

SCHILLERS LYRIK

Herausgegeben von
SILKE HENKE und NIKOLAS IMMER

im Auftrag des
WEIMARER SCHILLERVEREINS E.V.

WEIMAR 2012

INHALT

EINFÜHRUNG

Verse aus dem »Exilium«.

Zur Wirkungskraft von Schillers Lyrik..... 5

JUTTA HEINZ

»Körper und Stimme leiht die Schrift

dem stummen Gedanken« – Schillers Gedankenlyrik..... 11

VOLKER C. DÖRR

Geschichtsphilosophie, versifiziert:

Schillers Elegie *Der Spaziergang*..... 33

THOMAS BOYKEN

»An die Rippen pocht das Männerherz«.

Imaginationen des Männlichen in Schillers Lyrik 57

DIE BEITRÄGER..... 81

EINFÜHRUNG

Verse aus dem »Exilium«. Zur Wirkungskraft von Schillers Lyrik

Am 25. Februar 1789 teilt Friedrich Schiller seinem Freund Christian Gottfried Körner mit: »Das lyrische Fach, das Du mir anweistest, sehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und auch das undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen [...].«¹ Diese unverblümete Selbstaussage lässt Schillers Verhältnis zur Lyrik in einem bedenklichen Licht erscheinen: Weder scheint er sich auf dem Feld der lyrischen Dichtung heimisch gefühlt zu haben, noch hat er offenbar die Ausarbeitung von Gedichten für sonderlich lohnenswert gehalten. Gemildert wird diese entschiedene Distanzierung einzig durch den Umstand, dass er zugesteht, wenigstens »zuweilen« im lyrischen Fach tätig werden zu wollen. Ist daraus nun zu schließen, dass Schiller seine Gedichte nur als gelegentliche Nebenprodukte begriffen hat?

Auch wenn sich eine solche Schlussfolgerung anbietet, ist doch der Entstehungskontext dieser Selbstaussage zu berücksichtigen, der Schiller zu seinem Urteil motiviert hat. Denn die zitierte Mitteilung an Körner bildet gewissermaßen ein Resümee der anhaltenden Anstrengung, die ihm die Ausarbeitung seines großen Lehrgedichts *Die Künstler* (1789) bereitet hat. Die Attribute ›kleinlich‹ und ›undankbar‹ verweisen nicht nur auf den anspruchsvollen Prozess der Versifikation, sondern auch auf die poetische Konzentration antiker Mythologeme, die Schiller in vergleichsweise hoher Zahl in seine Dichtung integriert. Darüber hinaus setzt er sich in dieser Zeit produktiv mit Karl Philipp Moritz' Abhandlung *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) auseinander, die ihn zur nachhaltigen Reflexion über die für *Die Künstler* zentralen Begriffe ›Schönheit‹ und ›Kunst‹ veranlasst.² Schließlich ist die Gattung des Lehr-

gedichts selbst als nicht unproblematisch anzusehen, weil diese Gedichte – wie August Wilhelm Schlegel in seiner Rezension *Ueber die Künstler* (1790) mitteilt – aufgrund der Tatsache, dass »der Stoff derselben der Prosa angehört, und einzig durch den Vortrag poetische Gestalt gewinnen kann«, »so wenig gelesen werden«.³

Angesichts dieser erheblichen Diskrepanz zwischen dem dichterischen Aufwand und der leserseitigen Resonanz verwundert es nicht, wenn sich Schiller darauf beschränken möchte, nur noch »zuweilen« ein Gedicht zu verfassen. Die fast halbjährige Entstehungszeit von Oktober 1788 bis Februar 1789 bindet viele schöpferische Energien, die er zu dieser Zeit jedoch dringender zur Realisierung anderer Projekte wie beispielsweise der Herausgabe der *Allgemeinen Sammlung historischer Memoires* benötigt. Dabei spielt der unmittelbar finanzielle Nutzen keine geringe Rolle: Während er die Einnahmen aus den *Memoires* »als Zusatzverdienst zu seinem regelmäßigen Einkommen« einzuplanen beginnt,⁴ tragen sporadische Zeitschriftenbeiträge wie *Die Künstler*, die in Christoph Martin Wielands *Teutschem Merkur* erscheinen, nur bedingt dazu bei, die Finanzlage merklich zu verbessern.⁵ Sollte also Schiller seine Gedichte gar deshalb als Nebenprodukte betrachtet haben, weil sie finanziell nur wenig einträglich waren?

