

- Matthias Luserke-Jaqui (Hg.)**, *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Metzler, Stuttgart – Weimar 2005. 651 S., € 49,95.
- Steven D. Martinson (Hg.)**, *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*. (Studies in German Literature, Linguistics and Culture) Camden House, Rochester 2005. 333 S., \$ 90,-.
- Günter Sasse (Hg.)**, *Schiller. Werk-Interpretationen*. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 216) Winter, Heidelberg 2005. 298 S., € 38,-.
- Norbert Oellers**, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*. Reclam, Stuttgart 2005. 519 S., € 19,90.
- Stephan Füssel**, *Schiller und seine Verleger*. Insel, Frankfurt/M. – Leipzig 2005. 354 S., € 26,90.
- Paul Barone**, *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. (Philologische Studien und Quellen 186) Erich Schmidt, Berlin 2004. 352 S., € 44,80.
- Gail K. Hart**, *Friedrich Schiller. Crime, Aesthetics, and the Poetics of Punishment*. University of Delaware Press, Newark 2005. 183 S., \$ 42,50.

Als im *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* vor nur sechs Jahren „Über Sinn und Unsinn von Gedenkjahren“ nachgedacht wurde, kam in diesem Zusammenhang bereits das Schillerjahr 2005 in den Blick.¹ Daß bei einem kollektiven Gedenken zu Ehren eines literarischen Nationalheiligen der Unsinn nicht fernliegen konnte, erwies spätestens die Masse an Schillerbiographik, die zum Jubiläum den Büchermarkt überflutete. Was sollte hier Neues geboten werden, nachdem Peter-André Alt schon im Jahr 2000 eine

¹ Vgl. Christine Lubkoll, „Über Sinn und Unsinn von Gedenkjahren“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 44 (2000), S. 293–297, hier S.293.

anspruchsvolle und überaus umfassende Schillermonographie vorgelegt hatte?² Zugleich war Schillers 200. Todesjahr ein dankbarer Anlaß, um den Dichter zum virtuellen Gast mehrerer Symposien und zum Titelhelden etlicher Einzelstudien zu machen. Angesichts einer derart eminenten Schillerbegeisterung erhob sich aber beinahe zwangsläufig die Frage, ob nicht doch ein wenig zu viel des Guten publiziert worden sei. Beanspruchten etwa alle Neuerscheinungen, als glückliche Ereignisse gewertet zu werden? – Im Hinblick auf einen Teil der Schiller-Literatur soll im folgenden gezeigt werden, inwieweit Idee und Erfahrung hier auseinanderdriften.

Einer der wohl seitenstärksten Bände, die sich aktuell mit dem gefeierten Autor auseinandersetzen, ist das *Schiller-Handbuch*, herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Grit Dommès. Doch sogleich macht der Titel stutzig: Gab es denn ein solches nicht schon? Hatte nicht Helmut Koopmann, gerade einmal sieben Jahr zuvor, ein dem Format nach zwar kleineres, dem Gehalt nach aber umfangreicheres *Schiller-Handbuch* herausgegeben?³ Daß dem so ist, findet in dem äußerst kurzen Vorwort Luserke-Jaquis keine Erwähnung (S. VII f.). Statt dessen werden dort Hinweise auf ältere Schillermonographien (Gerhard Storz, Benno von Wiese und Emil Staiger) sowie auf ausgewählte aktuelle Studien gegeben, selbstverständlich auch auf die neue, vom Herausgeber selbst verfaßte Schiller-Einführung.⁴

Anliegen des Handbuchs ist es, wie der Untertitel verheißt, über „Leben – Werk – Wirkung“ des Dichters Friedrich Schillers zu informieren. Damit ist ein Dreischritt aufgegriffen, wie ihn die Untertitel von Alts Monographie („Leben – Werk – Zeit“) und Michael Hofmanns Arbeitsbuch *Schiller* („Epoche – Werk – Wirkung“) bereits ähnlich formulieren.⁵ Der erste Aspekt, das Leben, kommt überhaupt nur über die angefügte 17-seitige Lebens- und Werkchronik in den Blick (S. 605–621). Die knappe summarische Zusammenfassung der Lebensereignisse bleibt dabei einerseits hinter dem Detailreichtum von Gero von Wilperts *Schiller-Chronik* zurück und kann andererseits die Plastizität beispielsweise von Terence James Reeds Darstellung „Schillers Leben und Persönlichkeit“ aus Koopmanns *Schiller-Handbuch* nicht erreichen.⁶ Was dagegen den zweiten Aspekt, das Werk, angeht, so ergibt sich eine deutliche Differenz zum bisherigen *Schiller-Handbuch*. Denn abgesehen von dem Überblick „Schiller als Herausgeber von Zeitschriften“ (S. 520–527) und den Teildarstellungen innerhalb des Abschnitts „Wirkung“ (S. 591–604) – womit der dritte Aspekt reichlich knapp eingeholt wird – ist das *Schiller-Handbuch* Luserke-Jaquis fast ausschließlich auf Einzelwerkbesprechungen fokussiert. Das bietet dem Leser den entschiedenen Vorteil, zielgenau auf konzentrierte Artikel zu Schillers Texten zu-

² Vgl. Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. 2 Bde. München 2000.

³ Vgl. Helmut Koopmann (Hg.), *Schiller-Handbuch*. Stuttgart 1998. Ein eingehender Vergleich beider Schiller-Handbücher findet sich in der Rezension Klaus L. Berghahns (*Monatshefte* 97 [2005], Nr. 3, S. 560f.).

