

ULRICH PROFITLICH

## DAS NIEDRIGE UND DAS PLATTE

Zu Schillers Theorie des komischen Theaters

### I

Wie Wolfgang Promies gezeigt hat,<sup>1</sup> dominiert seit den Tagen Lessings und Möders ein Begriff des Harlekin und des durch ihn repräsentierten sog. Niedrigkomischen, der von anstößigen vitalkomischen Elementen so sehr gereinigt ist, dass Autoren verschiedenster Lager sich im Plädoyer für ein *neben* der hohen Komödie laufendes niedriges Genre vereinigen können.<sup>2</sup> Zu einer eingeschränkten Duldung des Niedrigkomischen, ja des Niedrigen überhaupt, versteht sich auch Schiller in seinen *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst* (entstanden vermutlich 1793, veröffentlicht erst 1802). Was diese skizzenhafte, von den Interpreten bisher wenig beachtete Schrift mit der Tradition verbindet, ist allerdings auf Oberflächliches beschränkt. Während die Autoren der Aufklärung in ihrer Mehrzahl apologetische Interessen verfolgt hatten (die Rechtfertigung des Lachens gegenüber Einwänden der Strenggläubigen, die Verteidigung der niedrigkomischen Genres gegen den Vorwurf der Unflätigkeit, die Versicherung ihres Nutzens als Mittel zur Beförderung der Tugend des Volkes), konzentriert sich Schiller auf die Frage nach der Eingrenzung des Personenkreises, der, ohne Anstoß zu erregen, zum Träger des belachbaren Niedrigen gemacht werden darf. Unerfreulich, erklärt er, sei die Ausmalung des Niedrigen nur, wo derjenige, der sich durch Niedrigkeit des Denkens und Verhaltens befleckt, ein »Mensch von Geburt« oder jedenfalls ein »Mensch [...] von Erziehung« sei.<sup>3</sup> Ein Element

<sup>1</sup> Wolfgang Promies, *Der Bürger und der Narr*, München 1966, bes. S. 131-155.

<sup>2</sup> Vgl. z. B. das 9. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* (Lessing, Werke, Bd. 4, München 1973, S. 428) sowie Richard Daunicht (Hrsg.), *Lessing im Gespräch*, München 1971, S. 182f., 203, 445f.; Wolfgang Stellmacher, *Goethes Puppenspiel*, Frankfurt/M., Berlin 2001, bes. S. 48-54.

<sup>3</sup> Vgl. Schiller, Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Weimar 1963, S. 242f. Zitate aus diesem Band werden künftig durch unbezeichnete arabische Seitenzahlen nachgewiesen, Zitate aus

der alten Ständeklausel kann man hier fortgeführt sehen: Abermals wird den »vornehmen Personen« eine Behandlung »mit aller Würde und Anstand« zugebilligt (S. 243).<sup>4</sup> Schillers Eigentum dagegen ist das Geflecht der Begründungen.

Die aristokratische Prämisse, die der sozialen Zuordnung der Qualitäten »Niedrigkeit«, »Würde«, »Anstand« zugrunde liegt, formuliert er selbst: Ausschließlich von einer Standesperson sind wir »berechtigt [...], feinere Sitten zu fodern« (S. 243). Zwar ist das schwer vereinbar mit der anfänglich aufgestellten Behauptung, das Niedrige beweise den »Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann« (S. 242), doch wenn Schiller seine Überzeugungen für die Dichtungstheorie fruchtbar zu machen sucht, wird deutlich, dass er in den *Gedanken* eine universelle Verbindlichkeit für das Niedrigkeits-Verbot ebenso wenig beansprucht wie in den kurz vorher entstandenen *Ästhetischen Vorlesungen*.<sup>5</sup> Es sind zwei Fälle, in denen »das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann«: wenn die niedrig genannten Gesinnungen und Handlungen von Standespersonen in parodistischer Absicht kopiert werden, sowie vor allem wenn die Träger des Niedrigen Menschen aus den untersten Klassen sind. In beiden Fällen tritt an die Stelle der Indignation als vollauf angemessene Reaktion die »Belustig[ung]«, das »Lachen« – gestattet im ersten Fall, weil die Standespersonen die skandalösen niedrigen Gesinnungen, die sie in ihrem Reden und Verhalten parodierend präntendieren, in Wahrheit ja nicht vertreten, im zweiten, weil die Karrenschieber, Matrosen und Postillione von den »Regeln des Wohlstand«, überhaupt von allem, was eine ambitioniertere Delikatesse des Fühlens fordert, dispensiert sind; die Auszeichnung, solchen anspruchsvolleren Instanzen zu unterstehen, wird ihnen in der exklusiven Ethik, die Schiller dem Betrachter des Lachstücks unterstellt, nicht zugebilligt.

Diese eingeschränkte Rechtfertigung einer dramatischen Darstellung des Niedrigen setzt allerdings eine Bedeutungsverschiebung im Ausdruck »niedrig« voraus. Was Schiller nun, das Niedrige dem Pöbel und seinen

anderen Bänden derselben Ausgabe durch Verbindung einer römischen und einer arabischen Zahl.

<sup>4</sup> Zur Wahrung des ständischen Decorums vgl. vor allem Dieter Borchmeyer, *Tragödie und Öffentlichkeit. Schillers Dramaturgie im Zusammenhang seiner ästhetisch-politischen Theorie und die rhetorische Tradition*, München 1983, S. 37f. Über die »Affinität zur ständischen Regelpoetik« vgl. auch den Kommentar zu Schillers Aufsatz in der Ausgabe des Deutschen Klassikerverlags (Schiller, *Werke und Briefe*, Bd. 8, *Theoretische Schriften*, hrsg. v. Rolf-Peter Janz u. a., Frankfurt/M. 1992, S. 1371).

<sup>5</sup> Kann man der Mitschrift des Hörers dieser im Winterhalbjahr 1792/93 gehaltenen Vorlesungen trauen, bezeichnete Schiller dort das Niedrige und das Grässliche als »die äußersten Gränzposten des Geschmacks«, die »sehr behutsam anzuwenden« seien (Bd. XXI, S. 86).

Repräsentanten im Lachstück zubilligend, mit diesem Ausdruck bezeichnet, ist, verglichen mit der rigiden Definition zu Beginn des Aufsatzes (»Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen«), erkennbar abgemildert. Immer noch umfasst das »Niedrige« die Verstöße gegen den »Wohlstand«, gegen die »bessern Sitten«, gegen die sensiblere Moral der »feinen Welt«, doch das Definitionselement »verächtliche Gesinnungen« hat im Betragen des im Lachstück vorgeführten Pöbels keine Entsprechung. Der Lachen erregende Makel des betrunkenen Postillions und der derb scherzenden Matrosen ist beschränkt auf »Grobheit«, »Roheit«; als »verächtlich« (»verdorben«) dagegen präsentiert Schiller die Plebejer nicht. Es würde voraussetzen, die in ihren Manieren und Späßen liegende Rohheit als Ergebnis bewusst vollzogener Normverletzungen zu interpretieren.<sup>6</sup> Von einem solchen fundamentalen sittlichen Defekt aber ist in dem Bild, das Schiller von ihnen entwirft, keine Rede. Wie die Karrenschieber und ihre Standesgenossen geschildert werden, sind sie nicht allein objektiv von einer Vielzahl ambitionierter Normen dispensiert, sondern auch mit sich völlig im Reinen, agieren unbefangen, ohne das Bewusstsein versäubarer Pflichten.