Nun ist es selbstverständlich so, dass sich der »Ertrag« eines künstlerischen Werkes nicht allein an seinen Verkaufszahlen bemessen lässt. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat in diesem Zusammenhang den Begriff des »symbolischen Kapitals« geprägt, der das Maß an gesellschaftlicher Reputation kennzeichnet, die beispielsweise einem Künstler aufgrund seiner schöpferischen Leistungen zuerkannt wird.⁶ Anders gesagt: Ohne an den Publikationen einzelner Gedichte entscheidend zu verdienen, versucht Schiller mit seiner Lyrik die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen zu gewinnen. Das kann durch ästhetisch programmatische Gedichte wie *Die Künstler*, durch kulturphilosophisch ausgreifende wie *Der Spaziergang* (1795/1804), durch zeitpolitisch inspirierte wie *Das Lied von der Glocke* (1800) geschehen – oder durch gezielte Provokation. So polemisiert er in seinem Jugendgedicht *Die schlimmen Monarchen* (1782) mit kaum verdeckter Angriffslust gegen den Württemberger Herzog Karl Eugen und rechnet dabei »mit den unterschiedlichen Spielarten des Despotismus« ab;⁷ so preist er in seinem Gedicht *Die Götter Griechenlandes* (1788) die vitale Götterwelt der Antike auf Kosten der vermeintlich leblosen Vernunftkonfession des Christentums;⁸ und so attackiert er gemeinsam mit Goethe in den beißend ironischen Xenien einen Großteil der zeitgenössischen Dichterschaft.⁹ In jedem dieser genannten Fälle versucht sich Schiller, mit Bourdieu gespro-

chen, auf dem literarischen und gesellschaftlichen Feld zu etablieren, indem er sich als dominante Diskursgröße Geltung verschafft.

Selbst ein unverdächtig erscheinendes Gedicht wie *Resignation. Eine Phantasie* (1785) gründet auf einer provokativen Grundintention. Da es der Binnengattung der ›Gedankenlyrik‹ zugerechnet werden kann,¹⁰ erweckt es zunächst nicht den Eindruck, als transportiere es eine signifikant offensive Botschaft. Im Verlauf des Textes verstärkt sich jedoch die zentrale thematische Tendenz, die christlich-metaphysischen Lehren als haltlosen Wahn zu entlarven.¹¹ Der lyrischen Sprecherinstanz, die schließlich desillusioniert zurückbleibt und einsehen muss, das eigene Leben verfehlt zu haben, bleibt am Ende nur noch, was der Titel des Gedichts bereits ausspricht: die *Resignation*. Der Dramatiker und Lyriker Carl Friedrich Benkowitz, der fünf Jahre später einen knappen Artikel über Schillers Gedicht veröffentlicht, fasst dessen Quintessenz mit folgenden Worten zusammen: »Es giebt keine Zukunft; alles was wir bey unserm Daseyn genießen wollen, müssen wir in unserm jetzigen Erdenleben suchen.«¹² Aufgrund dieser deutlich erkennbaren epikureischen Kernaussage hatte Schiller noch im Vorfeld der Publikation die Befürchtung gehegt, dass die »Censur Einwendungen mach[en]« könnte.¹³ Konkrete »Einwendungen« formuliert allerdings erst Benkowitz, der in seinem Artikel die moralischen Konsequenzen der bei Schiller ausgestellten materialistischen Lebenshaltung drastisch ausmalt.

Warum aber erscheint Benkowitz die innerliterarische Reflexion über die ideologischen Grundlagen eines Lebenskonzepts derart kritikwürdig? Die Antwort liefert er bereits zu Beginn seines Artikels, wo er die ungeheure Wirkungskraft eines Dichters beschreibt:

Er spricht, und seine Stimme schallt über ein ganzes Land; sein Volk horcht auf und hört seine Worte oft in den fernsten Provinzen zugleich. Von seinem einsamen Zimmer aus dominirt er über die Seelen Tausender, und bestimmt zum voraus, was sie denken und empfinden sollen.¹⁴