⁴ Vgl. Matthias Luserke-Jaqui, *Friedrich Schiller*. Tübingen 2005.

⁵ Vgl. Michael Hoffmann, *Schiller. Epoche – Werk – Wirkung*. München 2003.

⁶ Vgl. Gero von Wilpert, *Schiller-Chronik. Sein Leben und Schaffen*. Stuttgart 2000; Koopmann, *Schiller-Handbuch* (Anm. 3), S. 1–22.

rückgreifen zu können und über gegenwärtige Forschungsperspektiven prägnant informiert zu werden.

Obgleich der Herausgeber einschränkt, daß aufgrund „der Vielgestaltigkeit der Textsorten in Schillers Werk [...] die Anordnung der einzelnen Artikel keiner verbindlichen Systematik verpflichtet sein“ (S. VII) könne, sind die Beiträge dennoch parallel strukturiert. In ihrem Aufbau folgen sie zumeist dem Schema: Entstehung, Überlieferung, Deutung, Wirkung und Forschung, wonach in jedem Fall weiterführende Literaturhinweise folgen. Inwieweit diese spezifischen Hinsichten im einzelnen Berücksichtigung finden, ist dabei von der Ergiebigkeit des jeweiligen Werkes abhängig.

Die klare formale Gestaltung der Artikel kann jedoch ihre inhaltliche Heterogenität nicht kaschieren. Das sei anhand von zwei Beispielen dargelegt. Zum einen ergeht sich der Beitrag zur *Jungfrau von Orleans* in einer exzessiven Darstellung der Aufführungsgeschichte (S. 168–195, hier S. 180–188), die selbst zeitgenössische Inszenierungen in Güstrow oder Stralsund berücksichtigt (S. 184, 186), dafür aber den Rahmen der Deutungsaspekte auf nicht einmal zwei Seiten reduziert (S. 192f.). Zum anderen erschöpft sich der Artikel zum *Geisterseher* (S. 311–315) beinahe ausschließlich in der Vergewärtigung entstehungsgeschichtlicher Zusammenhänge und in der Auswertung von Schillers Quellen. Die Interpretationsansätze werden dabei auf einige Stichpunkte reduziert: Zwar erfährt der Leser, daß hier „der Autor ein geniales und gewagtes Spiel mit verschiedenen gestaffelten Wirklichkeitsebenen“ (S. 314) treibe, inwiefern das aber geschehe, bleibt offen. Das bei diesen Beispielen feststellbare inhaltliche Ungleichgewicht steht in auffällender Opposition zu dem im Vorwort formulierten Anspruch, dem Leser „präzise und kompakte Information[en]“ (S. VII) bereitstellen zu wollen.

Demgegenüber gibt es aber auch Beiträge, die diesen Anspruch durchaus einzulösen vermögen. Exemplarisch sei auf die Artikel Carsten Zelles zu den theoretischen Schriften verwiesen, die zwar bisweilen das Moment der Kompaktheit vernachlässigen – die Artikel zu den Abhandlungen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* und *Über naive und sentimentalische Dichtung* umfassen jeweils ca. 30 Seiten –, die dafür aber präzise und textnahe Analysen bieten. So formuliert Zelle unter anderem eine substantielle Kritik an der bekannten Gleichsetzung Peter Szondis von Naivem und Sentimentalischem,⁷ indem er Schillers Signalwort ‚Resultat‘ auf seinen historischen Bedeutungsgehalt zurückführt (S. 460f.). Zudem sind die Beiträge, die Schillers große theoretische Schriften behandeln, um mehrere Schemata ergänzt, die den Nachvollzug der differenzierten und abstrakten Gedankenführung durchaus erleichtern.

Doch die Freude über solche gelungenen Darstellungen trübt sich, sobald der Leser gewahr wird, daß einige andere Artikel bisweilen wörtliche Übernahmen aus anderen Sekundärtexten beinhalten. Dieses Verfahren, das veranschaulicht, wie die Schiller-Exegese im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit arbeitet, hat Andrea Heinz bereits andernorts mit Recht als

⁷ Vgl. Peter Szondi, „Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung“ [1972]. In: ders., *Schriften II*. Frankfurt/M. 1978, S. 59–105.

„Recycling“ gebrandmarkt.⁸ Zur Demonstration sei exemplarisch auf den *Don Karlos*-Artikel des Herausgebers verwiesen (S. 92–109), der, ohne dies zu kennzeichnen, das *Don Karlos*-Kapitel seines Schiller-Buches nahezu textidentisch wiederholt.⁹ Mit einer solchen Arbeitsweise kann man zwar verdienen, sich jedoch nicht verdient machen.

Den Anspruch, ein ähnlich umfassendes Schillerbild zu präsentieren, verfolgt der ebenfalls 2005 erschienene Sammelband von Steven D. Martinson. Zugleich liegt ihm an der Umsetzung einer besonderen Absicht: „Through a comparative study of Schiller’s works and a critical, self-critical confrontation with the values that are encoded in his writings, the reader should gain even more insight into the nature of the realities that human beings experience and seek to understand“ (S. 9).

