

Dass aller Anfang schwer ist, wird Ende des 18. Jahrhunderts exemplarisch deutlich, als sich die prominenteste deutsche Dichterfreundschaft zu formieren beginnt. Denn nach einigen mühsamen Annäherungen kommt es erst am 20. Juli 1794 zur entscheidenden Begegnung zwischen Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller, die das Initialmoment der sogenannten Weimarer Klassik bildet. Goethe wird die Begegnung retrospektiv als »Glückliches Ereigniß« charakterisieren und den Arbeitsbund in Anerkennung der gemeinsamen ästhetischen Leistungen als

NIKOLAS IMMER

**»Auf dem Weg zur poetischen Universalmonarchie? Goethes und Schillers Weimarer Klassik«**

»Aufsprung zu einer höhern Cultur« (WA I, 36, S. 439) bewerten. Das erste Zusammentreffen der beiden Dichter erfolgt bereits im Dezember

1779, als Carl August und Goethe den Preisverleihungen für die Eleven der Karlsschule beiwohnen. Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass der auf literarischem Gebiet noch unbekannt Schiller dabei von Goethe näher wahrgenommen wird. Eine solche Gelegenheit bietet sich dafür knapp eine Dekade später, als die Schwestern von Lengefeld im September 1788 eine Zusammenkunft in geselligem Kreis arrangieren. Doch die Chance, eine freundschaftliche Beziehung anzuknüpfen, verstreicht ungenutzt, so dass Schiller das distanzierte Verhältnis mit einer Mischung aus Skepsis und Resignation beschreibt: »ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt, er ist mir [...] so weit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zusammen kommen werden« (NA XXV, S. 107). Und ein halbes Jahr später heißt es mit deutlich verschärftem Ton: »Ich betrachte ihn wie eine stolze Prude, der man ein Kind machen muss, um sie vor der Welt zu demüthigen« (NA XXV, S. 193). Obgleich in der Folgezeit durchaus noch vereinzelte Begegnungen stattfinden, gelingt es beiden Dichtern erst im Juli 1794 miteinander in engeren Austausch zu treten. In der sich anschließenden Kontroverse, die Goethes Theorie der Urpflanze zum Gegenstand hat, werden nicht allein die Begriffe »Erfahrung« und »Idee« gegeneinander in Stellung gebracht, vielmehr artikuliert sich darin das je eigene Selbstverständnis der Diskussionspartner. Obwohl der erfahrungswissenschaftlich orientierte Goethe und der transzendentalphilosophisch geschulte Schiller divergierende Standpunkte verteidigen, führt gerade das Wechsel- und Widerspiel ihrer unterschiedlichen Fähigkeiten und Ansichten zu einer fruchtbaren Interaktion. Rückblickend wird damit, wie Goethe schreibt, ein »Bund« besiegelt, »der ununterbrochen gedauert, und für uns und andere manches Gute gewirkt hat« (WA I, 36, S. 252).

Die Allianz zwischen Goethe und Schiller, die mit Schillers Tod im Jahr 1805 ihr abruptes Ende findet, ist vor allem von Vielseitigkeit geprägt. Gemeinsam besprechen sie in der nahezu 1000 Briefe umfassenden Korrespondenz sowohl Werke anderer Autoren als auch eigene literarische Projekte. Während etwa Schiller die Entstehung von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) mit ausführlichen Kommentaren begleitet, erhält Schiller von Goethes Seite nützliche Anregungen bei der Konzeption seiner *Wallenstein*-Trilogie (1800). In literarisch-schöpferischer Hinsicht ergibt sich durch die »stimulierende Konkurrenzsituation« (Alt 2000, II, S. 170) ein »auf wechselseitige Perfectibilität gebautes Verhältniß« (NA XXIX, S. 104). »Perfectibilität« motiviert auch Goethes und Schillers gestalterische Eingriffe in die künstlerische Praxis des Weimarer Hoftheaters. Goethe, der seit 1791 die Theaterleitung innehat, entwickelt mit den »Regeln für Schauspieler« (1803) ein auf Anstand und Anmut setzendes Schauspielkonzept. Obgleich Schiller institutionell nicht an das Hoftheater gebunden ist, beteiligt er sich mehrfach an der Probenarbeit, insbesondere anlässlich der Uraufführung seiner eigenen Dramen. Mit der Wiedereinführung des Bühnenchors in seiner *Braut von Messina* (1803) setzt Schiller darüber hinaus nicht nur einen deutlichen Akzent im Rahmen der programmatisch geforderten Antikerezeption, die seit Johann Joachim Winckelmanns wirkungsvollem Diktum von der »edlen Einfalt und stillen Größe« der Griechen maßgeblichen Auftrieb gewonnen hatte. Vielmehr formiert sich seit der Jahrhundertwende sowohl in der Repertoiregestaltung als auch in der Dramen- und Bühnenästhetik eine Bewegung zum Neoklassizismus, die in Schillers berühmten Postulat, »dem Naturalism in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären« (NA X, S. 11), signifikanten Ausdruck findet. Der elitäre Anspruch dieser Literaturpolitik hatte sich in den 1790er Jahren bereits auf anderem Gebiet gezeigt. Schiller, der als Herausgeber von Zeitschriften schon einige Erfahrung gesammelt hatte, gibt von 1795 bis 1797 *Die Horen* heraus, eine Zeitschrift, an der die »dreißig oder vierzig besten Schriftsteller Deutschlands« (NA XXVI, S. 159) mitarbeiten sollten. Obgleich sich diese Hoffnung beispielsweise im Hinblick auf die geworbenen Beiträger Immanuel Kant oder Georg Christoph Lichtenberg nicht erfüllt, avanciert die Zeitschrift dennoch zum »Organ der Weimarer Klassik« (Alt 2000, II, S. 197). Nach ihrem Ende findet das Unternehmen eine Fortsetzung auf anderer Ebene, wenn 1798 bis 1800 Goethes und Johann Heinrich Meyers primär kunsthistorisch ausgerichtete *Propyläen* erscheinen, in denen sich anti-romantische Tendenzen mit einem »kämpferischen Klassizismus« (FA XVIII, S. 1244) verbinden.

Die Kurzlebigkeit der Zeitschriften, die zum Teil auf der enormen Konkurrenzsituation auf dem Zeitschriftenmarkt beruht, begründet Schiller mit dem schlechten bzw. fehlenden Geschmack des lesenden Publikums, über das er im Juni 1799 verlauten lässt: »Das einzige Verhältniß gegen das Publicum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg« (NA XXX, S. 64). Diese brieflich explizit artikulierte Distanz, die Bertolt Brecht später als »hochgesinnte« Verschwörung gegen das Publikum« (Brandt 1984, S. 19) charakterisieren wird, äußert sich in vergleichbarer Form bereits in der Ankündigung der *Horen*. Während die Zeitschrift Abstinenz gegenüber der Erwähnung und Kommentierung aktueller politischer Ereignisse verspricht, soll vielmehr behandelt werden, »was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist« (NA XXII, S. 106). Schiller erfüllt dieses Versprechen mit seinen geschichtsphilosophisch perspektivierten Essays *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) und *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96), Goethe mit seinem durchaus zeitpolitisch indizierten Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795).