Mit aller Vorsicht lässt sich ein weiterer Schritt tun, beachtet man die Qualifikationen, die Schiller ihren Grobheiten gibt, im Einzelnen. Das Fühlen und Benehmen des Pöbels, das er einer auf bloße Belustigung zielenden Kunst zuweist, ist nicht allein roh und unschicklich, es ist auch »wahre[r] Ausdruck der Natur« (S. 243). Den Karrenschiebern, Postillionen und Matrosen, denen der Sinn für die Forderungen des Anstands und verfeinerten Fühlens fehlt, mangelt damit auch das Bedürfnis, die ihren »Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen« eigene Rohheit zu verbergen, und der Betrachter, der sich »ergötz[t]«, indem er das Rohe an den Standards der »feinen Welt« misst, genießt den Anblick eines Momentes von Wahrheit. Erst hierdurch hebt sich das dem feinen Zuschauer zugebilligte Lachen über das selbstgefällige Überlegenheitslachen heraus, das neben der Entlastung vom Druck zunehmend rigider werdender Normen einer der Effekte war, auf welche die bis ins 18. Jahrhundert reichende grobianische Tradition spekuliert hatte.

So kommt es, dass Schiller zwar einerseits einer Kunst, die »weiter nichts will, als uns belustigen«,<sup>7</sup> deutlich einen minderen Rang zuweist,

<sup>6</sup> Völliger Ausfall der Triebkontrolle (»Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen [...]«) dürfte unter den Elementen, die Schiller bei der Entfaltung des Begriffs »niedrig« aufführt, am ehesten dasjenige sein, das dem Definitionselement »verächtliche Gesinnungen« zuzuordnen ist.

<sup>7</sup> Der Geltungsbereich von Schillers Duldung des Niedrigen in den *Gedanken* sollte nicht auf die »komischen Gattungen« schlechthin ausgedehnt werden, wie es der Kommentar zur

andererseits denjenigen, der sich »zuweilen« dieser Belustigung überlässt, von dem Vorwurf freispricht, damit notwendigerweise einen »verderbten Geschmack« zu verraten. Was sich im Lachen über die (von ekligen Zügen freie) Betrunktheit des Postillions und die »Scherze« seiner Standesgenossen ausspricht, ist – zumindest unter anderem – die Befriedigung, welche die Begegnung mit Repräsentanten der unentstellten »Natur« bereitet.<sup>8</sup> Ihre Bedingung hat die Unbedenklichkeit dieses Lachens in dem, was Schiller andernorts als »moralische Indifferenz« (Bd. XXI, S. 91) des Komischen beschreibt. Die Empörung (Indignation), die er demjenigen abverlangt, der – lesend oder als Zeuge – mit der Verletzung von Normen konfrontiert ist, erübrigt sich gegenüber einem Geschehen, dessen Akteure diesen Normen nicht unterliegen. Ungehindert durch moralische Rücksichten, darf sich der Betrachter ganz dem Lachen über die den Karrenschiebern eigene Unbefangenheit überlassen. Die Erhöhung der Plebejer zu Repräsentanten der »Natur«<sup>9</sup> – darum nicht notwendigerweise

Frankfurter Ausgabe (wie Anm. 4, S. 1371) tut. Was Schiller hier zum »Lachstück« darlegt, ist jedenfalls kein Beitrag zu seiner Theorie der *Komödie*. Vernachlässigt werden die Genreunterschiede ebenfalls in der Interpretation Frank Schlossbauers (Literatur als Gegenwelt. Studien zur Komik und Vitalkomik am Beispiel von Fischarts *Geschichtklitterung* und Lessings *Nathan der Weise*, Diss. Irvine 1988, S. 145). Die Ansicht, dass hemmungslose Triebbefriedigung »den Komödienhelden [...] negativ auszeichnet« (ebd.), kann man Schiller m. E. nicht zuschreiben. – Eine Übertragung von Elementen der Komödientheorie auf die Theorie des Lachstücks nimmt auch Martin Stern vor, wenn er in diesem »Theaterbesucher höherer Stände in götterähnliche ›Freiheit des Gemüts‹ versetz[t]« erkennt. Gleichgültig, auf welches Jahr man das Nachlassfragment *Tragödie und Comoedie*, aus dem diese Formel stammt (Bd. XXI, S. 93), datiert: mit dem »höheren Zustand«, den es dem Zuschauer der Komödie zubilligt, beschreibt es m. E. anderes als die »Belustigung«, die vom Lachstück zu erwarten ist (vgl. Martin Stern, *Komik ohne Satire?*, in: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.), *Verlorene Klassik?*, Tübingen 1986, S. 185–204, hier S. 199).

<sup>8</sup> Als »verräterisch« wird Schillers Wendung vom »rohen aber wahren Ausdruck der Natur« von Schlossbauer aufgefasst: »Das aus dem Rahmen des ihm selbst erlaubten Verhaltens Verdrängte und Verbannte wird vom Bürger, wenn auch nur im Antlitz der verachteten unteren Schichten, noch als ein Teil der menschlichen Natur wiedererkannt.« (wie Anm. 7, S. 146f.) Formuliert man es so, wird kaum deutlich, dass es sich bei der Natur, die Schiller im Betragen der Karrenschieber repräsentiert sieht, um ein überempirisches Prinzip handelt, um »Daseyn nach eigenen Gesetzen«, »Einheit mit sich selbst« (S. 414), »Übereinstimmung« (S. 420).

<sup>9</sup> Als Prämisse von Schillers Billigung des Vergnügens am Niedrigen verdient diese Stilisierung des niedrigen Standes zum Statthalter der »Natur« alle Aufmerksamkeit. Die Feststellung im Kommentar der Frankfurter Ausgabe – »Das Lachen über das Niedrige kann statthaft sein, weil Farce oder Parodie die Standesgrenzen nicht verwischen [...]« (S. 1371) – hält sich, so plausibel sie ist, in der Entfaltung dieses Aspektes m. E. zu sehr zurück. Mehr Sorgfalt darauf verwendet Borchmeyer (wie Anm. 4, S. 37f.), der, ohne die aus Schillers Argumentation sprechende konservative Position zu leugnen, in dessen Deutung der Lach-

auch zu Naiven<sup>10</sup> – ist es auch, die Schillers Lizenzierung des Niedrigen von der streckenweise sehr ähnlichen Argumentation Sulzers absetzt. Auch Sulzer spricht von der Belustigung, die sich »Personen von feinem Geschmack« durch Betrachtung des Niedrig-Komischen »bisweilen« gönnen dürfen (als Beispiel dient ihm das Benehmen einer Gruppe von Schornsteinfegern), doch der Berufung auf die »Natur«, deren getreue »Schilderung« er als »zur Abwechslung und zum Zeitvertreib angenehm« rühmt,<sup>11</sup> fehlt das Gewicht, das sich im Falle Schillers der geschichtsphilosophischen Beschreibung des Begriffs »Natur« verdankt.