Die Annäherung an den Dichter Schiller und an seine Werke wird dabei auf vier Ebenen vollzogen: Während in der biographisch orientierten Einleitung „Schiller and the New Century“ die Themenfelder ausgezogen und bereits Beziehungen zwischen Schillers Überlegungen zur „fragmentation of society“ und der postmodernen Erfahrung einer „profound alienation“ hergestellt werden (S. 1–24, hier S. 20f.), umreißt ein zweiter Komplex Schillers „Intellectual-Historical Settings“ (S. 25–86). Im dritten und auch ausgreifendsten Abschnitt werden vornehmlich Schillers Dramen – ausgenommen *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* und *Die Braut von Messina* – behandelt, ergänzt um einen Beitrag zu Schillers Gedankenlyrik des Jahres 1795 von Norbert Oellers und um einen Aufsatz zu Schillers Konzept der Ästhetischen Erziehung von Lesley Sharpe. Im vierten Teil skizziert abschließend Wulf Koepeke „The Reception of Schiller in the Twentieth Century“ (S. 271–295), wobei die großen Schillerfeiern ebenso in den Blick kommen wie die Behandlung Schillers in Schule und Theater oder der Umgang mit Schiller in der Germanistik.

Um das ideengeschichtliche Feld abzustecken, in dem sich die Schiller-Lektüren bewegen, widmen sich eingangs drei Beiträge den „Intellectual-Historical Settings“. Walter Hinderer hebt die Verbindungslinien hervor, die von Schillers philosophisch-medizinischem Früh- zum theoretischen Spätwerk führen, und macht daran deutlich, daß Schillers erste Dissertation, *Philosophie der Physiologie*, „already contains in nuce the ideas of his later writings“ (S. 35). David Pugh charakterisiert daneben verschiedene Formen der Antikerezeption bei Schiller und arbeitet anhand der Werkchronologie drei kennzeichnende Phasen heraus (S. 50f.). Otto Dann schließlich stellt den Universalhistoriker Schiller vor: Zum einen beschreibt er die Nähe zwischen dem Dichter, der historisch grundierte Erzählungen verfaßt – wie zum Beispiel *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* –, und dem Historiker, der sich dichterischer Verfahren bei der Darstellung geschichtlicher Stoffe bedient (S. 77). Zum anderen benennt Dann drei Momente, die Schillers in den Jahren 1787/88 dezidiert vollzogene Hinwendung zu Historie und Historiographie begründen (S. 71).

Grundsätzlich auffällig ist, daß einige Beiträge, die vorwiegend von namhaften Schiller-Forschern verfaßt worden sind, sich wie Konzentrate ihrer vorgängigen Werkmonographien lesen lassen. Das wird insbesondere im Rahmen des folgenden Teils deutlich: Lesley Sharpe behandelt abermals Schillers Ästhetik des Schönen, Dieter Borchmeyer abermals den *Wallenstein* und Karl S. Guthke abermals *Die Jungfrau von Orleans* und *Wilhelm Tell*.¹⁰

⁸ Vgl. Andrea Heinz, „Das neue *Schiller-Handbuch*. Anlass zum Nachdenken über Wiederverwertungsstrategien in der Literaturwissenschaft“. In: IASLonline [28.11.2005; http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Heinz3476019500_1516.html]. Dort werden weitere Beispiele angeführt, die hier aus Platzgründen nicht genannt werden können.

⁹ Vgl. Luserke-Jaqui, *Schiller* (Anm. 4), S. 135–169.

¹⁰ Vgl. Lesley Sharpe, *Friedrich Schiller. Drama, Thought and Politics*. Cambridge 1991, insbesondere S. 141–197; Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*. (Athe-

Guthke übernimmt sogar wörtliche Passagen aus seiner Schiller-Studie *Idealismus und Skepsis*, ohne dies im einzelnen auszuweisen. Man vergleiche:

Isn't this to be taken as the dramatist's final hint that we should not see, as we commonly do, *Die Jungfrau von Orleans* as a tragedy of a „Sendung“ but rather as on of „Sendungsbewußtsein“ – a sense of mission that, regrettably, shares Johanna's ample soul with bloodthirsty chauvinism and with that personal, instinctive conquistadorial will to power that had fascinated Schiller ever since his early poem *Der Eroberer*? (S. 242)

Ist das nicht Schillers letzter Wink, das Drama der Jeanne d'Arc nicht als Tragödie einer Sendung zu sehen, sondern allenfalls als die eines Sendungsbewußtseins – eines solchen aber, das in dieser geräumigen Seele eng benachbart ist mit blutrünstigem Patriotismus und persönlich-vitalem Konquistadoren-Willen zur Macht, wie er Schiller seit dem frühen Gedicht *Der Eroberer* immer wieder in seinen Dramen zum Gestalten gereizt hat?¹¹

Daneben findet sich in diesem Abschnitt auch die *Räuber*-Deutung von Werner von Stransky-Stranka-Greifenfels. Obwohl sich seine Interpretation gleichfalls auf eigene, vorausliegende Untersuchungen bezieht,¹² eröffnet sie eine zumindest eigenwillige Forschungsperspektive. Denn der Autor behauptet, bisher unbeachtete literarische und historische Modellstrukturen gefunden zu haben, die den *Räubern* eingeschrieben seien:

The story of the robbers is based on the historical example of the Hussite Wars. The main action, however, is supported in part by a literary model, namely Schubart's short-story, *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* [...], as well as by the historical model of the case of Buttlar (*Akte Buttlar*), which was also Schubart's model. [...] Beginning with the fourth act, Schiller employed the structure of the *Aladdin-Erzählung*, the story of Aladdin of Scheherazade. These four models are themselves subordinated to a fifth, namely the structure of *Richard II.* (S. 91)

