergreifende Stimmung notwendig mit sich führt.“⁶¹ Schlegel hatte Intimkenntnisse von dieser ambivalenten Einschätzung gerade dieses so persönlichen Gedichts Schillers durch seine Freunde. Er nutzt die Gelegenheit, um auf diabolische Weise Humboldts Lob – wie im Falle von Strophe drei und vier des Gedichts – ins Gegenteil zu verkehren, und damit beide, Schiller und seinen Kommentator Humboldt, zu blamieren, mehr aber noch, um die vorsichtige kritische Einschätzung der Freunde derart ins polemische zu forcieren, dass der philosophische und poetologische Kernpunkt einer romantischen Alternativpoetik zu Tage tritt. Das Gedicht bringt in seinem Zentrum das Verhältnis von Arbeit und Natur auf eine ganz besondere, Schillerisch-schwäbische Weise zur ästhetisch-intellektuellen Anschauung. Das 13 Strophen umfassende Gedicht wird getragen von einer anthropologischen Grundgeste – einer Klage – die sich in einer Sequenz von drei gestisch-rhythmisch begleiteten Stimmungen entfaltet. Da ist einmal der Schmerz über den Verlust der Ideale der Jugend angesichts des nahenden Todes, da ist zum zweiten in den von Humboldt gelobten, von Schlegel kritisierten Strophen 4 + 5 die wehmütige Erinne-

⁶¹ Die Intimkenntnisse der im Freundeskreis diskutierten Schwächen und Stärken von Schillers Gedicht „Die Ideale“ lassen sich an der anspielungsreichen Aufnahme eines brieflich gegenüber Schiller geäußerten Körnerschen Einwandes in Schlegels Rezension gut belegen: (Körner, 21. Sept. 1795: „nur den Schluß wünschte ich kräftiger“ [Anm. 23] S. 235 – Friedrich Schlegel in der Rezension: „das Ende könnte vielleicht manchem beim ersten Eindruck mager dünken“). Schillers Antwort an Körner im Brief vom 8. Sept. 95 (Anm. 23) S. 236: „Die Ideale sollten absichtlich schwächer endigen; denn sie sollen ein treues Bild des Zustandes sein, den sie schildern“ greift Schlegel in der Rezension auf: „Aber der Meister in der Kunst läßt sich durch den leicht zu befriedigenden Hang recht voll zu schließen, nicht über die Grenze der Wahrheit locken.“ (KA. II, 6).

rung an die einst in der Jugend wie Pygmalion sympathetisch belebte tote Natur, und da ist schließlich drittens, nach einer ausführlichen, allegorisch ornamentierten Verlustmeldung, die in den letzten beiden Strophen gestellte Frage: Was bleibt! Auf dieses Ende nach dem Verlust von Glück, Liebe, Ruhm und Wahrheit ist verständlicherweise alle Aufmerksamkeit gerichtet. Was bleibt ist nach Schiller ein bisschen Freundschaft (in der vorletzten Strophe) und viel „Beschäftigung“ in der letzten. Humboldt sah darin „eine überaus eigentümliche Art des ‚Lebens‘ und der Individualität“ Schillers – „diese fortwährende Geistestätigkeit, die keiner Schwierigkeit erliegt, nie ermüdet, wie langsam auch der Fortschritt sei“⁶² – wenn er auch lieber gesehen hätte, dass Schiller an Stelle des an Nürnbergs Arbeitsvermittlungsanstalt erinnernden Wortes ‚Beschäftigung‘ den Begriff ‚Tätigkeit‘ im Sinne Fichtes gesetzt hätte. Um den Spott Schlegels ganz zu verstehen, muss man die entscheidende, kursiv gedruckte Stelle am Ende des Gedichts in schwäbischer Mundart im Ohr behalten:

... Beschäftigung, die nie ermattet,
die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.⁶³