## II

Als Schiller etwa drei Jahre später in *Über naive und sentimentalische Dichtung* die Frage nach der Rolle des Unedlen im komischen Theater<sup>12</sup> wieder aufgreift, setzt er andere Akzente. Die »Komödie«, über die er nun anstelle des »Lachstücks« und der Farce redet, ist weder im Personal auf die Karrenschieber und Matrosen eingeschränkt, noch sind die diesem anspruchsvolleren Genre zugeschriebenen Qualitäten durchgehend identisch mit denen, die Schiller in dem früheren Aufsatz beschäftigt: Vom »Nied-

stückbelustigung ein geschichtsphilosophisches Element registriert, das auf die zwei Jahre später entwickelte Theorie der Naivität vorausweist.

<sup>10</sup> Wendet man das begriffliche Instrumentarium von *Über naive und sentimentalische Dichtung* in aller Strenge an, kommt ihnen die Auszeichnung »naiv« möglicherweise nicht zu. Dazu müssten die Forderungen des Anstands und der besseren Sitten so gekennzeichnet sein, dass sie durch das »Natur« repräsentierende Betragen der Matrosen »beschämt« würden (S. 413): als »falsche Anständigkeit«, als Erzeugnis von Verkehrtheit und »Künsteley« (S. 419). Selbst wenn man annimmt, diese Sicht sei in den wenigen Zeilen, mit denen Schiller sich hier begnügt, zumindest als eine von mehreren nebeneinander hergehenden Betrachtungsweisen implizit enthalten, bleibt ein Spielraum der Interpretation insofern, als Schillers Charakterisierung der Natur sich auf das eine Moment »Rohheit« beschränkt, das mit Naivität zwar vereinbar ist, sie aber keineswegs einschließt. Gerade in diesem Punkt lässt der knappe Essay manches unentfaltet (vielleicht einer der Gründe, aus denen er zunächst unveröffentlicht blieb). Zum Bedeutungsspielraum von »Natur« und »naiv« sei hier nur hingewiesen auf: Wolfgang Riedel, »Der Spaziergang«, Würzburg 1989, S. 63-80; Ulrich Tschierske, Vernunftkritik und ästhetische Subjektivität, Tübingen 1988, S. 385-388; Carsten Zelle, Die doppelte Ästhetik der Moderne, Stuttgart 1995, S. 194-200, 203f.

<sup>11</sup> Vgl. Johann Georg Sulzer, Niedrig, in: ders., Allgemeine Theorie der Schönen Künste, neue verm. Aufl., 3. Thl., Leipzig 1787, S. 420f.

<sup>12</sup> Auf Fragen des *komischen Theaters* muss auch das Folgende eingeschränkt bleiben. Kein Raum wird also sein für die im Vergleich mit dem skizzenhaften Essay von 1793 sorgfältig elaborierte Passage, in der Schiller, im Blick auf die *erotische Dichtung* der als naiv reklamierten Autoren Goethe und Wieland, Bedingungen einzugrenzen sucht, welche die Darstellung und Erregung »niedrig menschlicher Gefühle« erlauben (S. 462-465).

rigen« ist nun weniger – und dann unter anderen Namen<sup>13</sup> – die Rede, mehr dagegen vom »Gemeinen«<sup>14</sup> und besonders von einem Phänomen, das schon 1793 als *Spezies* des Gemeinen eingeführt worden war: vom »Geistlosen«,<sup>15</sup> zu dem, nicht streng davon abgegrenzt, das »Platte« (»Triviale«) gehört.<sup>16</sup>

Gemeinheit im Sinne von Platttheit, Trivialität, Geistlosigkeit: es ist eine Gruppe von Qualitäten, die – gemessen an Rohheit, Sichgehenlassen und Verletzung des Anstands, den krassen Phänomenen, die 1793 im Ausdruck »Niedrigkeit« zusammengefasst waren – ein geringeres Gewicht besitzen. Versöhnlicher reagiert Schiller darum nicht. Die Gleichgültigkeit der »Deutschen«<sup>17</sup> gegenüber dem Platten und Geistlosen, wie er sie z. B. in der Beliebtheit von sog. geselligen Liedern nach Art der Freimaurerlieder beobachtet,<sup>18</sup> beschreibt er mit einer in seinen literaturtheoretischen Schriften ungewohnten sarkastischen Ironie,<sup>19</sup> und sein Fazit, man könne

<sup>13</sup> So, wenn Schiller mit Bezug auf das Komödienwerk Holbergs von »Schlamm« spricht (S. 479; vgl. auch S. 486: »schmutzig«). Was Schiller hier unter den Vokabeln »Schlamm« und »schmutzig« zusammenfasst, ist offenbar nicht erst das den antiken Vorbildern Aristophanes und Plautus seit jeher vorgeworfene Obszöne, sondern schon weniger extreme Phänomene, die traditionsgemäß als Elemente des Niedrigkomischen angesehen werden. Beim Durchblättern des Komödienwerks von Holberg kann man eine Vorstellung davon gewinnen, worin Schiller den »Schlamm« gesehen haben mag. In Holbergs *Wochenstube* finden sich – neben dreckigen Anspielungen, Kalauern und ähnlichen, meist breitgetreten platten Scherzen – Betrunkeneit, grobe Beschimpfungen, z. T. in Fäkalsprache, Prügeleien, practical jokes, drastische Missgeschicke u. ä.

<sup>14</sup> Schiller definiert es weiterhin – analog zum Erhabenen – über die Wirkung. Vgl. schon S. 241: »Gemein ist alles, was [...] kein anderes als ein sinnliches Interesse erweckt.«

<sup>15</sup> Vgl. die dort gegebene Bestimmung des »Gemeinen« als »Mangel des Geistreichen und Edeln« (S. 242).

<sup>16</sup> Hinzu kommen mit derselben oder verwandter Bedeutung »prosaisch«, »flach«, »leer« vor allem in brieflichen Äußerungen aus der Mitte der 90er Jahre. Gelegentlich bezeichnet Schiller mit solchen Ausdrücken spezifische *Nuancen* des Gemeinen, öfter verwendet er sie als Synonyme. (Dieser Sprachgebrauch, der sich auf präzise Distinktionen nur partienweise einlässt, wird, um der Gefahr der Überinterpretation zu entgehen, für die folgende Darstellung übernommen.)

<sup>17</sup> Vgl. Schiller an Goethe, 30.1.1798 (Bd. XXIX, S. 197).

<sup>18</sup> S. 479. Vgl. dazu Schiller an Humboldt, 18.8.1803 (»Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie giebt«) (Bd. XXXII, S. 63); Schiller an Körner, 18.2.1802 mit dem Zusatz, selbst Goethe habe »einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen lassen« (Bd. XXXI, S. 105), sowie Schiller an Goethe, 24.5.1803.

<sup>19</sup> Vgl. dazu die 1796 entstandenen *Xenien* mit dem Titel *Shakespeares Schatten*. Als Ursache für die »Misere« des zeitgenössischen Theaterrepertoires gilt dort die »Natur, die erbärmliche« des Publikums, das »Häusliches« und »Bürgerliches« statt des tragödienspezifischen »Großen« zu sehen wünscht (II, Teil 1, 306f.). Mit der Wahl von »groß« als Antonym zu »gemein« und »niedrig« lässt Schiller hier erkennen, dass er mitunter weniger eine von

sie »nicht sorgfältig genug verbannen« (S. 480), ist an Schärfe nur der Rigorosität vergleichbar, mit der Lessing im 79. *Dramaturgie*-Stück Verletzungen des Mikrokosmos-Gebots verurteilt hatte (»weg mit ihnen von der Bühne«). Jedenfalls hat die Duldung des Unedlen, zu der sich Schiller in der Schrift von 1793 für den Ausnahmefall des Lachstücks bereitgefunden hatte, nun, wo er ausschließlich von der (hohen) »Komödie« redet, kein Pendant mehr.