Während die Aladdin-Parallele nicht überzeugen kann, da sie nirgends am Text erwiesen wird, führt hingegen das Schema, das die Ortsangaben der *Räuber* und *Richard II.* vergleichend nebeneinanderstellt, überraschende Gestaltungsähnlichkeiten vor Augen. Darüber hinaus werden auf historischer Ebene der Fall des Majors Wilhelm von Buttlar als Folie für die Literarisierung der Brüder von Moor einerseits und die Hussitenkriege als Anspielungshorizont für das gesamte Stück andererseits gewertet. Doch die Herleitung ist problematisch: Nur weil Schiller sich in allen anderen Dramen auf geschichtliche Stoffe beziehungsweise auf Zeitgeschichte beziehe, liege es nahe, auch dem dramatischen Erstling eine historische Fundierung zu unterstellen (S. 100). Daß die *Räuber* Abkömmlinge der Hussiten seien, bleibt auf der Grundlage solcher Argumentation jedoch nicht mehr als eine Mutmaßung.

Was sich der Leser statt dessen wünscht, sind stärker textorientierte *Schiller-Werkinterpretationen*, wie sie Günter Sasse mit dem von ihm herausgegebenen, gleichnamigen Sammelband vorgelegt hat. Dieser Sammelband, der

näum Monografien: Literaturwissenschaft 91) Frankfurt/M. 1988; Karl S. Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*. (Edition Orpheus 11) 2., erw. Aufl. Tübingen 2005, S. 235–257, 279–304.

¹¹ Guthke, *Idealismus und Skepsis* (Anm. 10), S. 257.

¹² Vgl. Werner von Stransky-Stranka-Greifenfels, „...so ist Symmetrie und Schönheit gewesen...“. *Zu Vorlagen und Struktur von Friedrich Schillers Schauspiel ‚Die Räuber‘*. Stockholm 1998; ders., *Schiller, Räuber, Jesuiten... Zur religionsgeschichtlichen Perspektive der ‚Räuber‘*. Stockholm 1999; ders.: *Schiller, Räuber, Embleme... Friedrich Schillers ‚Räuber‘*. Stockholm 2001.

aus einer Ringvorlesung hervorgegangen ist (S. 7) und damit in einer Reihe ähnlicher Projekte anderer Universitäten steht,¹³ konzentriert sich ebenfalls in erster Linie auf Schillers dramatisches Œuvre.

Während Katharina Grätz, die sich mit den *Räubern* beschäftigt, die Komplementarität von Karls „enttäuschte[m] Idealismus“ und Franz’ „extreme[m] Materialismus“ (S. 28) herausarbeitet, in diesem Zuge aber übersieht, daß sich die Brüder auf der Bühne doch begegnen können (entgegen S. 14),¹⁴ beschreibt Günter Sasse ähnlich gestörte Familienverhältnisse im Hause Miller, wo „Liebe als Macht“-instrument eingesetzt wird (S. 35). Daneben rückt das Thema der Freiheit in den Vordergrund: Klaus Mönig fragt nach „Despotismus und Freiheit“ im *Don Karlos* und Jochen Schmidt nach „Freiheit und Notwendigkeit“ im *Wallenstein* (S. 57–83, 85–104). Dabei bringt Schmidt die Differenz von Legalität und Legitimität in Anschlag, um ein Handeln, das sich im Rahmen bestehender Gesetze bewegt, seinerseits von einem Handeln zu unterscheiden, das „auf das allgemeine Rechtsempfinden und auf übergeordnete Normvorstellungen bezogen“ (S. 92) ist. Für die herrscherliche Konstellation im *Wallenstein* ergebe sich daraus eine doppelte Legitimationsschwäche, „die sowohl die alte traditional-dynastische Herrschaft als auch die sich abzeichnende neue charismatische Herrschaftsbegründung“ (S. 94) Wallensteins betrifft. Ähnliche Überlegungen werden von Barbara Neymeyr aufgegriffen, die Schillers *Maria Stuart* unter den Aspekten „Macht, Recht und Schuld“ untersucht (S. 105–136).¹⁵ Denn zum einen spielt die Frage der Legitimation die zentrale Rolle bei der Anwartschaft auf den englischen Thron, zum anderen zeigt Schiller, „wie sehr die Macht, wenn sie die Grenzen der Legalität sprengt, die gesellschaftlichen Strukturen deformiert und wie die Verantwortlichen durch Machtmißbrauch und Rechtsbeugung schuldig werden“ (S. 121).

Eine originelle Bündelung gelingt Werner Frick, wenn er *Die Jungfrau von Orleans*, *Die Braut von Messina* und den *Wilhelm Tell* unter dem Motto „Trilogie der Kühnheit“ zusammenfaßt (S. 137–174, leider im Inhaltsverzeichnis mit falschem Titel). Dieses abgewandelte Zitat, das einem Brief Schillers entnommen ist, worin er ankündigt, *Die Jungfrau von Orleans* „mit größerer Kühnheit und Freiheit“ (S. 148) behandeln zu wollen, zielt vorrangig auf die Kühnheit des dichterischen Gestaltungswillens, der seinen Ausdruck in „grenzensprengende[n] Großformate[n]“ und „personenreiche[n] Massenveranstaltungen“, kurz: in einem „opulenten, verschwenderischen, luxurierenden Ausstattungstheater“ finde (S. 156f.). Dabei solle die „Gesamtkunstwerks-Strategie“ (S. 160) den ‚ganzen Menschen‘ ansprechen und zur Harmonisierung seines Triebhaushalts beitragen. Mit diesem Ausgriff auf die therapeutische Funktion des Theaters wird deutlich, daß Schiller letztlich an mehr gelegen ist als an – wie Frick noch anfangs formuliert – einer bloßen Betrachtung der Schaubühne als „ästhetische Versuchsanstalt“ (S. 150). Im Anschluß an diese Perspektiven auf das dramatische Werk folgen ein musikwissenschaftlicher Beitrag zu Verdis Schillervertonen und eine auf die Beziehungen zu Kant und Hölderlin ausgerichtete Erkundung von Schillers Abhandlung *Über Anmut und Würde*.