Kein Wunder, so kann man Schlegels polemischen Kommentar zusammenfassen, dass sich am Ende des Gedichts die am Verlust ihrer Ideale verzweifelnde Subjektivität in den Abgrund der Beschäftigung – ins Schafferle – stürzt, ein bisschen „dürftig“ (KA.II,6) abgefedert durch die gerade noch die Großverluste überlebende Freundschaft. Wenn, so das Gegenargument der Romantik, der Ausgangspunkt die jugendliche Kreation der Ideale schief ist – eine Belebung der toten Natur im Bild des Pygmalion statt Natur und Sprache als den unverlierbaren, lebendigen, unvordenklichen Grund aller Subjektivität anzunehmen –, so gibt es nur die Möglichkeit, Ideale zu verabschieden, denn Ideale und ihre Uneinlösbarkeit schaffen nur rhetorische Sentimentalität: „Der Dichter mag es bei der Freundschaft verantworten, daß er sie als einen bloßen Notbehelf so dürftig nachhinken läßt. Vielleicht ist es die „erstarrte Frucht“ in der zweiten, und das „finstere Haus“ in der vorletzten Strophe, was die Störung ursprünglich veranlaßt. Der Schmerz über den Verlust der Jugend, die Furcht vor dem Tode sind, so nackt und roh wie sie hier gegeben werden, nicht dichterisch“ (KA., II, 6).

1797 findet sich in Friedrich Schlegels privaten Notizen eine Kette von kritischen Äußerungen zu Schiller, die die Grundlinien der romantischen Alternativpoetik für die Zukunft festschreiben sollte: „Keines Menschen Poesie ist we-

⁶² In: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt (Anm. 21) S. 118.

⁶³ Friedrich Schillers Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. In: Werke und Briefe. Hrsg. von Otto Dann u. a. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1992, S. 448.

niger idealistisch als Schillers“.⁶⁴ Seine Gedichte „sind ein merkwürdiger Fehler“⁶⁵ – sie sind „bald ganz individuell, bald leere Formular(poesie), und das letzte am meisten; nie beides zugleich“.⁶⁶ – Schillers Gedichte (F. Schlegel nennt in diesem Zusammenhang die *Künstler* und *Götter*) sind „keine dithyrambische Fantasie, – noch sonst eine bestimmte Form“.⁶⁷ Bei dieser dithyrambischen „Unform, Antiform und Überform“⁶⁸ müsse nämlich „alles Absicht und alles Instinct sein.“⁶⁹ Die romantische Alternativpoetik profiliert sich hier Zug um Zug. An die Stelle des von Schiller in der Bürgerrezension propagierten und von Friedrich Schlegel perhorreszierten klassizistischen Idealisierens tritt die romantische Ironie. Die romantischen Schriftsteller waren sich in einem Punkt durchweg einig: „Schiller hatte von der Ironie nichts, er geht in seinem Stoff und seinen Helden auf, und in seinen Tragödien wird fast alles Situation. Aber er hat Erhabenheit und wahrhaft großartige Gesichtspunkte.“⁷⁰ Mit dem klassizistischen Versuch krude Alltäglichkeit durch Idealisierung zu tilgen, findet in Wahrheit, so lautet Tiecks später angestellten Beobachtung, „ein Verwischen des Individuellen, ein Verallgemeinern (statt, G. Oe.), so daß zuletzt etwas ganz Leeres übrig bleibt, was dann das Wahre sein soll.“⁷¹ Der romantischen Ironie hingegen aus dem Bündnis von Laune, Arabeske und göttlicher Begeisterung entstanden, gelingt es ohne ihrerseits in krude Alltäglichkeit zu verfallen durch Verfremdung das Individuelle zu retten und durch arabeske Ornamentalisierung es ludistisch zu ästhetisieren. Wie einheitlich und kontinuierlich diese romantische Kritik an Schillers Werk ausgefallen ist, lässt sich daran ermesen, dass noch siebenundzwanzig Jahre nach den hier vorgestellten Notizen Friedrich Schlegels von 1797, Ludwig Tieck den zentralen Differenzpunkt zwischen Schiller und der Romantik mit derselben kritischen Stoßrichtung wie früher Friedrich Schlegel an der unterschiedlichen Liebeskonzeption herausarbeitet. Schiller habe Liebe nur als „feierlich[e], stürmisch[e] und enthusiastisch[e]“ darzustellen gewusst – was das Publikum zwar als „keusch und sittlich“ goutiert hätte. Kein Moment aber wäre eine Liebe sichtbar geworden, „die im Rausch die edlere Sinnlichkeit (als) Grundbasis der Leidenschaft und alles Schönen“ „habe anklingen lassen“. Nie sei bei Schiller eine „dramatisch-ironische“ „Erhebung“⁷² spürbar geworden, sondern allenfalls eine rhetorische „Rührung“ zu verzeichnen gewesen.

⁶⁴ Friedrich Schlegel: Fragmente (Anm. 37) Nr. [415], S. 119.