Doch das Anliegen der Geschmacksbildung wird von den ersten Rezensenten der *Horen* vielmehr als Geschmacksdiktat ausgelegt. Zudem moniert beispielsweise der Berliner Kritiker Friedrich Nicolai, dass die philosophischen Abhandlungen von »dunkeln Schulerminologien, von leeren Schulpitzfindigkeiten« und »von unverständlichen Wendungen und Zusammenfügungen« (Nicolai 1987, S. 333) gekennzeichnet seien. Die massive Kritik an den frühen *Horen*-Jahrgängen regt Goethe und Schiller zu einer eigenwilligen Antwort an. Gemeinsam entwerfen sie eine Reihe von *Xenien*, deren satirischer Gehalt sich sowohl gegen die literarischen Opponenten als auch gegen aktuelle literatur- und kunstkritische Strömungen richtet. Insgesamt entstehen mehr als 900 *Xenien*, von denen ca. drei Viertel in den *Musen-Almanach für das Jahr 1797* (1796) aufgenommen werden. Mit diesen scharfen Attacken begründen Goethe und Schiller ihren exklusiven Führungsanspruch, von dem Nicolai treffend bemerkt: »Damit wollen sie den Grund zu einer neuen poetischen Universalmonarchie legen« (Nicolai 1987, S. 362). Zwar lässt sich aus der Polemik der *Xenien* noch kein konsistentes Literaturprogramm deduzieren, das als Weimarer Klassik zu bestimmen wäre. Doch gehört sie in eine Reihe von Projekten, mit denen die Weimarer Dioskuren ihre elitäre Kunstauffassung durchzusetzen versuchten. Während die *Xenien* einerseits als Radikalisierung von Schillers Literaturkritik aus *Über naive und sentimentalische Dichtung* erscheinen, erwächst ihnen andererseits mit der Dilettantismus-Debatte eine Fortsetzung. Denn Goethe und Schiller distanzieren sich darin nicht nur von einer als qualitativ nachrangig eingeschätzten

Kunstproduktion, sondern erweitern ihre Kritik auch auf die Bau-, Garten- oder Schauspielkunst.

Wo aber bleibt nun das Klassische? Prinzipiell ist vorauszusetzen, dass jede Klassik »im Grunde eine ›Legende‹, ein Rezeptionsphänomen« (Borchmeyer 1994, S. 39) ist. Auch die Bezeichnung ›Weimarer Klassik‹ ist ein Etikett, das erst die Germanistik des 19. Jahrhunderts prägen wird. Als Epochenbegriff impliziert das Schlagwort überdies zwei weitere Bedeutungsperspektiven: Zum einen markiert es die historische Orientierung an der als Maßstab aufgefassten Antike, zum anderen benennt es die normative Geltung der eigenen Zeit. Die Akzentuierung des Klassischen als mustergültiges Vorbild findet sich um 1800 schon bei Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker* (1797). Auch Goethe ist sich dieser terminologischen Verwendung bewusst, wenn er ›klassisch‹ als ein universalistisches Qualitätsmerkmal gebraucht: »ist ein Werk gut, dann ist es klassisch« (Zabka 1998, 605). Zugleich aber will er, unabhängig von der Hochschätzung der eigenen Epoche, die Bezeichnung eines ›Klassikers‹ nicht für sich in Anspruch nehmen. »Wir sind überzeugt, daß kein deutscher Autor sich selbst für classisch hält« (WA I, XL, S. 197), heißt es bei ihm 1795. In der Literaturgeschichtsschreibung wurde jedoch im Anschluss an die Formel »Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke« (WA I, XLII/II, S. 246) das Weimarer Kunstprogramm vor allem gegen die avantgardistische Ästhetik der Jenaer Frühromantiker ausgespielt. Mit einer solchen Polarisierung entsteht jedoch die Gefahr, Verflechtungen und Überlagerungen zwischen beiden Positionen auszublenden und ihnen ein qualitatives Wertungsgefälle zu unterlegen. Als ein komplexes und hochgradig differenziertes Phänomen der deutschen Kulturgeschichte aber lässt sich das Ereignis ›Weimarer Klassik‹ nicht allein auf das Zusammenwirken seiner berühmtesten Exponenten reduzieren. Gleichwohl ist es aufgrund des Bekanntheitsgrades dieser Exponenten noch immer im kulturellen Gedächtnis verankert. Welche Folgen diese Prominenz schließlich für Goethe und Schiller haben würde, hatte bereits Goethes Mutter weitblickend vorausgeahnt: »und du und Schiller ihr seid hernach Classische Schrieffsteller [...] – was werden alsdann die Professoren Euch zergliedern – auslegen – und der Jugend einpleuen« (Hack 1973, S. 163).

LITERATUR: Manger/Immer 2006; Selbmann 2005; Alt 2000; Reinhardt 2002; Riedel 2000; Wirsich-Irwin 1998; Zabka 1998; Willems 1997; Borchmeyer 1994; Bauer 1986; Borchmeyer 1984; Nicolai 1987; Brandt 1984; Hack 1973; Vaget 1971.