Zum Ende hin wird der Leser wieder ins Gebiet der Literatur zurückgeführt, wenn Schillers Lyrik in zwei grundsätzlich unterschiedlichen Hinsichten in den Blick kommt. Bei Dieter Martin gerät das Gedicht *Nänie* zum Demonstrationsobjekt, um charakteristische Merkmale von Schillers „Reflexionspoesie“ (S. 221) aufzuzeigen. Die überzeugende Analyse gelangt zu dem Ergebnis, daß das Klagegedicht nicht nur formal ausstelle, wovon es inhalt-

¹³ Vgl. z. B. den ähnlich aufgemachten, inhaltlich aber anders ausgerichteten Sammelband der Friedrich-Schiller-Universität Jena: Klaus Manger / Gottfried Willems (Hgg.), *Schiller im Gespräch der Wissenschaften*. (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800: Ästhetische Forschungen 11) Heidelberg 2005.

¹⁴ Vgl. dagegen die Szene V/6 der Trauerspielfassung der *Räuber*, wo die Brüder von Moor tatsächlich aufeinandertreffen.

¹⁵ Zur Rechtsthematik vgl. neuerdings auch: Klaus Lüderssen, „...daß nicht der Nutzen des Staats Euch als Gerechtigkeit erscheine“. *Schiller und das Recht*. Frankfurt/M. – Leipzig 2005.

lich handelt (S. 225), sondern auch autoreflexiv das Vermögen der Poesie geltend mache, das Schöne bewahren zu können, indem sein Verlust beklagt wird (S. 231). In einer zweiten Stufe werden die Ausführungen um weitere poetologische Überlegungen ergänzt, die Martin aus der Gedankenlyrik und den Balladen aus dem Umfeld der *Nänie* gewinnt. Dabei führen insbesondere *Die Kraniche des Ibycus* „die ethische Wirksamkeit des Ästhetischen“ (S. 236) drastisch vor Augen, während in den *Göttern Griechenlandes* gleichfalls eine Klage im Zentrum steht (238f.), die bereits den Antagonismus von naiver Antike und sentimentalischer Moderne antizipiert. Achim Aurnhammer dagegen bekundet ein stärkeres Interesse an der Wirkung von Schillers Lyrik, indem er sich „Lyrische[n] Schiller-Parodien“ zuwendet (S. 243–263). Da „[s]pezielle Sammlungen von Schiller-Parodien [...] bis in die Goethezeit zurück[reichen]“ (S. 243), bietet diese Rezeptionsgeschichte reiches Material, das Aurnhammer in drei Schritten vorstellt: 1. Parodien zu Lebzeiten, 2. Parodien der Epigonen und 3. Parodien der Klassischen Moderne. Der Bogen spannt sich von den Anti-Xenien und August Wilhelm Schlegels Kontrafaktur der *Würde der Frauen* über Heines Travestierungen in seinem fünfteiligen Gedicht *Unterwelt* bis hin zu Brechts bekanntem Sonett *Über Schillers Gedicht ‚Die Bürgschaft‘*. Der Ausblick endet bei einer *Bürgschaft*-Rezitation Heinz Ehrhardts, in dessen Repertoire freilich noch mehr zu holen gewesen wäre: Beispielhaft sei auf die Gedichte *Der Tauchenichts* oder *Der Apfelschuß* verwiesen. Dennoch bleibt Aurnhammers Resümee festzuhalten: „Führte der Weg früher von Schillers Werk zur Parodie, so führt er jetzt von Parodie zurück zu Schiller“ (S. 263). Anders gesagt: Aus dem gegenwärtigen ‚Elend der (Zeit-)Geschichte‘ weise der Weg zurück zum ‚Glanz der Kunst‘.

Mit *Elend der Geschichte, Glanz der Kunst* ist zugleich der Titel des neuen Schillerbuches von Norbert Oellers angesprochen, das in seiner Kompaktheit mehreres vereinigt: einen kurzen biographischen Abriß, eine Vorstellung von Schillers literarischen Werken und eine Erläuterung seiner historischen und philosophischen Schriften. Daß die Monographie dennoch eher als eine Schiller-Einführung zu lesen sei, legt ihr Darstellungsmodus nahe. Denn zum einen unterbleiben Nennungen oder Diskussionen forschungsrelevanter Positionen im Rahmen der Einzelbesprechungen; vielmehr wird die Forschungsliteratur einzig im bibliographischen Anhang summarisch genannt. Und zum anderen sind den Interpretationen der Dramen jeweils Inhaltsangaben vorangestellt, die einen offenbar geringen Kenntnisstand auf der Leserseite voraussetzen. Von Vorteil ist, daß dieser Leser auf knapp 500 Seiten ein konzentriertes und durchaus fundiertes Schillerbild geboten bekommt. Er lernt Schiller im Umgang mit seinen Zeitgenossen kennen, wird Zeuge bei der allmählichen Verfertigung von klassischen Werken der Weltliteratur und erhält in einem einleitenden Essay Aufschluß über die Gegenwartigkeit des Dichters (S. 7–21). Von Nachteil ist dagegen, daß dieser Leser gleichfalls auf Irritierendes stoßen muß.

So verwirrt es durchaus, wenn es anfangs heißt, Goethe habe 1788 vorgeschlagen, „Schiller als außerordentlichen Professor für Geschichte an die Universität Jena zu berufen“ (S. 72), aber später zu lesen ist: „im Mai 1789 zog er [Schiller] als Professor der Philosophie nach Jena um“ (S. 342). Frapanterweise sind beide Aussagen richtig; erst die Behauptung, daß Goethes

Vorschlag von seiten des Geheimen Consiliums „entsprochen“ (S. 72) wurde, entstellt die Ereignisse. Denn obgleich Schiller tatsächlich ein Extraordinariat an der Universität Jena bekam, erhielt er es für das Fach Philosophie und nicht für das Fach Geschichte.¹⁶ Davon abgesehen, verwundert es aber weit mehr, mit welchen abschätzigen Bewertungen Schillers Werke zum Teil vorgestellt werden. Schon Schillers nicht erhaltenes Erstlingswerk, *Cosmus von Medicis*, sei ihm „freilich“ (S. 44) mißlungen; die *Räuber* seien – tatsächlich unbestreitbar – „reich [...] an Unkorrektheiten, Unwahrscheinlichkeiten und fehlenden Motivzusammenhängen“ (S. 116);¹⁷ im *Fiesko* sei „[w]enig [...] verständlich, noch weniger wahrscheinlich“ (S. 139); in der Begegnungsszene der *Maria Stuart* sei Marias Gegenangriff „nicht recht überzeugend“ (S. 242); die *Braut von Messina* sei ein „bis zur Abstrusität, ja Absurdität gesteigerte[s], gänzlich geschichtslose[s] Drama“ (S. 280); der *Wilhelm Tell* „steck[e] voller Fragwürdigkeiten“ (S. 309), darüber hinaus sei die „Liebesgeschichte zwischen Bertha und Ulrich [...] ein wenig deplaziert“ (S. 304, Anm. 103); und die Erzählung *Verbrecher aus Infamie* sei ebenfalls „in ihrer Ausführung nicht ganz gelungen“ (S. 389). Was aber trägt diese Häufung an Pejorativa zum Verständnis der Werke bei? Führt es nicht zu einer eklatanten Vereinseitigung, wenn im Grunde nur das „Opus maximum und optimum“ (S. 490), nämlich der *Wallenstein*, vollgültig anerkannt wird, da mit ihm angeblich ein Kunstwerk geschaffen sei, „das zur ästhetischen Erziehung gebraucht werden könnte“ (S. 490)?

Für den weniger kundigen Leser wird es zumindest dort schwierig, sich von dieser Deutungstendenz zu lösen, wo die weniger bekannten Texte Schillers behandelt werden. Beispielsweise werden im Abschnitt zu „Schillers Jugendlyrik“ (S. 330–342) auch die Laura-Gedichte thematisiert. Um die petrarkisierende Lyrik als zeittypische Mode zu konturieren, nennt Oellers einige der bekanntesten Laura-Dichter: „Lessing, Klopstock, Gleim und Hölty“ (S. 336). Weiter heißt es: „In die Reihe dieser Autoren fügte sich Schiller – wenig überzeugend – ein“ (S. 336). Auch wenn die Laura-Gedichte gewiß nicht zu Schillers anspruchsvollsten poetischen Produkten zählen, sollten sie doch in ihrem Eigenwert gewürdigt werden.¹⁸ Hervorzuheben ist beispielhaft das Gedicht *Laura am Klavier*, in dessen vierter Strophe, um das Gleiten des Klavierspiels auch innerhalb der Textstruktur zu vergegenwärtigen, sich der trochäische Versrhythmus zu einem daktylischen verschiebt. Mit Dieter Martin ließe sich somit sagen, daß das Gedicht formal ausstellt, wovon es inhaltlich handelt (s.o.).

Am bedauerlichsten jedoch ist es, feststellen zu müssen, daß auch dieses Schillerbuch zumindest von Teilrecycling nicht frei ist. Exemplarisch sei auf die *Fiesko*-Besprechung verwiesen, in der Oellers stillschweigend auf einen früheren Aufsatz rekurriert:

Der Kenner des modernen – oft genug ‚absurden‘ – Theaters kann sich als Leser und Zuschauer dieses „republikanischen Trauerspiels“ in vertrauter Umgebung fühlen: Wenig ist verständlich, noch weniger wahrscheinlich; die überbordende Handlung ist so verwirrend, dass nur derjenige, der mit ihr vertraut ist, den roten Faden nicht verliert [...]. (S. 139)

Der Kenner des modernen Theaters braucht als Leser und Zuschauer des *Fiesko* kaum Interpretationshilfen: Wenig ist verständlich, noch weniger wahrscheinlich. Die üppige Handlung ist

¹⁶ Vgl. Hans Tümmler, „Signore Schiller. Der zunftfremde Geschichtspräsident und die Jenaer Philosophische Fakultät 1789“. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), S. 444–458.

¹⁷ Auch im Rahmen der *Räuber* ist die Rede von den Brüdern von Moor, „die ja nie zusammen auf der Bühne erscheinen“ (S. 128). Vgl. dazu Anm. 14.