Die Prämissen, die ihn zu seinem strengen Urteil nötigen, zeigen sich im Vergleich mit der Komödientheorie Lessings. Auf den ersten Blick scheinen die beiden Autoren nicht weit voneinander entfernt zu sein. Wie Lessing – und nach diesem auch Sulzer<sup>20</sup> – das Komödienlachen als »Lachen mit [dem] Verstande«<sup>21</sup> beschreibt, so auch Schiller: Zum Thema der Komödie erklärt er die sog. »Verstandes-Widersprüche« (S. 442), das Ungereimte, das vor das »Forum« (S. 446) des Verstandes gebracht wird, einer Instanz, welche die Ungereimtheit des Ungereimten, die Torheit des Törichten erkennt. Doch auf dem Spiel steht mehr als die Sache der Ratio. Wird der Abscheu vor dem Platten als Widerwille gegen das Geistlose formuliert, ist schon mit dem Wortbestandteil »Geist« alles das aufgerufen, was in den ethisch-anthropologischen Abhandlungen der Jahre 1793-1795 über den Anteil des »Geistes« an der Doppelnatur des Menschen ausgeführt ist. Ungeachtet der vielfältigen Äquivokationen, welche die Verwendung des Wortes »Geist« belasten, bezeichnet es doch immer das Kantische Prinzip der »Selbsttätigkeit«, etwas, das Schiller zugleich als ein Element des Vermögens zur »Poesie« auffasst: die Fähigkeit, durch Reflexion auf Ideen sich über das je Gegebene zu erheben, wie auch das Bedürfnis (den »Trieb«) dazu. Mit Schillers Unterscheidung gelungener und missglückter Komödien innerhalb der Opposition gemein/geistvoll ist so dem Genre Komödie eine Dimension zugesprochen, die in der Komödientheorie des zu Ende gehenden Jahrhunderts fehlt, zumindest nicht ausgearbeitet ist.

Eine weitere unter Schillers Prämissen ist hier zu notieren: seine Grundüberzeugung, mit geistlosen, platten, »prosaisch« (»unpoetisch«) ge-

unreinen Zusätzen freie Komödie im Sinn hat als geradewegs die *Tragödie*. Der Lobpreis der Komödie als des »schönen« Genres, den Schiller seit dem Nachlass-Fragment *Tragoedie und Comoedie* aus den frühen 90er Jahren bis zur *Dramatischen Preisaufgabe* von 1800 formuliert, ist in seiner Geltung eingeschränkt auf spezielle, nur ausnahmsweise gegebene Rezeptionsbedingungen, auf »glückliche« (Bd. XXX, S. 177) Umstände, die den Verzicht auf die der Tragödie zugewiesene erhabene Rührung erlauben.

<sup>20</sup> Vgl. die Akzentuierung des Verstandes als des komödienspezifischen Rezeptionsvermögens in Sulzers Artikel »Comödie« (wie Anm. 11), S. 218.

<sup>21</sup> Vgl. Lessing (wie Anm. 2), S. 672.

nannten Momenten sei schlechthin *jeder* Wirklichkeitsausschnitt durchsetzt, Geist und poetischen Gehalt verdankten »Stoffe« erst ihrer Auffassung und Behandlung durch das Subjekt. Der wichtigste unter den Termini, mit denen Schiller diese Behandlung beschreibt, ist »veredeln« (mitunter auch »vergeistigen«). Was bedeutet dieser in Schillers literaturtheoretischen Äußerungen seit der Bürger-Rezension zentrale Terminus in seinen Überlegungen zur Komödie? Kann man sich an seiner Verwendung in dem Abschnitt zur Elegie orientieren (S. 450f.)? Im Falle einer Elegie, so Schiller dort, besteht die als »veredeln« bezeichnete Operation darin, ein als verloren betrautes endliches Wirkliches »zu einem idealischen um[zuschaffen«, ihm in der Einbildungskraft eine »Vollkommenheit [zu verleihen], in der [es] nie existirt hat«. Im Falle der Satire, in deren Gebiet Schiller die Komödie lokalisiert, kann von einem solchen idealisierenden Umschaffen bis zur »Vollkommenheit« nicht die Rede sein. Objekt der Satire ist ein Mangelhaftes, das mit »Abneigung« (S. 441) zu präsentieren ist. Die veredelnde Leistung des Autors muss sich hier darauf beschränken, das thematisierte Mangelhafte (in der Komödie das Ungereimte), ohne seine Mangelhaftigkeit aufzuheben, zu befreien von den ihm anhängenden platten Zügen. Die beiden Elemente Ungereimtheit und Plattheit verlangen damit vom Autor sehr unterschiedliche Reaktionen. Darf Ungereimtheit zum Gegenstand der Satire gemacht – das heißt als ein Mangelhaftes dargeboten – werden, gilt das nicht auch für die begleitende Plattheit. Jede Art *ihrer* Thematisierung, wie wir sie zum Beispiel aus der Dramatik des 20. Jahrhunderts kennen,<sup>22</sup> auch die satirische, ist mit dem Veredelungsgebot unvereinbar. Was geschieht, wenn der Autor diese Maximen befolgt? Ungereimtheit, veredelt präsentiert, verliert ihre Eigenart nicht, wird womöglich gesteigert; die Torheit des Toren bleibt als solche erhalten, kenntlich und belachbar. Die den Trägern der Torheit anhaftende Plattheit dagegen wird durch die veredelnde Behandlung aufgehoben, an ihre Stelle tritt anderes: nicht der »Witz«, mit dem Lessing die Komödien-Narren »aufzuputzen« empfiehlt,<sup>23</sup> sondern eben das, was den »Geist« als das Vermögen der »Selbsttätigkeit« beschäftigen kann, die Voraussetzung dafür, dass die lachende Wahrnehmung des Unverstän-

<sup>22</sup> Vgl. die demonstrative Entfaltung der meist als unentrinnbar angesehenen Banalität durch Ionesco und Beckett, in den sog. absurden Stücken von Hildesheimer und Grass, nicht zuletzt bei Handke und Bernhard.

<sup>23</sup> Vgl. das fast ein Jahrhundert später in Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* (Königsberg 1853, S. 211) aufgegriffene 22. *Dramaturgie*-Stück: »Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und ekel; wann sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben [...]; er muß sie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Torheiten bemänteln zu können [...]« (wie Anm. 2, S. 330f.).



digen, die auch bei Schiller den Begriff der »Komödie« (mit)konstituiert, in den Rang einer »poetischen« Rezeptionsweise erhoben wird.

Schillers Insistieren auf der Notwendigkeit des Veredelns entspringt einer Erfahrung, die er als Leser moderner wie antiker Komödien machte: Die Autoren, denen die veredelnde Behandlung des Gemeinen anvertraut ist, sind ihrer Aufgabe nicht durchgängig gewachsen; selbst bei anerkannten Meistern des Genres bleibt das Veredeln Stückwerk, weil sie von der Gemeinheit ihrer Stoffe »angesteckt« werden. Anders als Friedrich Schlegel, der eine Phase der Verfallsgeschichte der Komödie aus einem Wandel des öffentlichen Geschmacks herleitet,<sup>24</sup> sucht Schiller die Bedingungen, die dieser Ansteckung zugrundeliegen, in unterschiedlichen, ursprünglich als zeitenthalten konzipierten Autorhaltungen, für die er gerade die Termini »naiv« und »sentimentalisch« eingeführt hat. Was dieses Gegensatzpaar, das er damit einer ersten Bewährungsprobe aussetzt, zur Untersuchung seiner Frage so brauchbar macht, ist die in ihm entworfene Opposition zweier Möglichkeiten, auf »Wirkliches« zu reagieren: unreflektierte Zustimmung im Gegensatz zu Distanzierung im Namen eines durch »Unendlichkeit« ausgezeichneten »Ideals«. Wie geht Schiller vor? Als von der Ansteckung *bedroht* nennt er Vertreter beider Haltungen: die naiven Autoren ausnahmslos, von den sentimentalischen eine ihrer Arten: die satirischen und damit die Verfasser von Komödien. Schon Explikation der Begriffe reicht aus, diese Zuordnungen plausibel zu machen. Beide Autorenklassen haben es – im Gegensatz zu den elegischen und idyllischen Dichtern – mit »Wirklichem« zu tun und damit zugleich mit dessen Trivialität, die bisweilen, ebenso wie sie abstößt, den Impulsen der sinnlichen Natur des Betrachters und Beschreibers auf verführerische Weise entgegenkommt.<sup>25</sup> Schon bloße Begriffsanalyse genügt aber auch, wenn es gilt, das antagonistische immunisierende Element aufzufinden, das den Autor vor der drohenden Überwältigung durch das Triviale, durch die vom kruden »Stoff« ausgehende »blinde Gewalt« (S. 477), bewahren kann. Schillers Argumentation geht hier für die beiden Dichterklassen verschiedene Wege.

Geringere Mühe bereitet der Fall des *sentimentalischen* Autors. Im selben Maße, wie der Satiriker sentimentalischer Autor ist, also der Erfahrung ausdrücklich oder unausdrücklich das »Ideal« entgegengesetzt, lässt er sich von einer Instanz leiten, die den Widerstand gegen die Attraktion des Gemeinen erleichtert. Allerdings sind es unter den Satireverfassern nur ausgewählte, die an dieser Auszeichnung teilhaben. Schiller handelt davon

<sup>24</sup> Vgl. Anm. 36.

<sup>25</sup> Vgl. dazu S. 488.

gleich in der ersten der beiden für die Komödientheorie relevanten Partien des Essays,<sup>26</sup> wo er umständlich die Verfehlungen des sog. »gemeinen Satirikers« beschreibt. Statt im »Verweilen« bei dem thematisierten Wirklichen dessen »Widerspruch [...] mit dem Ideale« (S. 442) bewusst zu machen, missbraucht dieser seinen Auftrag und appelliert mit der ausmalenden, nur scheinbar missbilligenden Darstellung des Schlechten an Interessen, die der Sinnlichkeit (dem »Bedürfniß«) zuzuordnen sind. Einen Gedanken der Bürger-Rezension wiederholend, beschreibt Schiller als Ursprung dieser Verkehrung einen Defekt in der »Natur« des Autors: dessen Befangenheit in einem »unreinen« Pathos, das der vom Trivialen ausgehenden Verführung nichts entgegenzusetzen hat. Auf den Satiriker dieser »gemeinen« Art lässt sich das Prädikat »sentimentalisch« offensichtlich nicht anwenden. Es fehlt ihm, was im zweiten Teil der Abhandlung als Kern der sentimentalischen Haltung dargestellt wird: das Bewusstsein des Widerstreits des je gegebenen endlichen Wirklichen und des »entgegenstehenden Ideal[s]« (S. 442). Indem Schiller gleichwohl auch diesen Typus als »Satiriker« versteht, nimmt er gegenüber der Bestimmung der Satire als einer Spezies der sentimentalischen Poesie eine Erweiterung vor, durch die es ihm gelingt, seinen theoretischen Entwurf mit den empirischen Befunden in Einklang zu bringen, ohne sich vom allgemeinen Sprachgebrauch allzu sehr zu entfernen.

Anders seine Argumentation, wo er die von Gemeinheit, Geistlosigkeit, Trivialität ausgehende Gefahr für die andere Autorenklasse, die *Naïven*, beschreibt. Auch hier löst er die Satire aus der Bindung an das sentimentalische Feld, auch hier zwingt ihn der Blick auf die literarhistorischen Gegebenheiten, das begriffliche Instrumentarium zu verfeinern: zur Annahme eines weiteren Satiretypus – diesmal nicht außerhalb der *sentimentalischen* Poesie, ja der Poesie überhaupt, sondern als Spezies *naiver* Poesie. Es handelt sich, nach dem Voraufgehenden überraschend, um das Konzept einer naiven Komödie bzw. einer Komödie mit naiven Partien. Schiller entwickelt es in der mehrere Seiten umfassenden zweiten komödientheoretischen Passage kurz nach Beginn des dritten Teils der Abhandlung.<sup>27</sup> Das Kernstück seiner Argumentation formuliert er als Forderung:

Freylich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen und bey dem satyrischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich: aber in diesem Fall muss seine eigne schöne Natur den Gegenstand *übertragen*

<sup>26</sup> Vgl. S. 442-446 (in den Ausgaben des Verlags Hanser von 1967 und 2004, Bd. 5, S. 722-724; in der Ausgabe des Deutschen Klassiker-Verlags, Bd. 8, 1992, S. 741-743).

<sup>27</sup> Vgl. S. 477-481 (in den Ausgaben des Verlags Hanser Bd. 5, S. 754-759; in der Ausgabe des Deutschen Klassiker-Verlags, Bd. 8, S. 779-785).

[vermutlich Satzfehler statt *überra-gen*], und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Ist nur Er selbst in dem Moment wenigstens wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert: aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemählde der Wirklichkeit vertragen. (S. 477)

Von welchem Dichtertypus ist hier die Rede? Die Metapher »überra-gen«<sup>28</sup> möchte man eher in einer Charakteristik des *sentimentalischen* erwarten – als ein »Überra-gen« könnte die sentimentalische Orientierung am Ideal beschrieben sein –, und die Vermutung liegt nahe, Schiller habe in dem zitierten Satz oder gar in einem größeren Teil des Absatzes, dem er entstammt, sein gerade aufgenommenes Thema, die Erörterung der Aporie des *Naiven* in einer durch Gemeinheit und Geistlosigkeit befleckten Welt, vorübergehend verlassen oder zumindest so erweitert, dass nun von *beiden* Dichterklassen gleichermaßen die Rede ist. Die Verlegenheit, in die diese Hypothese führt, folgt aus der unmissverständlichen Charakterisierung des Überra-gens als einer Leistung der vom Nachahmer erwarteten »schönen Natur«. Dass Schiller die seit den Essays der Jahre 1793 und 1794 »schön« genannte Harmonie der beiden menschlichen Naturen hier dem gespaltenen Bewusstsein des sentimentalischen Autors zugeschrieben hätte, ist kaum anzunehmen (jedenfalls nur mit aufwändigen Zusatz-hypothesen zu begründen).

Ist es also mit größerer Wahrscheinlichkeit *der Naive*, von dem Schiller hier die Fähigkeit des Überra-gens verlangt – »in dem Moment wenigstens[,] wo er schildert« –, steht dieser vor einer Aufgabe höchster Schwierigkeit. Schiller selbst notiert es in einer ins Grundsätzliche gewendeten Überlegung, in der er dem Naiven das Vermögen, mit einer gemeinen, »unpoetisch« genannten Gegenwart fertig zu werden, schlechtweg bestreitet bzw. nur um den Preis der Selbstaufgabe, der Verleugnung »seiner *Art*«, zuerkennt:

Sieht es [das naive Dichtergenie] sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweyerley geschehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bey ihm überwiegend ist, aus seiner *Art*, und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu seyn, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht

<sup>28</sup> Die Lesart »übertragen«, die sich sowohl im Erstdruck wie im Zweitdruck findet, dürfte ein Satzfehler sein. Für die Korrektur »überra-gen« entscheidet sich auch Wolfgang Riedel, der Herausgeber der 2004 erschienenen *neuen* Edition des Verlags Hanser. Die Herausgeber der übrigen großen Ausgaben scheinen in der Lesart »übertragen« nichts Kommentierbares zu sehen.

behält, es tritt aus seiner *Gattung*, und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das *erste* dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt und in neueren Zeiten seyn. In einem anderen Weltalter gebohren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem *zweyten* möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann. (S. 476)

Mit außerordentlicher Entschiedenheit ist hier die Einsicht in die Begrenztheit dessen, was die naive Empfindungsweise leisten kann, vorgebracht, und offensichtlich ist das, was Schiller zu dieser Einsicht nötig, unter den »mangelhaften« Zügen der wirklichen Welt das Syndrom des Unedlen, ihr Schmutz und ihre Geistlosigkeit.<sup>29</sup> Vor der Radikalität seiner Deduktion schreckt Schiller allerdings im Fortgang seiner Überlegungen zurück. Das Übel, das er zunächst als etwas Unausweichliches hergeleitet hat, schwächt er ab zur bloßen Gefahr, der die Naiven unter den Komödienschreibern, sofern sie denn »Genies« sind, nur »zuweilen« erliegen:

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine *Idee*, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird, und auch bey den glücklichsten Genies aus dieser Klasse wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äussern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des produktiven Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, daß der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dieß der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines. (S. 477f.)

<sup>29</sup> Mit der Vermutung, die Perversion ins Gemeine, die dem zum Übergang ins Sentimentalische unfähigen Naiven droht, entspreche dem, was Schiller andernorts »als Verwilderung beschreibt«, geht Peter Szondi an Schillers Intentionen m. E. vorbei (Peter Szondi, Das Naive ist das Sentimentalische, in: Euphorion 66, 1972, S. 175-206, hier S. 196). Wenn Schiller von der Möglichkeit redet, dass in ein künstliches Weltalter geborene Naive »wild laufen« (S. 435), beschreibt er etwas, das trotz mancher Einbußen als wünschenswert gelten kann: die Chance, sich dem »verstümmelnden Einfluß« der eigenen Zeit zu entziehen. – Eine überzeugende Interpretation der Metapher »wild laufen« gibt Wilfried Barner, Anachronistische Klassizität, in: Wilhelm Voßkamp (Hrsg.), Klassik im Vergleich, Stuttgart 1993, S.62-80, hier S. 72.

Von der Absicht geleitet, der naiven Empfindungsweise, dem gerade geführten Beweis zum Trotz, einen Platz auch in der modernen Welt zuzuweisen, wendet Schiller an den errechneten hohen Preis – die Aufopferung der »Art« – keinen Gedanken mehr und setzt seine Hoffnung auf einen Faktor, der ausreichenden Schutz gegen den Ansturm des Banalen auch dem *nicht* ins sentimentalische Fach übergetretenen Naiven gewähren soll: die diesem zugeschriebene bzw. abgeforderte »schöne Natur«. Ins Spiel gebracht ist damit eine Haltung, welche – überträgt man die in den großen Essays der frühen 90er Jahre enthaltenen Bestimmungen von der ethischen in die poetologische Sphäre – die gemeinen Züge der umgebenden Wirklichkeit aus der entworfenen »dichterischen Welt« heraushält, ohne dazu auf Normen eigens reflektieren zu müssen, geschweige denn sich Gewalt anzutun und ein Bedauern zu empfinden.<sup>30</sup> Dieses kostbare Vermögen voraussetzend, darf Schiller in der Tat das bei den wichtigsten Komödienautoren von der Antike bis in seine Gegenwart registrierte Platte und Schmutzige dem momentanen Ausfall einer instinktiven Wachsamkeit zuschreiben, einem Dominantwerden (»Überwiegen«) der Sinnlichkeit, durch das die »schön« genannte Kongruenz von Trieb und Vernunft die Bedingung ihrer Möglichkeit vorübergehend verliert.

Hat also das im Komödiengegenstand vermisste Edle seinen Platz in der Natur des naiven Subjekts, zeigt sich hier eine *spezifische* Art des Überrasgens, unterschieden von der Faszination durch das Ideal, die den Sentimentalischen auszeichnet. In das Bild eines naiven Autors, wie es zu Beginn des zweiten Teils der Abhandlung entworfen wird, lässt sich dieses Element »schöne Natur« offensichtlich mühelos integrieren. Freilich wird nun bei Betrachtung der Hindernisse, die der Naive im Umgang mit dem Gemeinen zu bewältigen hat, deutlich, dass die beschworene Harmonie der menschlichen Vermögen keineswegs allen unter den in der Geschichte des Genres versammelten Naiven zukommt – oder genauer: niemandem unter ihnen ein für allemal. Einen Grund, ihnen das Etikett »naiv« zu entziehen, sieht Schiller darin offenbar nicht. Er selbst erklärt die »schöne Zusammenstimmung« als »eine *Idee*, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird« (S. 477). Nicht um ein exaktes Klassifikationsinstrument handelt es sich, sondern um einen idealen Typus, der seine Verwendbarkeit auch dort nicht verliert, wo nicht sämtliche seiner Elemente durchgängig gegeben sind. Die wegen der Weite dieses Konzepts notwendig werdende Differenzierung erreicht Schiller durch zusammengesetzte Wortbildun-

<sup>30</sup> Vgl. den Aufsatz des Verfassers: Komödie oder Idylle? Schillers Suche nach dem »höchsten poetischen Werk«, in: Hans Feger (Hrsg.), Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten, Heidelberg 2006, S. 177–202, bes. S. 193.

