

**EINFÜHRUNG
GERMANISTIK**

Andreas Enghart

Einführung in das Werk Friedrich Schillers

Andreas Englhart

Einführung in das Werk Friedrich Schillers

Einführungen Germanistik

Herausgegeben von

Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal

Andreas Enghart

Einführung in das Werk Friedrich Schillers

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2010 by WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe dieses Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WGB ermöglicht.
Redaktion: Mechthilde Vahsen, Düsseldorf
Satz: Lichtsatz Michael Glaese GmbH, Hemsbach
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-22498-2

Inhalt

- I. Der Autor Schiller: Präsenz und Aktualität 7
 - 1. Der Klassiker heute 7
 - 2. Theaterinszenierungen und Lektüren 9
- II. Forschungsbericht 12
 - 1. Interpretationen vom 19. Jahrhundert bis zur Weimarer Republik 12
 - 2. Aneignungen und Exilforschung in der Zeit des Nationalsozialismus 14
 - 3. Perspektiven seit 1945 15
 - 4. Entideologisierungen seit den 1970er Jahren 17
 - 5. Interdisziplinäre Neuinterpretationen der Gegenwart 19
- III. Der Autor in seiner Zeit 21
 - 1. Schiller in seinem Umfeld 21
 - 2. Die Entwicklungsphasen des Werks 31
- IV. Gattungen, Formen und Aspekte seines Werks 34
 - 1. Ästhetik und Poetik 34
 - 2. Zentrale Themen 50
 - 3. Gattungen, Schreibweisen und Inszenierungsstile 65
- V. Einzelanalysen 73
 - 1. Die Räuber 73
 - 2. Kabale und Liebe 78
 - 3. Don Karlos 85
 - 4. Die Kraniche des Ibykus 92
 - 5. Der Spaziergang (bzw. Elegie) 96
 - 6. Wallenstein 102
 - 7. Wilhelm Tell 109
- VI. Rezeptions- und Inszenierungsgeschichte 117
 - 1. Die Schiller-Rezeption bis zu Goethes Tod 1832 117
 - 2. Schiller als deutscher Nationaldichter im 19. Jahrhundert . . . 121
 - 3. Nach der Jahrhundertwende und in der Weimarer Republik . . 123
 - 4. Der Klassiker im Nationalsozialismus 127
 - 5. Nach 1945: Schiller in der Bundesrepublik und in der DDR . . 129
 - 6. Von der Wiedervereinigung bis heute 132
- Zeittafel 135
- Kommentierte Bibliografie 138
- Personenregister 147
- Begriffsregister 150

I. Der Autor Schiller: Präsenz und Aktualität

1. Der Klassiker heute

Seit einiger Zeit interessiert man sich wieder mehr für das Werk und die Person von Friedrich Schiller. Als Klassiker, Dichter der Freiheit und Vertreter des Idealismus bekommt seine Stimme in einer Zeit, in der die Postmoderne in die Jahre kommt, mehr Gewicht. Bemerkt wird, dass sein populäres Bild weit weniger Ambivalenzen und Entwicklungsstadien sehen lässt als – bei genauerer Betrachtung – sein Werk. Das Interesse an Schiller war stets gemischt, sein Status als Klassiker schwankte zwischen Ent- und Reaktualisierung. Auch das Theater, insbesondere das deutschsprachige Regietheater, trug bis vor Kurzem nicht unbedingt dazu bei, Schiller zugänglicher zu machen. Er ist vom 19. Jahrhundert bis heute einer der meistaufgeführten Dramatiker und gerade die umstrittenen Inszenierungen bezeugen die anhaltende Aktualität. Auch die Jubiläen 2005 und 2009 steigerten die Aufmerksamkeit für den oft einseitig angeeigneten Autor. Man registriert, dass sein in vielen Fällen erneut idealisierter Idealismus, seine Zitier- und ideologische Verwendungsfähigkeit, das Pathos und das Erhabene nicht nur seine Vieldeutigkeit und Dialektik, sondern auch sein immenses Interesse an den avancierten Diskursen seiner Zeit, u. a. an Naturwissenschaft, Politik, Medizin, Philosophie, Anthropologie, Psychologie, Ästhetik und Recht, überdeckt hatten. Übersehen wurde zudem oft die kritische, wenn nicht gar subversive Einstellung des exemplarischen Intellektuellen der ‚Sattelzeit‘ gegenüber den Verhältnissen seiner Epoche. Auf seine Bedeutung für die ‚anthropologische Wende‘ am Beginn der Moderne und eine erstaunlich pessimistische, gar realistische Weltsicht des Idealisten wurde man erst in letzter Zeit aufmerksam. Heiner Müller brachte die Verharmlosung des Dichters auf den Punkt: „Die Verwandlung von Sprengsätzen in TEEKANNENSPRÜCHE ist die Leistung der deutschen Misere in der Philologie.“ (Müller 1990, 103).