⁶⁵ Ebd., Nr. [406], S. 118.

⁶⁶ Ebd., Nr. [415], S. 119.

⁶⁷ Ebd., Nr. [406], S. 118.

⁶⁸ Ebd., Nr. [417], S. 119.

⁶⁹ Ebd., Nr. [415], S. 119.

⁷⁰ Ludwig Tieck. Dichter über ihre Dichtungen. Hrsg. von Uwe Schweikert. Bd. 9, III. München 1971, S. 249.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ludwig Tieck: „Die Piccolomini. Wallensteins Tod.“ Erstmals erschienen in der Dresdner >Abend-Zeitung<, 25.1.-1.2.1823. Hier zitiert aus: Friedrich Schiller: Wallenstein. Hrsg. von Frithjof Stock. Frankfurt a.M. 2000, S. 974.

War bislang im literarischen Feld um 1800 eine synchron ausgerichtete Konstellationsforschung im Blick, die sich netzwerkartig-sympoetologisch und symplemisch auf Schillers „Musenalmanach“ von 1796 und Friedrich Schlegels darauf bezogene polemische Rezension konzentrierte, so soll nun im Fortgang der Argumentation eine diachrone Perspektive eingenommen werden. Das Ziel ist an einer 1808 von A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen begonnenen Argumentationskette, die sich in Solgers und Tiecks Rezensionen konsequent fortsetzt, den Ausbau der frühromantischen polemischen Stoßrichtung gegen Schillers Manier zu verfolgen, freilich aber im Bewusstsein, dass sich in der späteren Romantik der Akzent verschoben hat. Nun geht es nicht mehr primär um das strittige Verhältnis von Philosophie und Poesie, sondern um ein produktives Bündnis von Geschichte und Poesie.

5. Diachrone Konstellation: A. W. Schlegels, K. W. F. Solgers und L. Tiecks Kritik an Schillers *Wallenstein*-Trilogie

Es ist bemerkenswert, wie die in der Frühromantik sich in Umrissen abzeichnende Alternativpoetik gegenüber Schillers so genanntem ‚rhetorischen Sentimentalismus‘ in den ersten zwanzig Jahren des 19. Jahrhunderts Zug um Zug Kontur gewinnt. Ausgehend von August Wilhelm Schlegels kritischen Andeutungen in dessen Wiener Vorlesungen (1809–11) bauen Karl Wilhelm Ferdinand Solger und mit einem zeitlichen Abstand von vierzehn Jahren Ludwig Tieck diese Kritik an Schillers dramatischer Darstellung des dreißigjährigen Kriegs aus, so dass Goethe Anfang 1826 dieser Kritik seine Anerkennung nicht versagte.⁷³ Es lassen sich zwei polemische Stoßrichtungen herauspräparieren. Da ist einmal Schillers Darstellung des Volkes und zum zweiten seine Vorliebe für sentimentale Sentenzen. Durchgängig findet sich ein zentraler Vorwurf gegenüber Schillers *Wallenstein*-Trilogie: es sei ihm trotz formaler Anleihen bei Shakespeare nicht gelungen, ein „vaterländisches Gedicht“⁷⁴ zu schreiben, in dem die Leiden und Nöte des ganzen Volkes als Hauptagent des dreißigjährigen Krieges und damit „das wahre Schicksal Deutschlands und der Welt“ in den Blick genommen worden wären.⁷⁵ Stattdessen habe er den Charakter Wallensteins auf eine künstlich beabsichtigte Lehre hin (wer mit dem Teufel spielt wird unversehens von ihm eingeholt) ausgerichtet. Schillers Reduktion der großen Leidensgeschichte des

⁷³ Goethe, aus einer unvollendeten Rezension von Ludwig Tiecks „Dramaturgischen Blättern“, Anfang 1826. Zitiert aus: Schillers *Wallenstein* (Anm. 72) S. 977f.

⁷⁴ Tieck: *Die Piccolomini* (Anm. 72) S. 962.