Eine solche Breitenwirkung setzt voraus, dass die Werke des jeweiligen Dichters zu Bestsellern geworden sind. Ist ihm dies aber einmal gelungen, ist sein Einfluss immens: »Wie unbegrenzt ist solch eine Wirkung! Wie unendlich solch eine Herrschaft in Körper- und Geisteswelt!«¹⁵ Was Benkowitz damit ausdrückt, nimmt im Kern einen Grundgedanken der soziologisch ausgerichteten Literaturwissenschaft vorweg: Hat der Dichter hinreichend symbolisches Kapital akkumuliert, kann er als Herrschaftsinstanz im literarischen Feld agieren. Aus diesem von der Gemeinschaft beglaubigten Machtpotential ergibt sich für den Dichter wiederum ein hohes Maß an moralischer Verantwortung, der Schil-

ler, wie Benkowitz urteilt, nicht gerecht geworden sei: »Wir würden es Herrn Schiller sehr verdanken, wenn er uns in einem so schönen Gedicht eine gleich schöne Moral gegeben hätte.«¹⁶ Schiller seinerseits wird dieser sittlichen Verpflichtung spätestens mit seiner Theorie über die ›Ästhetische Erziehung des Menschen‹ vollauf gerecht, in der er den in ästhetischer Hinsicht wenig überzeugenden Anspruch von Benkowitz noch weit übertreffen wird. Denn in seinem Modell kann selbst ein Stoff, der moralisch fragwürdig ist, den Prozess der ›Ästhetischen Erziehung‹ in Gang setzen, sofern er nur hinreichend von der künstlerischen Form bezwungen ist. Ein solches Kunstwerk vermag letztlich sogar überzeitliche Wirkungen zu entfalten:

Der Schriftsteller ist einem gesunkenen Wurf im Wasser gleich; die Schwingungen von ihm verbreiten sich ringsum über das Erdenrund. Eine Periode von seinen Schriften kann Einfluß auf eine Welt haben, ein Blatt Wirkungen für Tausende in die Ewigkeit.¹⁷

* * *

Wie prophetisch die Worte von Benkowitz gewesen sind, erweist nicht zuletzt die Bekanntheit von Schillers lyrischen Werken. Dabei hängt die Frage, inwieweit seine »Schwingungen« noch ein aufnahmebereites Publikum zu erreichen vermögen, zu keinem geringen Teil von dem Schiller-Bild ab, das sich in der Moderne etabliert hat. So wird etwa seine Lyrik noch immer mit der leicht despektierlichen Formel beschrieben, sie sei ›berühmt und berüchtigt‹¹⁸ – eine Formel, die mit Blick auf die Rezeptionsgeschichte aber durchaus ihre Berechtigung hat. Denn während im 19. Jahrhundert die Wertschätzung für Schillers Balladen ungemein zunimmt, verfallen seine reflexiven, zumeist rhetorisch und intellektuell anspruchsvollen Gedichte dem Diktum, gleichsam ›unpoetisch‹ zu wirken.¹⁹ Inwiefern dieser Vorwurf, der vor allem Schillers Gedankenlyrik betrifft, als ein Klischee zu werten ist, wurde unter anderem im Rahmen der ›Weimarer Schillertage‹ am 5. November 2011 diskutiert. Dabei kamen jedoch nicht nur die bekannteren Gedichte wie *Würde der Frauen* oder *Der Spaziergang* zur Sprache, sondern auch das Jugendgedicht *In einer Bataille* sowie die Romanze *Der Kampf mit dem Drachen*. Um die lebendige Gesprächsatmosphäre der ›Weimarer Schillertage‹ zu wahren, wurde in den Schriftfassungen der Beiträge bisweilen der mündliche Charakter der Vorträge beibehalten.

Wieviel Poesie letztlich doch in Schillers Gedankenlyrik enthalten ist, weist JUTTA HEINZ in ihrem Eingangsbeitrag auf. Dabei problematisiert sie zunächst den literaturwissenschaftlich umstrittenen Gattungsbegriff, um mit Blick auf

Schiller zeigen zu können, wie er ihn in seiner Matthisson-Rezension theoretisch ausrichtet. Am Beispiel des Gedichts *Der Genius* wird vorgeführt, wie sehr die formal differenzierte Gestaltung die philosophische Grundaussage des Gedichts mit ästhetischen Mitteln transportiert.