Dementsprechend werden in dieser Einführung Schillers Werk, Rezeption und die Forschung über ihn möglichst umfassend in den Blick genommen, sodass sich eine Vielzahl an Zugängen eröffnet. Verfolgt wird ein multiperspektivischer Ansatz, der dem komplexen Phänomen durch die Vorstellung und Diskussion der wichtigsten methodischen Ansätze und historischen Sichtweisen begegnet.

Ausgangspunkt sind der Autor und dessen Werk in ihrer heutigen Präsenz, Aktualität, Lebendigkeit und Relevanz. Angesprochen werden Schillers Status als Klassiker, die Inszenierung seiner Stücke im Gegenwartstheater und die aktuelle Lektüre sowie Interpretationen seiner Texte, insbesondere im schulischen und universitären Kontext. Da Schiller immer auch ein bevorzugtes Objekt wissenschaftlicher Forschung war, wobei diese oft nicht ohne ideologischen Hintergrund und spezifisches Interesse funktionierte, wird die Forschungsgeschichte des 19. Jahrhunderts referiert. Der Bogen reicht von der Verehrung Schillers im Kontext der Nationenbildung über die Aneignungen

Umfassender Blick
auf das Werk

Schiller in seiner
heutigen Präsenz

Wiederentdeckungen Schillers

des Autors durch den Nationalsozialismus und die Exilforschung, die verschiedenen, systembedingten Wege zu Schiller nach 1945 zwischen werkimmanenter Interpretation und marxistischer Perspektive bis hin zu den Entideologisierungen und interdisziplinären Neuinterpretationen der Gegenwart.

Die Schillerverehrung in Deutschland im 19. und zum Teil auch noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist kaum mehr zu verstehen, zumal Schiller spätestens in den 1960er Jahren seine Position als vorbildlicher Dichter verlor. Dass er seit einiger Zeit stetig, aber nachhaltig wiederentdeckt wird, hat auch etwas mit dem momentan zu beobachtenden „Ethical turn“ zu tun. Bis heute wird unterschätzt, dass Schiller eigentlich ein Autor der Zerrissenheit und der inneren wie äußeren Opposition zu Beginn des bürgerlichen Zeitalters war. Insbesondere seine Standpunkte in den Fragen zu Religion und Politik sind keineswegs eindeutig zu bestimmen, seine Ansichten zu diesen Themen bleiben bei genauerem Hinsehen widersprüchlich. Lange erschien der Dichter auch unzeitgemäß, weil er als Identifikationsfigur für die nationale Einigung Deutschlands fungierte und von verschiedenen Seiten in Dienst genommen wurde, was immer mit einem vereinfachten und damit verfälschten Schillerbild einherging.

Schiller und die Neuen Medien

Ein weiterer Grund für seine heute wieder zunehmende Aktualität ist der oft zitierte Bezug seiner ästhetischen Theorie zur Ästhetik der Neuen Medien. Ausgehend von Johan Huizingas Überlegungen gilt der „homo ludens“ als wichtige Basis in der Entwicklung der Kultur. Das Spiel mit seinen Regeln wird zu einer Grundlage für die gegenwärtige Beobachtung, dass sich Schillers Utopie in der heutigen Medien- und Inszenierungsgesellschaft weitgehend verwirklicht zu haben scheint, obwohl er selbst seine Utopie im strengen Sinn so nicht einrichten wollte. Zudem ist eine mehr oder weniger auffällige Strukturäquivalenz von Schillers ästhetischer Theorie zu den medialen Spezifitäten des Computerspiels festzustellen. In den vor allem im angelsächsischen Bereich reüssierenden Games Studies gelten Schillers theoretische Positionen als unverzichtbare Voraussetzung, wenn es um die Analyse der Dramaturgie des Computerspiels geht.