gen, unter denen neben »naives Genie« (in emphatischer Bedeutung) die Prägung »wahrhaft naiver Dichter« auffällt. Einen »wahrhaft naiven Dichter« nennt er dabei schon denjenigen, der die ihn auszeichnende »schöne« Haltung nicht »ganz«, nur »mehr oder weniger« besitzt, so dass Platitude und Schmutz, der »Unrath der Wirklichkeit«,<sup>31</sup> in die entworfenen dichterische Welt eindringen kann, aber eben nur »zuweilen«. Es ist derjenige Dichtertypus, den Schiller konzipieren muss, um nicht gezwungen zu sein, den naiven Autoren die Kompetenz für die »poetische« Bewältigung der prosaischen Gegenwart völlig abzusprechen.<sup>32</sup>

Dass wegen der Gefahr des »Sinkens« (S. 479), der selbst die bedeutendsten unter den naiven Komödienautoren partienweise erliegen, Schiller nicht uneingeschränkt für eine Komödie *sentimentalischer* Art plädiert, die in der Tat vor der »blinden Gewalt« des Trivialen besser geschützt ist, hat seinen Grund in einem Mangel dieser anderen Dichtungsklasse, der sie in Schillers vergleichender Bilanz um die Vorrangstellung bringt. »Überspannung« ist die »Klippe«, die er in ihrem Fall registriert,<sup>33</sup> die Tendenz, das Wirkliche völlig zu »verlassen« und über der Verbannung des Gemeinen die sog. »Individualität« (»Bestimmtheit«, »sinnliche Wahrheit«) zu versäumen, die für Schillers Begriff der Poesie ebenso konstitutiv ist wie die seit der Bürger-Rezension bis in die Briefe der ersten Mo-

<sup>31</sup> Diese Wendung gebraucht Schiller im Brief an Humboldt vom 29.11.1795 (S. XXVIII, S. 121).

<sup>32</sup> Die Frage, wer dazugehört, legt Schiller selbst nahe, wenn er von »Genie[s] aus der naiven Klasse, von Homer biß auf Bodmer herab« spricht (S. 478). Der darauf folgende Autorenkatalog (Aristophanes, Plautus und ihre Nachfolger, Shakespeare, Lope de Vega, Molière ...) irritiert jedoch in mehrfacher Weise. Zwar lässt sich mit Sicherheit sagen, dass er mitten in einer mehrere Seiten umfassenden Passage platziert ist, die ausschließlich den *naiven* Dichtergeist zum Thema hat. Auch sind unter den aufgezählten Autoren einige, die hier oder an benachbarter Stelle ausdrücklich als *naiv* bezeichnet werden (Shakespeare, Molière, Gellert); andererseits sind mit Schlegel und Lessing zwei Autoren genannt, die man in die naive Klasse nur zögernd einreihen möchte – ganz abgesehen davon, dass durch die ausnahmsame Charakterisierung Gellerts mittels des emphatischen Ausdrucks »wahrhaft naiver Dichter« sämtlichen übrigen Genannten der naive Dichtergeist höchstens halbherzig zugesprochen wird. So wird man kaum umhin können, hier eine Unterbrechung des Gedankengangs anzunehmen – einen Exkurs über die Korruptierbarkeit »de[s] Komödiendichter[s]« schlechthin (S. 479) –; die Absicht dagegen, eine Zuordnung der Autoren zu einer der beiden Typen vorzunehmen, wird man Schiller nicht zuschreiben. Erinnert sei hier daran, dass er sein Begriffspaar nicht allein auf Autoren »im Ganzen« (S. 452), sondern auch auf einzelne ihrer Werke, ja auf deren einzelne Partien anwendet, sowie daran, dass es »Unterschied[e] der Manier« (S. 438, vgl. dazu Zelle [wie Anm. 10], S. 208) bezeichnet – also nicht allein unterschiedliche Haltungen, sondern unterschiedliche poetische *Verfahrensweisen*, von denen »demselben Dichter« (S. 438) mehr als eine zu Gebote stehen kann.

<sup>33</sup> Vgl. Schiller an Goethe am 29.11.1795 (»... über *Platitüde* und *Überspannung* [die zwey Klippen des Naiven und Sentimentalen]«).

nate des Jahres 1796 immer wieder beschworene »Idealität«. Abermals deduziert Schiller aus der Eigenart eines Dichtertypus ein Hindernis, das der Verwirklichung eines poetischen Erfordernisses entgegensteht, und wieder beschränkt er sich darauf, das Hindernis als bloße »Gefahr« zu präsentieren, die den Autor nicht ohne Chance lässt – unter der einen Voraussetzung, dass er ein »wahrhafte[s] Dichtergenie« (S. 485) ist. Auch hier also bedient sich Schiller dieser Kategorie, die ihn mehrmals schon im Laufe der Abhandlung über kritische Punkte der Argumentation getragen hat, und es verwundert nicht, wenn das letzte Wort des Essays, bevor er in die Entfaltung des Gegensatzes zweier psychologischer Typen mündet, die Rühmung des »Dichters«, der »poetischen Stimmung« ist (S. 491), der gegenüber die beiden Dichtweisen »naiv« und »sentimentalisch« nicht als Spezies (»Arten«), sondern als Verkürzungen (»Hindernis[se]«)<sup>34</sup> gelten.

### III

Die Idee eines die Gemeinheit des Stoffes überragenden Autors ist unter den Elementen von Schillers Überlegungen dasjenige, das ihn am stärksten mit der Komödientheorie der unmittelbaren Zeitgenossen verbindet. Verkürzt allerdings um die Differenzierung, die Schiller durch Anwendung des Begriffspaars sentimentalisch/naiv erzielt, fordert z. B. Jean Paul für das Genre, das den »gemeingeistlosen« bürgerlichen Alltag auf die Bühne bringt, eine im Autor herrschende »edle Natur«. Wie Schiller (S. 461) sieht er in Blumauer eine »gemeine Lachseele«, deren Witz die »poetisch-moralische Blöße« nicht zudecken kann.<sup>35</sup> In anderen Punkten aber kehren sich Jean Paul und der Schlegel-Kreis von Schillers Position entschieden ab. Vor allem dann, wenn es gilt, über das Niedrige und seine Rolle in der Komödie zu einem Urteil *wertender* Art zu kommen. Sieht Schiller im Unedlen ein Ärgernis, das die Komödie korrumpiert, treten noch im selben Jahrzehnt Autoren hervor, die ganz im Gegenteil nun das Niedrige zum unentbehrlichen, das Genre Komödie erst konstituierenden Ingrediens erheben. Zu dieser von der Gefolgschaft Lessings, Mösers und

<sup>34</sup> Diesen Ausdruck benutzt Schiller in einer brieflichen Auseinandersetzung mit Humboldt am 25.12.1795 (Bd. XXVIII, S. 144-146). Zu den im Laufe der Abhandlung wechselnden Abgrenzungen der Begriffe »Dichtung«, »naive Dichtung«, »sentimentalische Dichtung« vgl. meinen Aufsatz: Schillers Briefe an Humboldt in der Zeit der Entstehung von *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: Hans Feger, Hans Richard Brittnacher (Hrsg.), *Die Realität der Idealisten. Friedrich Schiller – Wilhelm von Humboldt – Alexander von Humboldt*, Köln, Weimar, Wien 2008, S. 177-186, hier: S. 178f.

<sup>35</sup> Jean Paul, *Sämtliche Werke*, 1. Abt., Bd. 11, Weimar 1935, S. 28, 121, 132f., 238.

Sulzers nicht einmal verdachtsweise angedeuteten Ansicht bekennen sich, angeführt von Friedrich Schlegel,<sup>36</sup> weitere unter den Angehörigen der romantischen Generation: August Wilhelm Schlegel rühmt das Niedrigkomische als das allein und wahrhaft Komische,<sup>37</sup> Tieck sieht darin das »wahre, hohe Komische«,<sup>38</sup> Novalis spricht von der »notwendige[n] Grobheit des Lustigen«, erklärt das »Derbe«, Grobheit und Prügel als »unerschöpfliche Quellen des Lächerlichen« und lässt selbst tragische Wirkungen dem »Gemeinen, Trivialen« entspringen.<sup>39</sup>

Wenn Novalis hier unter den Quellen der Tragischen neben dem »Gemeinen« das »Triviale« nennt, zeigt sich der Abstand, der ihn wie seine gesamte Generation von Schiller trennt, in seiner ganzen Ausdehnung. Unterstellt, dass Novalis das Wort »trivial« auf annähernd gleiche Weise verwendet wie Schiller, erscheint abermals, was dieser in höchstem Grade verabscheut, der jungen Romantikergeneration als ein vorzüglich brauchbares, ja unentbehrliches Element. Zwei hieraus entspringende Verfahren lassen sich unterscheiden: an erster Stelle die ausdrückliche Thematisierung des Platten, wie sie in der Komödienpraxis des jungen Tieck vorliegt.

<sup>36</sup> Vgl. Friedrich Schlegel, Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 1, Paderborn 1979, S. 19-33). Wie sich aus dem Briefwechsel Schillers mit Körner entnehmen lässt, hat Schiller diesen Aufsatz schon vor dessen Erscheinen (in der *Berlinischen Monatsschrift* im Dezember 1794) im Manuskript gelesen. Körner hatte ihn auf Schlegels Wunsch Schiller zur Veröffentlichung in der *Neuen Thalia* angeboten. Nach einigem Hin und Her lehnte Schiller die Annahme ab (vgl. Briefe an Körner vom 19.12.1794 und vom 29.12.1794). Nachdem er für seine Absage zunächst äußere Gründe (Platzmangel im letzten Heft seiner Zeitschrift und Weiteres) nennt, lässt der Brief an Körner vom 5.1.1795 als dominierenden Grund der Absage erhebliche Bedenken gegen Schlegels in der Tat unausgereiften Essay erkennen. Neben anderem hat ihn vermutlich dessen Aufwertung des »Schlechten« zu einem zumindest gegenwärtig unverzichtbaren Komödienelement befremdet.

<sup>37</sup> Vgl. August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, Bd. 3, Stuttgart 1964, S. 315: Die alte attische Komödie mit ihren »Possenreißereien und [...] Unanständigkeiten [sei] die echt poetische Gattung«.

<sup>38</sup> Tieck, Kritische Schriften, Bd. 3, Leipzig 1852, S. 98; vgl. Promies (wie Anm. 1), S. 145.

<sup>39</sup> Vgl. Novalis: Schriften, Bd. 3, 3. Aufl., Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1983, S. 306, 572, 576, 638 sowie die systematische Interpretation der zitierten Wendungen bei Johannes Endres, Novalis und das Lustspiel, in: *Aurora* 58, 1998, S. 19-33, bes. 32. – Widerstehen muss man wohl der Versuchung, in diese Filiation der Verteidigungen des Groben auch die bekannte von Böttiger überlieferte Äußerung Goethes aus dem Jahre 1799 einzureihen, »die ursprünglich einzige vis comica [liege] in den Obszönitäten und Anspielungen auf Geschlechtsverhältnisse« (zitiert bei: Renate Grumach [Hrsg.], Goethe. Begegnungen und Gespräche, Bd. 4, Berlin, New York 1980, S. 473). Zurückhaltung ist schon darum geboten, weil die hier vertretene Herleitung der vis comica aus einer »einzige[n]« Quelle sich auf eine als »ursprünglich« angenommene Phase der Gattungsgeschichte bezieht, während Friedrich Schlegel ein *aktuelles* Desiderat namhaft macht.



Mit der dem bürgerlichen Personal zugeteilten banausischen Ignoranz, Gedankenlosigkeit und Pedanterie, mit dessen tragem Kleben am Nebensächlichen und billiger Sentimentalität kehrt Tieck demonstrativ heraus, was sich den Begriffen »trivial« und »platt« mit einigem Recht subsumieren lässt. Von größerem Interesse im gegebenen Zusammenhang aber ist ein Verfahren, das vor allem Jean Paul propagiert: die bewusste Aneignung des Plattens durch dessen Parodierung. In der *Vorschule der Ästhetik* liest man von der »angenommenen Kunstverzerrung«<sup>40</sup> des von »humoristischer Welt-Verachtung« durchdrungenen Autors. Angeregt durch die Lektüre »jämmerlicher«, »verdrüßlich und ekelhaft hinkriechen[der Schriften]«,<sup>41</sup> genießt dieser es, Schreibweisen, die seinen ästhetischen Normvorstellungen krass widerstreiten, parodierend zu zitieren (»schlechte Sachen [zu] mach[en]«); denn gerade das »Schlechte«, »Leere«, »Erbärmliche« gilt ihm als geeignet, der für ein endliches Bewusstsein immer aktuellen Versuchung zur Überschätzung des eigenen Vermögens und Leistens und darüber hinaus des gesamten »Erdentreibens« entgegentreten.<sup>42</sup> Schiller lag dies fern; in einer Demonstration der unendlichen Kleinheit sah er keine Aufgabe der Kunst. Sollte etwas demonstriert werden, so nicht das den Menschen Begrenzende, sondern im Gegenteil die durch keinerlei physische Begrenzungen aufhebbare Überlegenheit seines geistigen Vermögens. Bei solchen an die Kunst gerichteten Erwartungen eine Hochschätzung des Genres Komödie zu formulieren, konnte nur gelingen, weil Schiller, um »das Gemüt in Freiheit zu setzen« (Bd. XXI, S. 91), neben dem auf Erweckung des moralischen Widerstands gerichteten Verfahren der Tragödie einen zweiten Weg annimmt: die Behandlung eines Stoffes mit »moralischer Indifferenz«, durch die er den »höheren Zustand« (Bd. XXI, S. 93) der Heiterkeit und damit ebenfalls eine Freiheitserfahrung auszulösen hofft. Dass unter Stoffen von Gewicht die Mehrzahl sich solcher erheiternden Behandlung entzieht, befürchten nicht erst wir Heutigen; schon Schiller selbst war die Einsicht in das Utopische seiner Forderung nicht fremd. Wie könnte er sonst von sich sagen, fürs Komödienschreiben sei seine Natur »zu ernst gestimmt« (Bd. XXXI, S. 36)?

<sup>40</sup> Jean Paul (wie Anm. 35), Bd. 11, S. 119.

<sup>41</sup> Ebd., S. 101. Den Spaß an platt-geistloser Lektüre, an »schlechte[n] Bücher[n] [...] von der albernern Art«, beschreibt schon Friedrich Schlegel im *Brief über den Roman* (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2, S. 332).

<sup>42</sup> Jean Paul (wie Anm. 35), Bd. 11, S. 112, 118f.