⁷⁵ Rezension von A. W. Schlegels „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ durch Karl Wilhelm Ferdinand Solger. In: Wolfhart Henckmann (Hrsg.): Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1907) München 1971, S. 151: „Wie anders, wenn er statt des fingierten Schicksals seiner wenigstens halb fingierten Lieblingspersonen das wahre Schicksal Deutschlands und der Welt im dreißigjährigen Kriege vor Augen gehabt hätte“.

dreißigjährigen Kriegen auf die kleine Spezialgeschichte der Figur des Wallenstein und die damit erreichte Kälte der Darstellung habe er durch eine sentimental rührende „Episode“ mit Max und Thekla zu kompensieren versucht. Dieser nicht unproblematische Rückgriff auf die französische dramaturgische Praxis, die eine geschichtliche Darstellung nicht ohne eine Liebesgeschichte auf die Bühne zu bringen wagte, gebe zwar zu den „rührendsten Auftritten“ Anlass, trage aber das „Gepräge einer ganz andern als der sonst geschilderten Zeit“. ⁷⁶ Damit sind wir beim Kernpunkt romantischer Kritik angelangt, bei Schillers beliebten „schildernden Sentenzen, diese[n] gewissermaßen gesungenen Gesinnungen“. ⁷⁷ Um die Tragweite der Auseinandersetzung ermessen zu können, muss an Schillers Verriss der Bürgerschen Gedichte rückerinnert werden. Eines der gravierenden Schillerschen Einwände gegen Bürgers Produktionsweise war, er habe noch im vollen Affekt und bei frischer Tat gedichtet, den Schmerz im Schmerz, die Hoffnung noch während des Hoffens und Melancholie im Zustand der Misanthropie beschrieben – statt aus der Ferne, aus kühler Distanz und in der Erinnerung die einstmaligen Affekte darzustellen. ⁷⁸ Just genau diesen Vorwurf wenden nun die romantischen Schriftsteller 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 – z.B. mit seinem problematischen Gerechtigkeitsstreben, seinen so genannten „gerechten Gewaltstreiche[n]“, die ihn dazu verführen, die Dramenschlüsse „mit Bitterkeit“ zu übermalen, so in *Maria Stuart* die Elisabeth und im *Wallenstein*, wo „Octavio auch so unselig verlassen und verstoßen bleibt“. ⁷⁹ Am schärfsten aber wird gerügt, dass Schiller seine dargestellten Figuren Meinungen und Gefühle zusammenfassend äußern lasse, die eigentlich dem Zuschauer, Zuhörer oder Leser zustünden. Tieck führt an „berühmten Versen“ aus dem *Wallenstein* die Schillersche „undramatische satzenreiche Manier“ vor, und zeigt, warum dieses Herausfallen aus dem Text einerseits dem „Denksprüche“ liebenden Publikum gefalle, andererseits höchst anfällig sei für Parodie und Komik. ⁸⁰ Ludwig Tieck findet ein Bild für diese Kritik an Schiller, „man fühlt die Absichten des Dichters zu deutlich“ ⁸¹, indem er auf ein altes drucktechnisches Verfahren der Deixis auf der Randseite der Buchseiten verweist: Schillers Einmischung seiner persönlichen

⁷⁶ August Wilhelm Schlegel: „Über dramatische Kunst und Literatur.“ In: Edgar Lohner (Hrsg.): August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe. T. 2, Bd. 6. Stuttgart u.a. 1967, S. 282.

⁷⁷ Tieck: *Die Piccolomini* (Anm. 72) S. 972.

⁷⁸ Friedrich Schiller: *Über Bürgers Gedichte*. In: Friedrich Schiller: *Theoretische Schriften*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Bd. 8. Frankfurt a.M. 1992, S. 985.

⁷⁹ Henckmann: *Solger* (Anm. 75) S. 468.

⁸⁰ Tieck: *Piccolomini* (Anm. 72) S. 966.

⁸¹ Ebd.

Meinungen und Stimmungen ins Drama gleiche „den Zeilen in Büchern mit einer Hand bezeichnet: man wird zum Aufmerken ermuntert.“⁸²

6. Ausblick: Die missverstandene Modernität Friedrich Schillers

Die romantischen Schriftsteller haben in einer gleich bleibenden polemischen Stoßrichtung, nämlich in Bezug auf Schillers ironielose Idealisierung, rhetorische Sentimentalität und „sentenzenreiche“ Manier dessen Darstellungsweise scharf, ja überscharf herauspräpariert. Sie haben dabei Eigenheiten Schillers treffsicher karikiert; aber auch entscheidende ästhetische Innovationen übersehen und abgedunkelt. Ich möchte abschließend an zwei Beispielen, an der kritisierten Passivität der Armeemassen in *Wallensteins Lager* und an der Brutalität des tragischen Endes in *Wallensteins Tod* das romantische Über- und Fehlsehen und damit die von den Romantikern missverstandene Modernität Schillers benennen. Die kritische Analyse der Romantiker beißt sich, so hatten wir kurz erwähnt, an der Frage fest, warum Schiller in *Wallensteins Lager* nicht wie sein Vorbild Shakespeare im *Macbeth* den Totaleindruck einer im Krieg leidenden Nation, das heißt vornehmlich eine aktive und dynamisch handelnde Volksmasse, darstelle. Die romantischen Schriftsteller sind derart eingenommen von Shakespeares Darstellungsweise, dass sie blind sind für die einzigartige Weise wie Schiller ‚Masse und Macht‘ zur Anschauung zu bringen vermag. Seine Erfindung, dass er die Masse der Armee in *Wallensteins Lager* nur als passiven Reflex auf ihren nicht anwesenden Befehlshaber Wallenstein einführt, erlaubt ihm nämlich ein bislang nur allegorisch vorstellbares Abstraktum, das Gerücht, zur Darstellung zu bringen. Dieser beispiellosen Innovation zu Beginn der Trilogie korrespondiert die Kühnheit des Endes. An dem überraschend einheitlichen Votum der Spätaufklärer, der Romantiker, Hegels und Goethes über das untragische Ende Wallensteins lässt sich ermessen wie Schiller alle traditionellen Vorgaben – auch seine eigenen theoretischen – sprengt und hinter sich lässt. Die Tatsache, dass Wallenstein nicht, wie es die Tragödie erfordert, in tragischer Freiheit stirbt, sondern wie Laokoon jeder Selbständigkeit beraubt am Ende brutal und hinterrücks umgebracht wird, ist für die ansonsten notorischen Antipoden Hegel und die Romantiker Anlass einstimmig die Differenz von Tragischem und Entsetzlichen zu beschwören – „und gewiß“ – schreibt Tieck – „sollte eine Tragödie [...] nicht mit diesen Empfindungen schließen.“⁸³ Ganz ähnlich folgert Hegel, dass am Ende von *Wallensteins Tod* der Tod „über das Leben“ siege: „Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich! Dies zerreißt das Gemüt, daraus kann man nicht mit erleichterter Brust springen!“⁸⁴ Für den Literaturhistoriker ist es nicht ohne Ironie zu beobachten,

⁸² Ebd., S. 966.

⁸³ Tieck: Piccolomini (Anm. 72) S. 966.

⁸⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Über ‚Wallenstein‘. In: Oellers: Schiller – Zeitgenosse (Anm. 18) S. 88.

dass Hegel wie Tieck ihr kritisches Instrumentarium, das sie gegen Schiller wenden, die Differenz von Tragischem und Entsetzlichem aus einem Argumentationsgang beziehen, den Goethe 1798 in den *Propyläen* am Beispiel Laokoons expliziert hatte. Für Goethe war die Choreographie der antiken Statue „Laokoon“ unter anderem deshalb „vollkommen“, weil neben der Darstellung von Schrecken und Furcht im dritten noch am wenigsten schlangenumwundenen Sohn noch ein „letzte[r] Schein von Hoffnung“ aufscheinen würde. Wäre dieser Hoffnungsschimmer „aus der Gruppe verschwunden“, wäre es, so folgert Goethe „keine tragische“, sondern eine „grausame Vorstellung“.⁸⁵ Wen wundert es dann noch, dass Tieck bei seiner Kritik von *Wallensteins Tod* explizit auf Goethes Laokoon verweist, und dass Goethe auf Tiecks Kritik antwortend nur entschuldigend auf Schillers todesbedingte Pathologie zu verweisen in der Lage ist: „Die meisten Stellen, an welchen Tieck etwas auszusetzen hat, finde ich Ursache als pathologische zu betrachten. Hätte nicht Schiller an einer langsam tödtenden Krankheit gelitten, so sähe das alles ganz anders aus“.⁸⁶

⁸⁵ Johann Wolfgang Goethe: „Über Laokoon“. In: Helmut Pfotenhauer (Hrsg.): *Klassik und Klassizismus*. Frankfurt a.M. 1995, S. 159.

⁸⁶ Goethe, aus einer unvollendeten Rezension von Ludwig Tiecks „Dramaturgischen Blättern“. Zitiert aus: Stock: *Schillers Wallenstein* (Anm. 72) S. 978.