Theorie und ästhetische Praxis

Attraktiv ist Schiller, weil es ihm wie sonst fast keinem Schriftsteller gelingt, Theorie und ästhetische Praxis auf annähernd gleichem Niveau zu halten. Man interessiert sich für seine Ästhetik, weil die Ästhetik die Leitphilosophie der Postmoderne war und man in der heutigen gesellschaftlichen Praxis eine durchgehende Ästhetisierung der Umwelt feststellen kann. Zunehmend scheint die Gegenwartskultur den Regeln eines Spiels zu folgen, insbesondere was die ästhetischen Oberflächen als Auswirkungen der allgemeinen Medialisierung und der wachsenden Herrschaft des Internets betrifft. Ästhetik und Kunst werden für das menschliche Zusammenleben immer wichtiger. Hierzu sind Schillers Überlegungen, vor allem in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, auch heute noch wegweisend. Das Spiel bekommt eine anthropologische Dimension, es macht den Menschen zum Menschen. In der postindustriellen Kultur der Gegenwart mit ihrer Abhängigkeit von Kreativität ist das Spiel aufgrund seiner Möglichkeiten besonders relevant.

Pathos und Historisierung der Postmoderne

Zugleich scheint Schillers Pathos im Sinn einer Historisierung der Postmoderne wieder ein mehr oder weniger akzeptiertes mediales Mittel zu sein, obwohl oder gerade weil es – durch den rhetorischen Stil der Nationalsozia-

listen diskreditiert – seit den 1960er Jahren das grundlegende Problem in der Interpretation Schillers war. Daher konzentrierte man sich seit Ende der 1960er Jahre im Theater weniger auf das gute, sondern mehr auf das authentische Sprechen (Meyer-Kalkus 1989). Ausgehend vom Schiller'schen Pathos im engeren Sinn, dem Pathetisch-Erhabenen in der Überwindung des Leidens, bemerkt man jedoch mit einem Blick in die populären Medien, dass dies etwa im Film durchaus akzeptiert wird (Schmitt 2009). Auch das avancierte Theater der Gegenwart hat neuerdings keine Berührungsängste mehr gegenüber dem Pathos.

Mit der Historisierung der Postmoderne und der damit verbundenen Renaissance Schillers könnte auch die Frage nach dem Erbe Friedrich Nietzsches verbunden werden. Wie bekannt, war der Dichter für den Philosophen der „Moraltrompeter von Säckingen“. Weshalb polemisierte Nietzsche derart gegen Schiller, der doch ebenfalls als Psychologe der Menschennatur mit der menschlichen Fehlbarkeit und den Trieben rechnete? Die Differenz scheint nicht in der anthropologischen Diagnose, sondern vielmehr in der Therapie zu liegen. Während Nietzsche die Kluft zwischen Ideal und Realität durch die unbedingte Hinwendung zum Leben tilgen wollte, suchte Schiller sein Heil im Idealismus. Beides bildet die Grundlage der Moderne und unserer heutigen Vorstellungswelt. Während Nietzsche in den letzten Jahren der Unübersichtlichkeit viel zitiert wurde, weil das Leben neben der Ästhetik das Einzige war, was blieb, wären Schillers Modernität und Aktualität in einer Zeit, die wieder mit der Möglichkeit von Haltungen und Grenzen rechnet, neu zu entdecken. Leibniz' Formel von der besten aller möglichen Welten wollte die Aufklärung nicht akzeptieren, aber sie hat sich auch nicht darüber lustig gemacht, sondern als utopische, jedoch zu verwirklichende Vorstellung akzeptiert. Für Schiller war die beste aller möglichen Welten eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert, weil er den Menschen und das krumme Holz, aus dem dieser gemacht ist, kannte. Schiller war nicht naiv, aber er rechnete mit der Verbesserungsfähigkeit des Menschen, in dieser Hinsicht war er nie aktueller als heutzutage.