¹⁸ Zu diesen Gedichten vgl. vor allem Katrin Korch, *Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*. Aachen 2000, S. 156–182.

so verwirrend, daß nur derjenige, der mit ihr bestens vertraut ist, den roten Faden nicht verliert [...].¹⁹

Angesichts einer solchen unausgewiesenen Übernahme sollte das Urteil, Schiller sei in bestimmter Hinsicht „nicht sonderlich originell“ gewesen (S. 436), durchaus etwas vorsichtiger formuliert werden.

Originalität dagegen dürfen die drei Einzelstudien von Stephan Füssel, Paul Barone und Gail K. Hart beanspruchen. Denn schon Füssel bezieht sich mit seiner Arbeit *Schiller und seiner Verleger* auf ein Beziehungsgefüge, das zwar in einzelnen Facetten durchaus bekannt, bisher aber noch nicht in dieser erschöpfenden Zusammenschau dargestellt worden ist.²⁰ Zur Sprache kommen sowohl „Schillers Erfahrungen als Selbstverleger“ (S. 32–71), die vor dem Hintergrund der „weitgehend ungesichert[en]“ (S. 23) Rechtslage von Autoren und Verlegern geschildert werden, als auch Schillers Verhandlungsgeschick im Umgang mit den Verlegern Crusius, Michaelis, Unger, Götschen und Cotta. Biographisch-chronologisch umreißt Füssel verschiedene Stationen der buchhändlerischen Unternehmungen bis hin zu Schillers Arbeits- und Finanzplan für die Jahre 1802 bis 1809, der „eine einmalige Einsicht in das Arbeitspensum und die unterschiedlichen Verdienstmöglichkeiten eines freien Schriftstellers um 1800“ (S. 259) ermöglicht. Diese Planungen veranschaulichen beispielsweise, daß Schiller in dieser Zeit „bei seiner gehobenen Lebensführung jährlich etwa 1200 Taler benötigte“ (S. 261). Wegen seiner nur bedingten Fixeinnahmen mußte er „etwa 1000 Reichstaler“ (S. 261) allein durch schriftstellerische Projekte hinzuverdienen, um den Lebensstandard halten zu können. Das verdeutlicht, wie sehr Schiller allein aufgrund finanzieller Umstände dazu gezwungen war, seine vor allem rasante Dramenproduktion in den letzten Lebensjahren weiter voranzutreiben. Profitiert haben davon vor allem Schillers Erben: Bis 1867 konnten sie „weitere 70000 Taler einstreichen, ein Vielfaches von dem Betrag, den Schiller zu Lebzeiten erhalten hatte“ (S. 18).

Aus den Tiefen der pekuniären Verhältnisse ist der Sprung in Schillers bekannte ‚idealische Welten‘ zu vollziehen, wenn die Studie Paul Barones über *Schiller und die Tradition des Erhabenen* in den Blick gerät. Schon 2004 erschienen, behandelt sie gleichfalls keine grundsätzlich neue Fragestellung,²¹ erhebt aber den Anspruch, Schillers theoretische und literarische Auseinan-

¹⁹ Norbert Oellers, „Teutscher Shakespear‘. Bemerkungen zu Schillers Dramen, alte und neue“. In: *40 Jahre Theatergeschichte Bonn. Aufsätze und Dokumentationen*. Bonn 1991, S. 23–40, hier S. 25. Wiederabgedruckt in: Norbert Oellers, *Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers*. Hg. von Michael Hofmann. Frankfurt/M. – Leipzig 1996, S. 211–231. – Gleiches läßt sich im Abschnitt zu Schillers Lyrik feststellen. Vgl. z.B. den Absatz zum Verhältnis von Schiller und Bürger (S. 328) mit dem nahezu textidentischen Absatz in: Norbert Oellers, „Schillers Lyrik“. In: Oellers, *Schiller* (Anm. 19), S. 103–147, hier S. 109f. Auf S.382 verweist dieser Sammelband zudem auf den Erstdruck des Aufsatzes im Kommentar der *Schiller-Nationalausgabe*.

²⁰ Ein Teilauszug ist zuvor erschienen in: Hans-Joachim Simm (Hg.), *Insel-Almanach auf das Jahr 2005. Friedrich Schiller 1759–1805*. Frankfurt/M. – Leipzig 2004, S. 229–242.

²¹ Vgl. neuerdings auch Trinidad Pineiro Costas, *Schillers Begriff des Erhabenen in der Tradition der Stoa und Rhetorik*. (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1928) Frankfurt/M. 2006.

dersetzungen mit der ästhetischen Kategorie des Erhabenen profund und ausführlich vorzustellen.

Die Arbeit selbst ist in fünf Teile gegliedert: Zunächst zeichnet Barone die Tradition des Erhabenen von ‚Longinus‘ bis Kant detailliert nach, geht danach auf die Beziehungen zwischen dem Erhabenen und Schillers Konzept der Ästhetischen Erziehung ein, und fragt schließlich in einem dreifach unterteilten Abschnitt nach den Umsetzungsformen des Erhabenen in Schillers dramatischem Werk. Um auch die Modernität von Schillers Theorie zu akzentuieren, wird eingangs auf die Parallele zu Lyotard verwiesen: „Sowohl Schiller als auch Lyotard fassen das Erhabene [...] als ein paradoxes Gefühl auf, bei dem das ästhetische Vergnügen der Darstellung eines Undarstellbaren entspringt“ (S. 14). Gleichwohl seien die Konsequenzen diametral entgegengesetzt: Während das Subjekt bei Lyotard entmächtigt werde (Passivität aufgrund von Ergriffensein), erfährt es bei Schiller seine höchste Selbststeigerung (Aktivität aufgrund von Vernunftaktivierung) (S. 15). Diese besondere Wirkungsweise verhalte sich nicht nur komplementär zum ästhetischen Konzept des Schönen, sondern mache die Ästhetische Erziehung erst zu einem vollständigen Ganzen (S. 114). Die ‚doppelte Ästhetik‘²² von Schönheit und Erhabenheit besteht demnach in zwei Möglichkeiten, den Zustand der Freiheit zu erreichen: über die Harmonisierung von Natur- und Vernunfttrieb durch das Schöne einerseits und über die Erfahrung der Unabhängigkeit der Vernunft von Naturzwängen durch das Erhabene andererseits.