VOLKER C. DÖRR widmet sich im Anschluss Schillers kulturphilosophischem Großgedicht *Der Spaziergang*, dessen ›innerer Pfad‹ nicht nur durch eine abwechslungsreiche Naturlandschaft, sondern gleichzeitig auch über verschiedene zivilisatorische Entwicklungsstufen führt. Dargelegt wird, wie das Gedicht in seiner Schlussperspektive in Aussicht stellt, das verlorene arkadische Naturgefühl dereinst wieder erreichen zu können.

Im Schlussbeitrag öffnet THOMAS BOYKEN eine weitere thematische Perspektive, indem er nach Imaginationen von Männlichkeit in Schillers Lyrik fragt. In einem werkhistorischen Durchgang stellt er heraus, dass sich wiederholt Widersprüche zwischen der Inszenierung einer normativen und einer ironischen gebrochenen Männlichkeit erkennen lassen. Der Kontrast zweier männlicher Erzählmodelle wird schließlich am Beispiel der Romanze *Der Kampf mit dem Drachen* eigens akzentuiert.

Weimar, Juli 2012

Die Herausgeber

Anmerkungen

- ¹ Schiller an Körner, 25. Februar 1789. Schillers Werke, *Nationalausgabe* [fortan: NA], begr. von Julius Petersen [...], hrsg. von Norbert Oellers [u. a.], Weimar 1943ff. Hier: NA 25, 211f. Die Nachweise aus Schillers Werken beziehen sich im Folgenden auf die Band- und Seitenzahl der Nationalausgabe.
- ² Vgl. Hans-Jürgen Malles, »Fortschrittsglaube und Ästhetik. [Zu Schillers Gedicht *Die Künstler.*]«, in: *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*, hrsg. von Norbert Oellers, Stuttgart 1996, S. 84–111, hier S. 100.
- ³ Zitiert nach: Oscar Fambach, *Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit*, Berlin 1957, S. 74–89, hier S. 74.
- ⁴ Stephan Füssel, *Schiller und seine Verleger*, Frankfurt a. M. und Leipzig 2005, S. 134.
- ⁵ Wie hoch das Honorar für *Die Künstler* ausgefallen ist, lässt sich anhand der publizierten Quellen nicht ermitteln. Unter den Lebenszeugnissen findet sich zwar eine Honorarquittung für Wieland, ausgestellt am 6. Oktober 1789 über die Summe von 50 Reichstalern, allerdings fehlt dort jeder Hinweis, für welches »Mscrpt« (NA 41.II A, 348) Schiller bezahlt worden ist.

- ⁶ Vgl. Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M. 1999.
- ⁷ Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, 2 Bde., München 2000, Bd. 1, S. 233.
- ⁸ Zur zeitgenössischen Debatte über *Die Götter Griechenlandes* vgl. Fambach (Anm. 3), S. 40–73.
- ⁹ Vgl. Frieder von Ammon, *Ungastliche Gaben. Die ›Xenien‹ Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart*, Tübingen 2005.
- ¹⁰ Zum Terminus der ›Gedankenlyrik‹ vgl. den Beitrag von Jutta Heinz.
- ¹¹ Der bezugsreiche Gehalt des Gedichts kann hier nicht im Einzelnen entfaltet werden. Eine differenzierte und kenntnisreiche Deutung liefert Wolfgang Riedel, »Abschied von der Ewigkeit. [Zu Schillers Gedicht *Resignation. Eine Phantasie*]«, in: Oellers (Anm. 2), S. 48–63, hier S. 52.
- ¹² C.[arl] F.[riedrich] Benkowitz, »Ueber die Würde des Schriftstellers und über ein Gedicht von Hrn. Schiller«, in: *Neue Litteratur und Völkerkunde* 4 (1790), S. 577–590, hier S. 585.
- ¹³ NA 24, 31. Zu den geringfügigen »Einwendungen« der Zensur vgl. NA 24, 231.
- ¹⁴ Benkowitz (Anm. 12), S. 578.
- ¹⁵ Ebd., S. 579.
- ¹⁶ Ebd., S. 589.
- ¹⁷ Ebd., S. 579.
- ¹⁸ Vgl. Dirk Oschmann, *Friedrich Schiller*, Köln, Weimar und Wien 2009, S. 49–51.
- ¹⁹ Vgl. zu diesem Vorwurf Michael Hofmann, *Schiller. Epoche – Werk – Wirkung*, München 2003, S. 133.