Schiller und
Nietzsche

2. Theaterinszenierungen und Lektüren

Aktuell bleibt Schiller in den Inszenierungen des Regietheaters, etwa in der Produktion des *Wallenstein* durch Rimini Protokoll oder durch postdramatische Inszenierungen der *Räuber* von Nicolas Stemann. Trotz oder gerade wegen der Abkehr von Schiller als führendem Autor in den 1960er Jahren beginnt das Regietheater der Gegenwart mit einer prominenten Schilleraufführung, mit den *Räubern*, inszeniert von Peter Zadek 1966 auf der Bühne des Bremer Theaters mit dem prägnanten Pop-Art-Bühnenbild von Wilfried Minks. Diese Inszenierung markierte im deutschsprachigen Raum den Eingang in die Zeit der Popästhetik und zugleich in die der Postmoderne, in der nach Leslie Fiedler die Grenzen zwischen E- und U-Kultur programmatisch durchlässig oder vor dem Hintergrund einer nun herrschenden Popular Culture zum Verschwinden gebracht wurden (Popular Culture, 34). Auch Schiller war zu Lebzeiten, zumindest in seiner ersten Schaffensperiode, Teil einer Popular Culture, die mehr oder weniger subversiv gegen die herrschende

Inszenierungen des
Regietheaters

Kultur des Adels gerichtet war. Dies änderte sich in Weimar, vor allem in der Zusammenarbeit mit Goethe, dennoch verlor Schiller nie seine Lust auf das formal und inhaltlich Neue sowie seinen Mut zum Experiment. Dass er schnell zum Klassiker und zum führenden deutschen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts avancierte, hat vielleicht auch etwas mit einem grundlegenden Missverständnis und durchaus beabsichtigten Fehlinterpretationen seiner Werke und Person zu tun.

Inszenierungen des
Klassikers

Schullektüre und aktuelle Bühneninszenierungen stützen sich zu einem großen Teil auf einen Kanon an überlieferten Theatertexten, von denen einige heute als Klassiker bezeichnet werden. Mit dem Begriff der Klassik – auf einen Zeitraum kultureller Höchstleistung bezogen – assoziiert man einen so konstruierten wie normativen Gehalt. An sich scheint der Wortgebrauch des Begriffs Klassik vage und diffus zu sein. Dies liegt an der historischen und inhaltlichen Bedeutungsvielfalt und letztlich daran, dass er nicht ein Begriff der ästhetischen Produktion, sondern der Wirkung, Rezeption und Erfahrung ist (Erken 2003).

Dass die Klassiker in der heutigen Zeit wieder wichtiger zu werden scheinen, liegt nicht zuletzt auch an den zunehmenden Diskussionen über die Historisierung der Postmoderne, welche den erkenntnistheoretischen Skeptizismus der Moderne durch einen ontologischen Skeptizismus ersetzte. Die dialektische Reaktion ist die aktuelle Diskussion eines Kanons, die auch die Frage nach den Klassikern wieder auf die Tagesordnung bringt.