Im Hinblick auf die Dramenpoetik unternehme Schiller mit seiner Schrift *Über das Erhabene* eine Neubeschreibung des Tragischerhabenen: „Der erhabene Gegenstand der Tragödie ist nicht mehr der erhabene Held, sondern die nach dem Muster des Naturerhabenen als Naturgewalt und Naturchaos vorgestellte moderne Geschichte“ (S. 113). Diese Deutung ermöglicht Barone, die Jugenddramen unter dem Aspekt des ‚Heroischerhabenen‘ abzuhandeln, die *Wallenstein*-Trilogie dagegen als idealtypische Vorführung naturerhabenen Geschichtswirkens zu bewerten. Obgleich insbesondere die Ausführungen zu „Macht und Freiheit“ sowie zu „Chaos und Freiheit“ im *Wallenstein* (S. 226–273) diese Zielrichtung überzeugend herausarbeiten, scheint der Blickwinkel des Naturerhabenen, sofern er auch Schillers späte Dramen erfäßt (S. 295–396), deren eigentlichen Gehalt zu vereinseitigen. Fraglich bleibt, warum der *Wilhelm Tell*, der doch eigentlich eine Bestätigung dieser Argumentationslinie hätte sein können, in der ganzen Studie mit keinem Wort erwähnt wird.

Das ist bei Gail K. Hart anders (S. 93–118), die ihrerseits auf *Crime, Aesthetics and the Poetics of Punishment* bei Schiller eingeht.²³ Dabei bildet der von Foucault konstatierte Wandlungsprozeß im europäischen Strafsystem den Ausgangspunkt,²⁴ den Hart knapp zusammenfaßt: „[F]rom a penal system that saw its mission as that of inflicting pain and thus punishing and supposedly deterring crime [... it developed] to one that endeavored to control and reform offenders“ (S. 16). Im Hinblick auf Schiller ergibt sich jedoch ein inhaltliches Problem. Zum einen: „There is no public commentary from Schiller on th[at] process of transformation“ (S. 15); zum anderen: „Schillers the poet avoids punishment, often where it seems logically unavoidable“

²² Zu diesem Begriff siehe Carsten Zelle, *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart – Weimar 1995.

²³ Daß auch diese Arbeit Teile enthält, die zuvor andernorts erschienen sind, zeigt das „Preface“ an (S. 8).

²⁴ Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/M. 1976.

(S. 16). Positiv gewendet heißt das nun, daß das Verbrechen auf der Bühne aus wirkungsästhetischen Erwägungen nicht bestraft werde, um den Reflexionsprozeß auf Seiten des Zuschauers in Gang zu setzen (S. 38). Für die Dramen – ausgenommen für den *Fiesko*, in dem der Mohr die Todesstrafe erleidet (S. 54) – habe das zur Konsequenz, daß sie, um ihre Wirkung zu entfalten, dem Gestaltungsprinzip der „*Undarstellung*“ or „undepiction“ (S. 52) von Strafe zu folgen hätten. Doch auch wenn dieser Deutungsansatz mit seiner Leitfrage nach dem Zusammenspiel von Verbrechen und Bestrafung durchaus ergiebige Perspektiven eröffnet, bleibt es demgegenüber eigenwillig, wenn die Autorin den Vers „Alle Menschen werden Brüder“ als eine „populist version of Big Brother“ liest, „who is watching with hundreds of eyes from within the community“ (S. 35), oder wenn sie die transzendentalphilosophische Bestimmung des Schönen kontrafaktorisch auf den Umstand der Einkerkering anwendet, der somit als „*Unfreiheit* in der Erscheinung“ (S. 75) zu begreifen sei. Den Abschluß der Studie bildet die Erörterung von zwei mehr oder weniger eindeutigen Beispielen der Schiller-Rezeption im 20. Jahrhundert: Neben Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* wird Anthony Burgess' beziehungsweise Stanley Kubricks *A Clockwork Orange* untersucht (S. 135–164).

Wie kann am Ende angesichts dieser Disparatheit ein Fazit formuliert werden? Selbst wenn ein wenig der „Unsinn von Gedenkjahren“ auch auf wissenschaftlichem Gebiet deutlich geworden sein dürfte, belegen andere der vorgestellten Titel – beispielsweise die von Sasse, Füßel oder Barone – das genaue Gegenteil. Immerhin hat sich gezeigt, daß Schiller neu entdeckt werden kann, wenn die Arbeit des Entdeckens auf sich genommen wird. In Anbetracht des nahenden Schillerjahres 2009 bleibt zu hoffen, daß die angezeigten Wiederverwertungstendenzen produktiven Textlektüren weichen werden.

Universität Jena
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft
Fürstengraben 18
D-07743 Jena
immer@uni-jena.de

Nikolas Immer