

ACHIM AURNHAMMER

Schiller und die höfische Welt - Einführung

Achim Aurnhammer

Einführung

Die Anfänge Friedrich Schillers tragen ebenso wie der klassizistische Höhepunkt seines Schaffens die Signatur des Höfischen. Von der Stuttgarter *Semele* scheint ein direkter Weg zur Weimarer *Huldigung der Künste* zu führen. Die Geschmackskultur der höfisch-aristokratischen Gesellschaft hat auch Schillers Verhältnis zur literarischen Tradition und Moderne geprägt.

Die Karlsschule ließ die Eleven nicht nur an höfischen Kunstformen, an Oper und Schauspiel teilhaben, sie eröffnete ihnen auch die Welt der antiken und der modernen europäischen Literatur in erstaunlichem Ausmaß. Homer und Shakespeare, Vergil und Racine, Horaz und Metastasio, Klopstock und Wieland, Goethe und die »Stürmer und Dränger« waren die Vorbilder des Karlsschülers Schiller; sie blieben für ihn bis in seine Weimarer Zeit die großen Repräsentanten der Literatur. Allerdings schwankte Schillers Verhältnis zu ihnen zwischen Huldigung und Abwehr. Denn ganz anders als Goethe, an dem er bewunderte, wie dieser »alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las«, war Schiller, der dies am 1. November 1790 an Körner schrieb (Jonas 3, 113), um seine Eigenständigkeit besorgt. Er fürchtete den Einfluß literarischer Vorbilder und war ängstlich darauf bedacht, »Empfänglichkeit mit Selbsttätigkeit in Harmonie [zu] bringen« (Jonas 5, 7).

Aber an den antiken Musterbildern, den griechischen und römischen Klassikern, orientierte sich Schiller zeitlebens. Er übersetzte Euripides und Vergil, um sich »mit dem Geist [des antiken] Originals [zu] familiarisieren« (Jonas 2, 164). Kurz nach 1790, als Schiller ein Stanzas-Epos über den Preußenkönig Friedrich II. plante, erprobte er die italienische Strophenform, indem er zwei Partien aus Vergils *Aeneis* in Stanzas übersetzte. Bereits der Zwanzigjährige hatte in seinem letzten Jahr auf der Militärakademie, noch ganz unter dem Einfluß Klopstocks stehend, seine dichterische Begabung in einer freilich hexametrischen Übersetzung einer *Aeneis*-Episode, *Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer*, unter Beweis gestellt. Werner Schubert zeigt, wie Schiller schon in dieser frühen Übersetzung Möglich-

keiten der deutschen Sprache erprobt und sich eher als eigenständiger Dichter denn als Philologe erweist.

Ein weiterer prägender Einfluß war für Schiller die allegorische Repräsentationskunst des Barock, die gerade am Stuttgarter Hof mit aufwendigem Dekor in Fest, Oper, Tanz und Theater kultiviert wurde. Während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geriet das weitgehend auf die höfische Sphäre beschränkte Barock in einen immer stärkeren gesellschaftlichen und kulturellen Gegensatz zur bürgerlichen Welt. Aber trotz bürgerlicher Herkunft und antihöfischer Tendenzen blieb Schiller dem höfischen Stil verpflichtet. Dieses gesellschaftlich-ästhetische Dilemma kommt in mehreren der hier versammelten Beiträge zur Sprache. Walter Hinck zeigt, wie Schillers frühe Orientierung an der »großen Bühne« sich selbst noch in der ihm mäßigenden Zusammenarbeit mit Goethe auf dem Weimarer Hoftheater erhielt. *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* hinaus war Schiller wesentlich daran beteiligt, Wirkungsmittel und Maschinerie der Oper auf das Sprechdrama zu übertragen. Charakteristisch hierfür ist seine Bearbeitung von Goethes *Egmont* für die Weimarer Bühne. Schiller strich zwar die Traumvision der Schlußszene, die er in seiner Rezension als »einen Salto mortale in eine Opernwelt« (NA 22, 208) kritisiert hatte, doch nur um das Stück mit einem weit theatralischeren und zumindest ebenso opernhaften Schlußeffekt zu inszenieren: Alba wohnt ver mummt der Verlesung des Todesurteils bei, Egmont reißt ihm die Larve vom Gesicht, worauf sich Alba entfernt: ein barocker Theatercoup, der Schiller nicht fernlag, – hatte doch schon Stäudlin in der Auseinandersetzung mit Schiller das jugendliche »Kraftgenie« als »Lohenstein« bezeichnet. Tatsächlich fördert Friedrich Gades Vergleich zwischen Schillers *Agrippina*-Entwurf und dem gleichnamigen Trauerspiel Lohensteins eine so große gedankliche Affinität zutage, daß ein Einfluß vermutet werden darf. Bedenkt man mit Maria Wolf die allegorische Verwendung der Gestirne zur Deutung und Sinngebung irdisch-politischer Konstellationen im *Wallenstein* oder sieht man mit Thomas Diecks die *Maria Stuart* auf der Folie der zahlreichen Dramatisierungen des Stoffes im 17. und 18. Jahrhundert, so zeigt sich, wie sehr Schiller gerade im historischen Drama bei allem Streben nach »poetischer Wahrheit« der Repräsentationskunst des höfischen Barock verpflichtet ist.

Trotz der bis in die klassizistische Zeit fortdauernden Orientierung am Höfischen sind die modernen demokratischen Tendenzen, denen Schiller vor allem in dem Zeitraum zwischen Stuttgart und Weimar zuneigte, nicht zu verkennen. Damals schrieb er für keinen Fürsten, sondern für das Publikum, wie er 1784 in der *Ankündigung der Rheinischen Thalia*, seiner eigenen Zeitschrift, programmatisch verkündete:

Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehör ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werd ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt – an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele. (NA 22, 94f.)

Um dem Publikumsgeschmack Rechnung tragen zu können, orientierte sich Schiller nach seiner Flucht aus Stuttgart stärker an der modernen europäischen Literatur. Dalberg bekannte er 1784, daß er seine Zeit »zwischen eigenen Arbeiten und französischer Lecture geteilt« (Jonas 1, 207) habe. Seine Bearbeitung der »bizarren« Madame-de-la-Pommeraye-Episode aus Diderots *Jacques le fataliste* offenbart aber, wie Stefan Buck darlegt, eine Glättung des Originals, die wohl aus Rücksicht auf das weniger urbane Publikum in Deutschland erfolgte, das Schiller sich zu seinem neuen »Souverain« erkoren hatte. Die vorausweisenden erzähltechnischen Mittel, die der Epiker Schiller gerade in dieser Phase zwischen Stuttgart und Weimar in die deutsche Novellistik einführte, werden am Beispiel der Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* erörtert.

Doch bereits im Jahre 1788 teilte Schiller seinem Freund Gottfried Körner mit:

In den nächsten zwei Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine moderne Schriftsteller mehr. [...] Keiner thut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab, und die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfündigkeit, Künstlichkeit und Witzeley sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äuserst wohlthun, – vielleicht *Classicität* geben wird. (Jonas 2, 106)

Daß Schiller schon Ende der achtziger Jahre sowohl die beim Publikum so erfolgreiche Prosa als auch seine Ausrichtung an der Moderne aufgab, hing vielleicht mit seiner Funktion als Klassiker am Weimarer Musenhof zusammen. In dem klassizistischen Ausgleich von Macht und Poesie, den Schiller exemplarisch in seiner Ballade *Der Graf von Habsburg* verklärte, nimmt der moderne Dichter die Rolle des Priesterdichters an und stattet das entbehrlich gewordene Fürstenamt mit numinoser Qualität aus. Diese Verklärung einer mäzenatisch-panegyrischen Allianz, die Wilhelm Kühlmann erörtert, steht noch in der Tradition barocker Bestrebungen, den Dichterstand unter Berufung auf die Antike zu nobilitieren und – um im Bildzitat zu bleiben – die Feder dem Schwert als notwendige Ergänzung anzupreisen; zeitgemäß und zukunftsweisend an diesem Bündnis ist aber die doppelte Funktion des modernen Priesterdichters und der romantischen Kunst-

ligion: einerseits Sinnstiftung durch Überführung des Säkularen ins Numinose und andererseits die Vermittlung und Weitergabe dieser Sinnstiftung an das Publikum.

Diese moderne Doppelfunktion, die Schiller in Weimar lebte und gestaltete, erforderte höfische wie demokratische Orientierung. So spiegelt sich in Schillers schwankender Beziehung zur literarischen Tradition und Moderne auch sein zwiespältiges Verhältnis zur höfischen Welt.