Popästhetische und
postdramatische
Einflüsse

Generell werden auch heute noch Klassikerinszenierungen gerne gegen die Einfälle des Regietheaters in Schutz genommen, obwohl die Toleranz seit den 1960er Jahren sukzessive größer geworden ist. Noch um 1970 war das Verhältnis von Regietheater und Klassiker „nur als Gegensatz denkbar und in mehrfacher Hinsicht ein Ärgernis“ (Erken 2003, 309). Mit Peter Zadeks *Maß für Maß* und Peter Steins Inszenierung des *Torquato Tasso*, neben Zadeks *Räubern* ebenfalls in Bremen, öffnete sich das deutsche Theater der Klassiker popästhetischen und postdramatischen Einflüssen. Das Regietheater galt zur damaligen Zeit als Leitbegriff der Progressiven, während sich die Konservativen unter dem Banner der Werktreue um die Klassiker scharten. Diese gaben für die „modernen ‚Regiebarbaren‘“ (Erken 2003, 309) ein dankbares Ziel ab, im avancierten Theater machte man sich an das ‚Umfunktionieren‘ der Klassiker. Der Streit um das Regietheater ging mitten durch das Publikum, brach jedoch auch unter den Theatermachern selbst aus. Heute, 35 Jahre später, ist das Regietheater kein Anlass mehr zur Hysterie. Allerdings hält die Diskussion an und verstärkt sich in der letzten Zeit wieder. Unlängst hat sich sogar Peter Zadek kritisch gegenüber dem Theater der jüngeren Generation geäußert, deren „Konzepttheater“ sei „so eins zu eins und plump und stilisiert“, er sähe nur noch den „Einfall“, dem sich alles unterzuordnen habe und er vermisse die „Geschichtenerzähler“. Das, „was eigentlich der Sinn von Theater ist, nämlich über den Menschen etwas zu erzählen, das finde [er] nicht mehr“ (Zadek 2005). Diese Aussage ist schon deshalb bemerkenswert, weil Zadek einer der Begründer des deutschen Regietheaters im engeren Sinn ist.

Die ewige Frage
nach der Werktreue

Mit seiner Schillerinterpretation, in der nicht nur theatraalisierte Signale der Pop Art vorherrschten, sondern das Verhaltensrepertoire der Figuren aus dem populären Hollywoodfilm und den Comics übernommen wurde,

stellte er die Kategorie der Werktreue infrage, verdeutlichte er doch, dass Schillers Stück zu seiner Zeit populär und nicht ohne erfolgssuchende Trivialitäten war – es sorgte ja nicht von ungefähr bei seiner Uraufführung 1782 in Mannheim für einen riesigen Theaterskandal. Heute polemisiert Zadek dezidiert nicht gegen das Regietheater, sondern gegen das von ihm so genannte „stilisierte Theater“. Regietheater, wie er es seit seiner Bremer Zeit in den 1960er Jahren gemacht hatte, sei für ihn „zwar ausgefallen, aber ganz realistisch“ gewesen (Zadek 2005). Am Gegensatz zwischen „stilisiertem“ und „realistischem“ Theater entzündet sich auch die Frage nach dem Politischen des Theaters. Der Verdacht besteht, dass das Regietheater paradoxerweise vielleicht wieder den Weg zurück zum apolitischen Theater der 1950er Jahre geht, in dem Gustaf Gründgens die Historisierung seiner Klassiker verweigerte und gesellschaftliche Faktoren vernachlässigte, während er das geistig Wesentliche in der „Überformung, Abstraktion und Stilisierung“ (Erken 2002, 322f.) suchte.

Mit Schiller hat das Theater die Aufgabe als moralische Anstalt zugewiesen bekommen, auch wenn die Überlieferung den Begriff der Moral, bei Schiller mit der Vernunft verbunden, verengte. Die Frage lautet bereits seit einiger Zeit, ob das Theater der Gegenwart seine historische und gesellschaftspolitische Relevanz in einer globalisierten Medienwelt noch für sich behaupten kann. Oder anders gesagt: Hat nicht das Fernsehen die Funktion des Theaters als moralische Anstalt, als bürgerliches Identitätsmedium, beinahe in Gänze übernommen? Und gelingt es dem Theatertext noch, wie es Schiller in seiner Vorrede zu den *Räubern* als Anspruch formulierte, dass es ein „Vorteil der dramatischen Methode“ sei, die „Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen“ (NA 3, 5)? Figuren im Theater, aber auch in Erzählungen und Romanen scheinen heute wieder eine Identifikation zu erlauben, obwohl sie der bewussten De-zision nicht entkommen; das Mit-Leiden und die Erkenntnis von Ähnlichkeiten bleiben möglich, da die Lebenswelten der Figuren bekannt erscheinen, wiewohl sie verfremdet werden. Die Anwesenheit der Figuren wird glaubhaft dargestellt, während ihre De-Konstruktion nicht generell verhindert wird, zum neu entdeckten Anthropologischen gesellt sich das konventionell (Neo-)Strukturelle, obgleich dies in den Hintergrund getreten ist. Die Substanz der Figuren bleibt glaubhaft, während ihre Konstruiertheit nicht geleugnet wird. Sie halten die Waage zwischen fremd und vertraut, zwischen Stereotyp und Andersartigkeit. In der Anerkennung des Anderen geht es auch wieder um Aufklärung. Man nimmt sich heraus, so Lukas Bärfuss, der die Absurdität des Daseins und die Suche nach Transzendenz in seinem bekannten Stück *Der Bus* thematisiert, wie einstmal Schiller das Theater wieder als moralische Anstalt zu verstehen. „Mein Anspruch ist nicht ohne Pathos. Der Zuschauer soll den Appell spüren: Ändere dein Leben! Ich will, dass das Theater wieder Fragen stellt. Wozu dient Freiheit? Wie gehen wir miteinander um?“ Und was den Dialog betrifft, meint er: „Der Mensch ist keine Insel. Wir können uns nicht selbst erlösen oder auch nur für uns selbst das Glück finden. Das gelingt nur durch das Du.“ (Bärfuß 2005) Insofern wäre Schiller auch als gegenwärtig hochaktueller Vertreter einer neuen Aufklärung zu interpretieren, zu lesen und aufzuführen.

Das Theater als
moralische Anstalt

II. Forschungsbericht

Schiller war immer ein bevorzugtes Objekt literatur- und theaterwissenschaftlicher Forschung, wobei diese oft nicht ohne spezifisches Interesse und ideologischen Hintergrund funktionierte. Daher soll im Folgenden der Forschungsgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute ein besonderes Augenmerk gelten, der Bogen reicht von Schillers Verehrung im Kontext der Nationenbildung über die Aneignungen des Autors durch den Nationalsozialismus und die Exilforschung, die verschiedenen, systembedingten Wege zu Schiller nach 1945 zwischen werkimmanenter Interpretation und marxistischer Perspektive bis hin zu den Entideologisierungen und interdisziplinären Neuinterpretationen der Gegenwart. Einleitend muss festgestellt werden, dass ein Forschungsbericht zum Werk und zur Person Schillers per se ein unmögliches Unterfangen ist. Denn zu Schiller ist bereits so viel erschienen, dass ein Forscherleben nicht ausreichen würde, um alle Publikationen zu lesen. Insofern kann im Folgenden nur ein notgedrungen grober Überblick über die wichtigsten Tendenzen geboten und keineswegs ein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden.

1. Interpretationen vom 19. Jahrhundert bis zur Weimarer Republik

Beginn der
Schiller-Forschung

Bereits Wilhelm von Humboldt, ein Zeitgenosse Schillers, versuchte in *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung* (1830) dessen Werk umfassend zu interpretieren. Insofern stellt sich die Frage nach dem tatsächlichen Beginn der Schiller-Forschung. Helmut Koopmann ist der Ansicht, dass die ‚ernsthafte‘ Schiller-Forschung erst relativ spät, Ende des 19. Jahrhunderts, ihren Anfang nahm. Als erste historisch-kritische Edition gelten *Schillers sämtliche Schriften*, herausgegeben zwischen 1867 und 1876 von Karl Goedeke. Was die Methode betrifft, so ging man positivistisch-biografisch vor und näherte sich dem untersuchten Objekt aus der Perspektive der Verehrung.

Vom Positivismus zur
Hermeneutik

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde die positivistische Richtung immer mehr von der Hermeneutik abgelöst. Insbesondere Wilhelm Dilthey, der Schleiermachers Ansatz aufgriff, vertrat eine an dem Verstehen, dem Erlebnis und dem Leben orientierte Methode der Geisteswissenschaften. Dennoch beschäftigte man sich noch längere Zeit, eigentlich bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts, positivistisch mit Schillers Werk und Leben (Oellers 1976, XXXII). Diltheys einflussreiches Werk *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905) demonstrierte die Methode des einführenden Verstehens nur mit Goethe, Novalis und Hölderlin (Albert 1998, 773 f.). Zudem dauerte es dann noch etwa zwanzig Jahre, bis sich Diltheys methodischer Ansatz in der Literaturwissenschaft durchsetzte, auch in der Schiller-Forschung reüs-

sierte der geistesgeschichtliche Ansatz nicht, bevor der Erste Weltkrieg begonnen hatte.

Wichtig für die Analyse und Interpretation von Schillers Werk waren die entsprechenden Materialien und deren Sicherung. Diesbezüglich verzeichnete man einen Quantensprung, als im Jahr 1889 das 1885 eingerichtete Goethearchiv in Weimar zum Goethe- und Schillerarchiv ausgebaut wurde, sodass die Forschung nun gut auf zahlreiches Material, insbesondere Schillers ausgiebigen Schriftverkehr, zurückgreifen konnte. Darüber hinaus fand sich 1895 auf der Grundlage des „Marbacher Schillervereins“ der „Schwäbische Schillerverein“ zusammen, der 1948 zur „Deutschen Schillergesellschaft“ wurde und in dem man viel wichtiges Forschungsmaterial zentral archivierte. Hierzu wurde 1903 das Schillermuseum in Marbach errichtet. Dazu kamen die zwischen 1897 und 1942 veröffentlichten Rechenschaftsberichte des Vereins und vor allem die seit 1957 herausgegebenen Jahrbücher der „Deutschen Schillergesellschaft“ (Oellers 1976, XXXIII f.). Für das Schillerjahr zum 100. Todestag wurde 1904 und 1905 eine neue kritische Ausgabe, die von Eduard von der Hellen verantwortete Säkularausgabe in 16 Bänden, veröffentlicht. Zunehmend suchte man nach dem „Ideengehalt“ eines Stücks, zum Beispiel in *Don Karlos*, welches das Image des Idealisten Schiller besonders befördert hat, deshalb war man um 1900 sehr bemüht, etwa die „Idee der allgemeinen Menschenliebe und Menschenfreundschaft“ (Koopmann 1998, 828 f.) darin zu eruieren. Vor dem Hintergrund des aufkommenden Neuidealismus forderte man sogenannte Schiller-Persönlichkeiten gegen den negativen Zeitgeist (Oellers 1976, XXXVIII). Fritz Strich eröffnete die Zeit der geistesgeschichtlichen Schiller-Forschung, dabei ging es um „Gehalte“ auf Kosten von Inhalten, man interessierte sich mehr für Formen als für Stoffe, das „zeitenthobene Dasein“ eines Werks schob sich vor die Produktion und Rezeption innerhalb eines historischen Kontextes. Wichtig wurden das ‚Verstehen‘, die Intuition und das Sicheinfühlen, das heute in den Kulturwissenschaften über die Neulektüre der Phänomenologie wiederentdeckt wird. Oellers geht in diesem Zusammenhang zu Recht davon aus, dass die Zuspitzung auf die Erlebnis-Kategorie in den 1920er und 1930er Jahren die Schiller-Forschung in eine Sackgasse führte, obwohl es ihr trotzdem in Einzelfällen gelungen ist, als geistesgeschichtliche Methode brauchbare Ergebnisse vorzulegen (Oellers 1976, XLII f.).

Schillerarchiv und
-gesellschaft

Ideengehalte und
Verstehen

Die Grundlage der Geistesgeschichte waren vor allem die Phänomenologie und der Neukantianismus; für die Schiller-Forschung bedeutete dies eine Konzentration auf ethische, erkenntnistheoretische und ästhetische, letztlich also philosophische Fragen. Aufgrund der traditionellen geistesgeschichtlichen Perspektiven beschäftigte man sich gerne mit Untersuchungen wie der nach dem Verhältnis von Realismus zu Idealismus im *Wallenstein*. Die willkürliche Abkehr der Literaturwissenschaft von historischen Kontexten, die Verabsolutierung von Dichterpersönlichkeiten, denen man sich durch Einfühlung annäherte, die damit verbundene Hinwendung zum Mystischen und damit zum Unkritisierbaren entschärften nicht nur radikal die politische Kritik von Schiller im Dienst der Freiheit, sondern machte ihn im Zug einer allgemeinen Ästhetisierung der Politik den Nationalsozialisten dienstbar.

Phänomenologie
und Einfühlung

2. Aneignungen und Exilforschung in der Zeit des Nationalsozialismus

- Weimarer Republik Schon in der Weimarer Republik, also vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, wurde zum einen von den Schiller-Interpreten so viel Achtung gegenüber Schillers Texten abverlangt, dass Claudia Albert von Unterwerfung als Haltung spricht, zum anderen wurden diese zur Projektionsfläche beliebiger Ideen und Ideologien, sodass die Interpretationsarbeit kaum mehr etwas mit den Texten zu tun hatte. Nach 1933 setzte sich daher zunächst ein bereits begonnener Trend der Schiller-Interpretation fort (Albert 1998, 788).
- Unterschiedliche Interpretationen nach 1933 Dabei kann man, wie die neuere Forschung zu den Kulturwissenschaften im Dritten Reich feststellt, nicht von einer absolut gleichgerichteten Interpretationspraxis ausgehen. Insbesondere der Streit zwischen Gerhard Fricke, der für eine penible Interpretation eintrat, die das Verhältnis zwischen Religion und Dichtung betonte, und Herbert Cysarz mit seiner Aneignung Schillers im expressionistischen, ekstatischen Stil spiegelte den generellen Konflikt zwischen verschiedenen Persönlichkeiten und Abteilungen im nationalsozialistischen Universitätssystem, der durchaus politisch erwünscht war, auch im Sinn einer Machterhaltung von oben (Albert 1998, 790).
- Aneignungen durch das NS-System Leider boten die ästhetischen Offenheiten der Klassiker, die man auch als Qualitätsmerkmal deuten konnte, Möglichkeiten, den Freiheitsdichter für eine Diktatur in den Dienst zu nehmen. So erkannte Ernst Bertram 1934 in Schiller den „Führermenschen“ und empfahl ihn als „überdauernde Vorge-stalt“, in ihr bündelte sich der Anspruch „starker Ordnung“, „staatlicher Zucht“ und „metaphysisch-sittlicher Freiheit“. Neben Josef Nadler als weiteren Vertreter einer NS-affinen Neudeutung unter völkischen Gesichtspunkten drängte sich Heinz Kindermann in den Vordergrund, der erst Germanist war und dann die Theaterwissenschaft in Wien begründete (Englhart 2008); er sah, wie er am 10. November 1934 im *Völkischen Beobachter* schrieb, in Schiller den „Dichter der heldischen Lebensform“. 1934 veröffentlichte Cysarz sein Buch *Schiller*, das methodisch der geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft zuzuzählen ist. Darüber hinaus fällt der expressionistische Stil Cysarz' auf: „An der Drei-Länder-Ecke von Kunst, Philosophie und Religion ragt einer der kühnsten Leuchttürme, die die christliche Menschheit erblickt hat. Nie haben flammendere Garben ins Tiefste des Menschen hinein, ins Fernste des Weltalls hinaus geleuchtet.“ Bei Schiller gehe es „nicht nur um Dichtung als Dichtwerk; hier gilt es die Grenzen der Dichtung, ihr Sakrament, ihr Schicksal“ zu beachten (Oellers 1976, XLVII). Weimar war für Cysarz der „größte Herd jenes ästhetischen Staats, den dann Richard Wagner und Stefan George suchen“, dort wurde die „Kunst zur Mutter der Kultur, wie dies nachmals am lautesten Nietzsche fordert“, es ging „um das Größte: um Sein oder Nichtsein des Menschen im Weltall“. Schon 1927 erschien Fricke *Der religiöse Sinn der Klassik Schillers*, worin der Idealismus in seinem besonderen Verhältnis zum Christentum erörtert wurde, sodass die Verbindung in der „Polarität von Sollen und Sein“ zutage trat, eine Interpretation entgegen der Intention Schillers, diese Polarität durch die Ästhetik aufzuheben (Zeller 1983, 32 ff.). *Schiller und Kleist als politische Dichter* folgte 1934, Fricke schreibt aus „nationalsozialistische[r] Überzeugung heraus“: