

HANS WERNHER VON KITTLITZ

»Und es herrscht der Erde Gott, das Geld«

Über Klassikerkult und Stadt-Image:
Frankfurt und London in Schillers Gedichten
›Die Theilung der Erde‹ und ›An die Freunde‹

Wie die Heroen und Heiligen, wenn sie über Land gehen, Spuren hinterlassen, die für die Nachwelt bedeutsam und verehrungswürdig sind,¹ so bleiben auch die Wege der Klassiker nicht spurlos und die Spuren nicht ohne Folgen. Ähnlich wie bei den Itineraren mittelalterlicher Herrscher wäre es möglich, diese Routen zu verfolgen und nachzuzeichnen. Seit längerem gibt es bereits einschlägige Zusammenfassungen und Übersichten wie etwa, zur deutschen Literaturgeschichte, das zuerst 1983 erschienene Atlaswerk von Horst Dieter Schlosser, das besonders literaturtopographischen und -geographischen Zusammenhängen gewidmet ist.² Die Bewegungen der Klassiker von Ort zu Ort – Wohnsitzwechsel, Reisen – verändern den Raum, in dem sie stattfinden, aber auch qualitativ, da sie der Mit- und Nachwelt Anlässe geben, ihn memorial-kultisch zu einem Verehrungsraum auszurüsten. Damit werden sie zum Gegenstand eines interdisziplinären Felds, das als Religionsgeographie bezeichnet wird.³

In solchem und ähnlichem Sinne beschreiben Wörter wie »Klassik«, »Klassiker« und »klassisch« eine devotionale oder kultische Qualität.⁴ Ein Klassiker wäre, so verstanden, ebenso wenig wie etwa ein Star,

1 Hemit Petri, *Mythische Heroen und Urzeitlegende im nördlichen Dampierland, Nordwest-Australien*, in: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde* 1 (1938–1940), H. 5, S. 217–240.

2 *dtv-Atlas zur deutschen Literatur. Tafeln und Texte*, München 1983, ¹¹2002 (= *Deutscher Taschenbuchverlag* 3219).

3 Vgl. dazu, mit jeweils ganz unterschiedlichen Interessen: *Religionsgeographie*, hrsg. von Martin Schwind, Darmstadt 1975 (= *Wege der Forschung* 397); Gisbert Rinschede, *Religionsgeographie*, Braunschweig 1999 (= *Das Geographische Seminar*).

4 Erkenntnis, Anspruch oder Verdacht einer religiösen oder parareligiösen Dimension des »Klassischen« ist schon so frühzeitig geäußert worden, dass diese gera-

ein Heros oder ein Genie an irgendwelchen Eigenschaften »erkennbar«:⁵ Nicht weil er Klassiker ist, wird er verehrt, sondern weil er verehrt wird, ist er Klassiker. Ist eine Person allerdings erst einmal in diesen Status aufgerückt, so beginnen sich wie von selbst Verehrungsformen zu etablieren, die sich äußerlich manifestieren. Die leitende, orientierende, ja geradezu heiligende Wirkung einer solchen Klassikergestalt bezieht sich auf Zeit und Raum, auf Sprache und Gesellschaft, darauf, wie Menschen und Menschengruppen sich selbst und einander erklären.

Von diesem allgemeinen Hintergrund her will der Aufsatz – ausgehend von einem kleinen Forschungsfehler, dem Fehlbezug eines Klassikerzitats – sich auf ein besonderes Wirkungsfeld des geschilderten Kultmechanismus begeben. Es geht um das exemplarische Verhältnis eines bestimmten Klassikers zu einem bestimmten Ort, um die Wege, Zeiten und Räume, die Wörter, die »Worte« und die Institutionen, die den Dichter Friedrich Schiller mit der Stadt Frankfurt am Main verbinden – oder ihn von ihr trennen. Speziell interessieren jedoch Vorstellungsgehalte, das Bild einer Person und das Bild eines Ortes, genauer die Schnittfläche zwischen beidem. Regelmäßig wecken Bilder Kulte und gerinnen Kulte zu Bildern. Versetzt man sozusagen ein Bild in die zeitliche Dimension, so ergibt sich fast von selbst »Geschichte«, es kommen »Geschichten« heraus mit ihrer kultischen Tendenz zu Sage, Legende und Mythos. Sucht man dann nach dem räumlichen Widerpart, konkret nach der Bühne dieser narrativen Zeitläufe, so stößt man wieder auf das Moment der Wege, die Orte berühren und bestimmen oder neu bestimmen. Die Frage also, wo und wie Schillerbild und Frankfurtbild einander berühren, auf welche Weise die Legende des Autors und die Legende der Stadt miteinander zu tun haben, führt uns zurück zum Motiv der Wege.

dezu im Begriff selber enthalten zu sein scheint. Einen Rückblick zur Thematik versucht etwa Gunter Scholtz, *Die theologischen Probleme des Klassik-Begriffs*, in: *Über das Klassische*, hrsg. von Rudolf Bockholdt, Frankfurt am Main 1987 (= Suhrkamp-Taschenbuch 2077. Materialien), S. 11–35.

- 5 Vgl. Hans Wernher von Kittlitz, *Strukturelle Ikonologie. Untersuchungen zur allgemeinen Kunstwissenschaft und ethnologischen Vorstellungskunde*, Frankfurt am Main und Bern 1994 (= Europäische Hochschulschriften XXVIII/217), u. a. S. 84 f., 99 f., 132–134.

I. Schiller in Frankfurt

Frankfurt spielt im Nachleben des Dichters eine bedeutendere Rolle als die meisten anderen deutschen Städte – nicht zuletzt deshalb, weil sich dieses kultisch dimensionierte Nachleben hier nicht auf einer abstrakten Grundlage gestalten muss, sondern sich durch eine lebendig-konkrete Präsenz stützen und beglaubigen kann. Mindestens viermal kreuzen Schillers Wege Frankfurt. Dreimal bleibt er über Nacht, für die Jahre 1782, 1783 und 1784 lässt sich jeweils ein mehrtägiger Aufenthalt in der Stadt erschließen.⁶ Der erste und der dritte Aufenthalt – der zweite trägt die blasse Signatur einer bloßen »Durchreise« – lassen sich in konstitutiver Weise Leben und Legende Friedrich Schillers zuweisen: 1782 ist es der Flüchtling Schiller, der sich der Anordnung seines Landesherrn, des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, keine Stücke mehr zu schreiben, widersetzt und sich dessen Gewalt entzieht, indem er außer Landes flieht und sich dabei auch einige Tage in Frankfurt unter falschem Namen als »Doktor Ritter« einquartiert.⁷ Schiller kann aber anscheinend der Versuchung nicht widerstehen, sein Inkognito zu lüften, als er bei den Frankfurter Buchhändlern vom Verkaufserfolg seiner ›Räuber‹ erfährt.⁸ 1784 ist es dagegen bereits der schnell berühmt gewordene Dramatiker Schiller, der wie ein Ehrengast gefeiert wird, als er der zweiten Inszenierung seines in Frankfurt uraufgeführten, dritten Theaterstücks ›Kabale und Liebe‹ beiwohnt und herumgereicht wird (oder vielmehr, wie er selbst es ausdrückt, »von Freßerei zu

6 Gero von Wilpert, Schiller-Chronik. Sein Leben und Schaffen, Stuttgart 2000 (= Universal-Bibliothek 18060), S. 68f., 81, 89f.

7 Herbert Meyer, Schillers Flucht. In Selbstzeugnissen, zeitgenössischen Berichten und Bildern dargestellt, Mannheim 1959 (= Meyers Bildbändchen, N.F. 16/17).

8 Wenn Rüdiger Safranski in seiner vielgelesenen (zugleich recht belesenen) Schillerbiographie schreibt, der Dichter habe »sich dem Buchhändler gegenüber nicht zu erkennen« gegeben, ignoriert er damit den soeben selber noch zitierten, gerade an dieser Stelle besonders ausführlichen Quellenbericht (R.S., Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, München und Wien 2004, S. 158). Das weist symptomatisch auf eine ungewollte Funktion populärer Klassiker-Biographik: Statt neues Material zu erschließen, wird in der (etwa durch die Schillerjahre 2005 und 2009) »gebotenen Eile« oft umgekehrt längst Bekanntes übersehen und das Bild durch neue Fehler, zumindest fehlerhafte Details bereichert.

Freßerei herumgerißen« wird).⁹ Ausgedrückt in einem Idiom der Wege ist »Frankfurt 1782« Station auf einem Flucht- und Leidensweg, gleichsam einer *Via dolorosa*, und ist »Frankfurt 1784« Station auf einer Strecke triumphalen Erfolgs, also gleichsam einer *Via triumphalis*. Gerade in ihrem Frankfurter Auszug verdichtet sich die Schillervita – besonders durch ihre örtliche Lesart – zur Heiligenlegende. So schreibt etwa die Frankfurter Schriftstellerin Elisabeth Mentzel: »Aber schon in Mannheim und noch mehr hier in Frankfurt musste er erkennen, dass derjenige oft ein wahres Martyrium auf sich nimmt, der standhaft [...] bestrebt ist [...] ein grosses Ziel zu erreichen.«¹⁰ Der Triumph erscheint wie das Resultat eines Martyriums, das für Bekennermut in Kauf genommen wird: »Aus innerer Nothwendigkeit hatte Schiller seinem Talente dies Opfer gebracht«.¹¹

Diese Parallelität verstärkt sich darin, wie die Erzählung stadtopographisch verbildlicht wird, wie also die Ereignisse in Denkmäler – reale und imaginierte – umgesetzt werden. In einer Zeit, in der die Denkmalstatuen von Literaten, Komponisten, Malern, Forschern den öffentlichen, besonders städtischen Raum zu erobern und damit den tradierten Herrscher- und Heiligenfiguren Konkurrenz zu machen beginnen, formuliert Schillers Witwe die Vision eines Erinnerungsmals: Charlotte von Schiller, durch Pensionszahlungen mit der Stadt Frankfurt verbunden und vertraut, wünscht sich in einem Brief von 1810 ein Denkmal für ihren fünf Jahre zuvor verstorbenen Mann auf der Mainbrücke, weil er, wie sie aus seinen Schilderungen weiß, dort so verlassen

9 »... und kaum, daß ich einen nüchternen Augenblick erwische, wo ich Ihnen, mein Bester, ein paar Zeilen schreiben kann«; Schiller an Georg Rennschüb, 1. Mai 1784, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, begründet von Julius Petersen, hrsg. von Norbert Oellers, Weimar 1943 ff., hier: Bd. 23, S. 135; die Ausgabe wird im folgenden als *NA* zitiert. Siehe auch Elisabeth Mentzel, Schillers Jugenddramen zum ersten Male auf der Frankfurter Bühne. Nebst Beiträgen zur Frankfurter Theater- und Musikgeschichte von 1784 bis 1788, II: Die Verschwörung des Fiesko, Kabale und Liebe und Don Carlos, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Folge 3, Bd. 4 (1893), S. 64–160, hier: S. 105.

10 Elisabeth Mentzel, Schillers Jugenddramen zum ersten Male auf der Frankfurter Bühne. Nebst Beiträgen zur Frankfurter Theater- und Musikgeschichte von 1782 bis 1784, I: Die Räuber, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Folge 3, Bd. 3 (1891), S. 238–300, hier: S. 247.

11 Ebd.



Abb 1

Friedrich Wilhelm Hirt, Das Mainufer am Fahrort
 (Tafelbild, 1757, Historisches Museum, Frankfurt, Foto: Horst Ziegenfusz). –
 Hafenszene, im Hintergrund links Mainbrücke und Sachsenhausen.

und hoffnungslos gestanden und die vorübereilenden Menschen »schmerzlich angeblickt« habe.¹² (Abb. 1)

Ihre Schwester, die Schriftstellerin Caroline von Wolzogen bestätigt zwanzig Jahre später in ihrem Buch über Schillers Leben diese Darstellung: Auf der »Wanderung nach Frankfurt am Main überfiel ihn das Gefühl der Einsamkeit und Hülflosigkeit mit tieferer Wehmuth«; auch hier erscheint die Brücke als eine Art emotiver Kulminationspunkt,

12 Am 20. August 1810 gerichtet an die Prinzessin Karoline Louise von Sachsen-Weimar; in: Charlotte von Schiller und ihre Freunde, hrsg. von Ludwig Urlichs, Bd. 1, Stuttgart 1860, S. 539 f.; auch zitiert bei Rudolf Jung, Schiller und Frankfurt, in: Alt-Frankfurt. Vierteljahrsschrift für seine Geschichte und Kunst 1 (1909), S. 69–80, hier: S. 71.

denn »sehr düstre Augenblicke, so erzählte er uns, brachte er auf der Sachsenhäuser Brücke zu.«¹³ Während der heilige Johann Nepomuk sich seinen Platz als Barockskulptur auf unzähligen Brücken noch dadurch verdienen muss, dass er, so der geschichtliche Kern seiner Legende, in der Moldau ertränkt worden ist, reicht für das Dichtendenkmal also ein trauriges Gefühl. Dieser, wie man vielleicht sagen darf, echt romantische Gedanke wird durch dasjenige Denkmal unterstützt, das der Dichter sich selber gesetzt hat durch seine zurückschauende Erzählung, mit der er wohl sein Schicksal – nicht ohne Selbststilisierung – in das heroische Licht eines einsamen Kampfes zu tauchen versucht.¹⁴ Leid und Wehmut der Eigenlegende werden dann in der volkstümlichen Schillerlegende gewissermaßen verlängert und zugleich prägnant vereinfacht, indem die verzweifelten Blicke von der Brücke als Selbstmordgedanken ausgelegt werden.¹⁵ Die Grenze dessen wird immerhin berührt, sofern der Dramatiker Schiller von sich selbst

13 Caroline von Wolzogen, Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner, 2 Teile, Stuttgart und Tübingen 1830 (Nachdruck in: C.v.W., Gesammelte Schriften, hrsg. von Peter Boerner, Bd. 2, Hildesheim, Zürich, New York 2005), Teil 1, S. 58.

14 Der Verdacht einer Überhöhung der eigenen Einsamkeit wird dadurch geweckt oder gefördert, dass, zumindest was die Frankfurter Fluchtsituation betrifft, weder bei Caroline noch bei Charlotte der Name des Fluchtbegleiters Andreas Streicher genannt wird (im zitierten Brief erscheint sogar die Formulierung »ohne Freund«). An Schillers Schwester Christophine Reinwald schreibt Caroline von Wolzogen am 2. Juni 1830, sie habe das (damals im Umlauf befindliche) biographische Manuskript Streichers »gar nicht gelesen« und habe in der eigenen Schiller-Biographie »nur kurz über ihn gesagt, daß er sich edel in einer drückenden Lage, gegen Schiller genommen«; zitiert nach: Andreas Streichers Schiller-Biographie, hrsg. von Herbert Kraft, Mannheim u. a. 1974 (= Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz N.F. 5), S. 413. Denn, so schreibt sie weiter: »Das Ganze mußte ich groß u. nobel halten, u. alles Zergliedern kleiner Lebens-Noth das nicht intrefant sein kann, ließ ich weg« (ebd.). Oder, wie Caroline schon im Juni 1828 an Ernst von Schiller schreibt: »Alles muß im Großen gehalten werden. Kleine Einzelheiten, die nicht charakteristisch sind, waren ihm selbst zuwider« (ebd., S. 391).

15 »Einmal, auf der Sachsenhäuser Brücke, soll Schiller, wie seine Frau später erzählt hat, die Anwandlung gehabt haben, sich in den Fluss zu stürzen.« Mit diesen Worten schließt sich der Biograph Rüdiger Safranski, ohne präzise Quellen zu nennen, der populären Überlieferung an (wie Anm. 8, S. 158).

spricht, der anfängt »zu phantasieren, ob dieses Wasser oder mein Leiden das tiefste wäre?«¹⁶

Der postume Zusammenhang von Gefahr und Rettung, von Agonie und Triumph in der Schillervita wird also bereits wenige Jahre nach dem Tod des Dichters von seiner Witwe »lokalisiert«. Die gleiche markante Verortung erscheint später erneut als Bestandteil nunmehr der Frankfurt-Legende, genauer der Legende Frankfurts in bezug auf Schiller.¹⁷ Denn wie jede andere Stadt legt auch diese Wert darauf, ein mehr als beliebiges Verhältnis zu den Klassikern zu haben. Da es offenbar unerlässlich ist für den Seelenhaushalt einer Stadt, an diesem Verhältnis zu arbeiten, scheint es zu den Aufgaben institutionalisierter und geförderter städtischer Forschung – sowie auch privat beflügelter Initiativen zur Stadthistorie – zu gehören, herauszufinden und zu bewerten, in welcher Weise ein Großer mit ihrer Stadt in Berührung gekommen ist, durch welche Lebensregungen und durch welche Worte. So beschwört eine zu »Weihnachten 1920« von dem renommierten Germanisten und Schillerkenner Julius Petersen für die Frankfurter »Gesellschaft der Freunde des Frankfurter Goethe-Museums« herausgegebene kleine Schrift zum – oben schon anklingenden – Thema »Schillers Witwenpension und die Stadt Frankfurt am Main« wiederum das Motiv des desolaten Blicks von der Brücke. Diesmal soll damit aber weniger Schiller als vielmehr Frankfurt ein Denkmal gesetzt werden. Als eine Art antagonistisches Fazit kontrastiert der Literarhistoriker die »düstersten Stunden« im Leben des Dichters mit der existenzsichernden Sorge der Mainstadt für seine Familie: »Als er im Oktober 1782 von der Mainbrücke verzweifelt in die Fluten blickte, konnte er nicht ahnen, daß die stolze Stadt, die sich im Strome spiegelte, einmal dazu beitragen würde,

16 Aus dem Schicksalsbericht der Milford in »Kabale und Liebe«; dazu unten, Abschnitt VI.

17 Bezeichnenderweise wird die Frankfurter Fluchtsituation schon bald in den Sagenbestand der Stadt aufgenommen – unter dem Titel »Doktor Ritter«, wobei in einem Postskriptum die wahre Identität des Helden stolz aufgedeckt wird. Als Quelle der »Volkserzählung« wird in einer Fußnote die (etwa durch Caroline von Wolzogen heftig attackierte) Schillerbiographie von Heinrich Doering (1822) genannt. Vgl. Frankfurter Sagenbuch. Sagen und sagenhafte Geschichten aus Frankfurt am Main, hrsg. von Karl Enslin, Frankfurt am Main 1856, S. 206–209, hier: S. 284.

seine Hinterbliebenen vor gleicher Not zu bewahren.«¹⁸ Petersen beschwört hier – mit den gleichen Versatzstücken von Flucht, Fluss, Brücke, Not und Rettung/Schutz – eine Erzählung, die schon von Otto Volger gewissermaßen als Gründungsmythos des durch ihn zum Schillerjubiläum von 1859 ins Leben gerufenen Freien Deutschen Hochstifts¹⁹ formuliert worden ist, erneut kulminierend in der Denkmalidee. Er bestimmt in der Weise die Sendung dieses Instituts, dass »wenn einst wieder ein nach dem Lichte ringender Geist, bestimmt, ein Stolz unseres Volkes zu werden, wenn wieder ein verstoßener, flüchtiger Schiller auf jener Brücke, welche hier in dieser Stadt mit den Ufern des Mains Nord- und Süddeutschland verbindet, zaudernd steht, nicht wissend, wohin den heimatlosen Fuß zu setzen – das Freie Deutsche Hochstift ihn in seinen Schutz nehme und ihm zurufe: bleibe hier, deine Stätte ist gefunden! Dann wird diese Stiftung dastehen, als das würdigste, das wertvollste Schillerdenkmal des deutschen Volkes!«²⁰

In gleichem Kontext, aber in anderer – konträrer – Seelenfärbung findet sich das Motiv des Blicks von der, auf der oder auf die Brücke in der biographischen Darstellung des Musikers Andreas Streicher, der als Schillers Fluchthelfer und -begleiter 1836 ein Buch eigens über Schillers Flucht veröffentlicht.²¹ Er beobachtet, wie der Dichter auf die Lektüre des absagenden Schreibens reagiert, das er vom Mannheimer Theater erhalten hat: »[...] und blikte dann gedankenvoll durch das Fenster, welches die Aussicht auf die Mainbrücke hatte.«²² Während

18 Julius Petersen, Schillers Witwenpension und die Stadt Frankfurt am Main. Ungedruckte Briefe von Charlotte von Schiller, Wilhelm von Humboldt, dem Freiherrn vom Stein (Privatdruck der Gesellschaft der Freunde des Frankfurter Goethe-Museums), Frankfurt am Main, Weihnachten 1920, S. 20.

19 Dieses sei nach Volger »wie eine Kirche, für Alle gegründet«; Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1 (1880), S. VII.

20 Alexander von Bernus, Ansprache bei der Enthüllung der Volgertafel, in: Ansprachen gehalten am 10. und 11. November 1934 zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Freien Deutschen Hochstifts und zum hundertfünfund-siebzigsten Geburtstag Schillers, Halle 1935, S. 12–26, hier: S. 19.

21 Andreas Streicher, Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785, Stuttgart und Augsburg 1836. – Zwischen dieser (postumen) ersten Ausgabe und der sorgfältigen wissenschaftlichen Edition von 1974 sind eine ganze Reihe von gekürzten und/oder aus anderen Quellen, wenn nicht der Phantasie angereicherten Ausgaben und Nacherzählungen erschienen.

22 Andreas Streichers Schiller-Biographie (Anm. 14), S. 71.

Charlotte von Schiller ganz offen einen Schmerz benennt, der bis an die Grenze zum Selbstmitleid geht, und dies Leiden in empfindsam-romantischer Sicht überhöht, fast schon feiert und gefeiert sehen will, ist das Bild, das der bewundernde Freund gibt, geradezu gegenteilig akzentuiert. Hier wird gleichsam der reale Schiller der persönlichen Erinnerung in Übereinstimmung gebracht mit dem Schiller des klassischen Ideals, der mittlerweile als eine Art Glaubensstatsache etabliert ist; und der erweist in »Mäßigkeit und Anstand«, ohne zu schimpfen und zu klagen, »sein reines, hohes Gemüth« und besinnt sich einfach auf das, »was zunächst gethan werden müsse«. ²³ Die offene, schutzlose Wundtheit der ersten Schilderung steht gegen die Besonnenheit der zweiten, Fassungslosigkeit gegen Gefasstheit. »Der Heimatlose entfärbte sich, blickte mit verdüsterten Augen mehrmals nach der Mainbrücke hinüber, sprach aber lange kein Wort.« So wiederum die Erzählung Elisabeth Mentzels, die in einem Beitrag zum hundertsten Todestag des Dichters die Quellenbilder auf ihre Weise synthetisiert, indem sie aus dessen Verhalten »die ganze Größe« eines »bereits gefestigten Charakters« liest, und zwar beinahe in der Weise, als habe sich der Flüchtling via Blickkontakt an der Brücke seelisch festhalten können und als habe damit das Frankfurter Monument – mit seiner schon von Goethe bewunderten »Festigkeit« – einen gewissen sympathischen Anteil an Schillers souveräner Reaktion. ²⁴ Zumindest hat die deutliche Beschwörung eines an sich eher belanglosen Quellenpassus offenkundig die Funktion einer lokalen Versicherung und Beglaubigung, was die Schillervita anbelangt.

Die gleiche Aufgabe erfüllen auch Zeichen, die dazu dienen, Biographie (Hagiographie) und Topographie stadtbildlich zu korrelieren: In Stadt und Umgebung wird Schillers Fluchtweg sichtbar gemacht und kann dadurch, vergleichbar einem Kreuzweg, leichter nachvollzogen, nachgegangen werden. Als die Sachsenhäuser Unterkunft, in der die beiden Freunde abgestiegen sind, wird später, auch aufgrund dieses Fensterblicks, der »Storch« ausgemacht, ²⁵ was andere Gasthöfe der

23 Ebd., S. 72.

24 Elisabeth Mentzel, Die Beziehungen des jungen Schiller zu Frankfurt am Main, in: Jahrb. FDH 1905, S. 168–199, hier: S. 176.

25 Elisabeth Mentzel betont, dass »der flüchtige Regimentsmedikus Friedrich Schiller mit seinem treuen Freunde Streicher in einem Gasthofe in Sachsenhausen der Mainbrücke gerade gegenüber wohnte« (dies., Schillers Jugenddramen I [Anm. 10], S. 247).

Umgebung nicht daran hindert, Ehre und Verdienst dieser Gastschaft – damit auch ihren auratisch-reliquiaren Wert – für sich zu beanspruchen. Man fühlt sich an das mythische Motiv der Zwillingsheroen erinnert, wenn das »Gasthaus zu den drei Rindern« an der Hausfassade – mit zwei Schriftsäulen – die Beherbergung Schillers und Mozarts proklamiert (Abb. 2).²⁶

Ein weithin verbreitetes Element im Wegekult der Heroen, Heiligen und Genies ist ebenfalls Bestandteil der Frankfurter Schillerverehrung: Als im Jahr 1860 eine Erinnerungsstätte auf dem Fluchtweg eingerichtet wird, die »Schillerruhe« im Frankfurter Stadtwald,²⁷ kann man sich bereits auf den Fluchtbericht Streichers berufen, Erzählung und Malsetzung, Legende und Kult bilden einander auch in diesem Fall ab. Der Vorschlag, als eine weitere – »nähere« und höhere – Wegstation auch die erste Erscheinung der Stadt beim Austritt aus dem Wald zu feiern und diesen Moment durch eine »Schillerhöhe« festzuhalten,²⁸ wird nicht umgesetzt: »[...] und ganz unvermuthet, zeigte sich das Alter-

26 Nach einem Foto von 1935 im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main; vgl. auch Frankfurter Sagenbuch (Anm. 17), S. 207. Schon Elisabeth Mentzel widerspricht diesem Anspruch, »weil man von diesem Gasthofe aus keinen freien Blick auf die Mainbrücke hatte« (dies., Schillers Jugenddramen I [Anm. 10], S. 247, Anm. 2).

27 »Hier ruhte Friedrich von Schiller mit seinem Freund Andreas Streicher auf seiner Flucht vor dem Herzog von Württemberg in der Nacht vom 22. zum 23. 9. 1782 aus.« So weit »das zu Lesende«, d. h. die Legende, wie sie, zur Kultstätte passend, von einem Führer zu den Frankfurter Denkmälern erzählt wird; Hans Lohne, Mit offenen Augen durch Frankfurt. Handbuch der Frankfurter Brunnen, Denkmäler und der Kunst am Bau, Frankfurt am Main 1982, S. 153 f. – Die mehrfache Abweichung vom historisch Nachweisbaren ist für die Frankfurter Tradition weniger erheblich, was den zeitlichen Aspekt betrifft: Nicht nachts, sondern am Nachmittag des 5. Oktober (!) unterbrechen die Freunde in einem Wald südlich von Frankfurt ihren (am Monatsdritten in Mannheim begonnenen) Fußmarsch von Darmstadt, und zwar für etwa zwei Stunden, weil der übermüdete Schiller einschläft (Wilpert, Schiller-Chronik [Anm. 6], S. 68). Bedeutsamer – im ungünstigen Sinne – für den Frankfurter Schillerkult ist der örtliche Aspekt der Wirklichkeit. Weder der Rastplatz noch auch nur das von Streicher genannte »Wäldchen« können genauer bestimmt werden. So meint Rudolf Jung (im Anschluss an den Streicher-Bericht), »es dürfte kaum die Stelle kurz vor Isenburg gewesen sein, welche die Schillerbegeisterung des Jahres 1859 mit einem kleinen Denkstein geschmückt hat« (ders., Schiller und Frankfurt [Anm. 12], S. 70).

28 Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 79.



Abb. 2

*Gasthaus zu den drei Rindern, Sachsenhausen,
mit Schiller- und Mozartreklame.*

*Photographie von Max Göllner (um 1935),
Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main.*

thümlich gebaute, merkwürdige Frankfurt«, so heißt es im Bericht Streichers.²⁹ Wenn aus der Sicht der Frankfurt-Forscherin Elisabeth Mentzel »im Glanze der untergehenden Sonne« die beiden Reisenden »ganz entzückt« sind »von dem Anblick Frankfurts, dessen zahlreiche Warten und Türme im glühenden Schimmer der Abendröte« hervor-

29 Andreas Streichers Schiller-Biographie (Anm. 14), S. 66.

treten,³⁰ so scheint die Stadt zu einem Jerusalem erhöht zu werden, das sich den Exilanten in der Gestalt Frankfurts offenbart.

Als »leer in Börse und Hoffnung« beschreibt Schiller sich damals.³¹ Und so bemerkt er, wie Charlotte aus seinen Erzählungen weiß, auf der Mainbrücke nicht nur die vorübereilenden Menschen, »alle so ohne Antheil«, sondern betrachtet auch leidvoll die »reichen großen Wohnungen«. ³² »Die reichen, lachenden Ufer des schönen Stromes luden zu Genuß und Freude, während Gram und Sorgen sein Herz beklemmten«, so wiederum Lottes Schwester Caroline, die in ihrem biographischen Bild besonders nachdrücklich Schmerz und Bitterkeit des »Einsamen«³³ gegen »Reichthum und Überfluß« und »sorgloses Leben« der Großstadt stellt.³⁴ »*Und es herrscht der Erde Gott, das Geld*«: Dass Schillers Frankfurter Brückenerfahrung mit diesem Satz auch schon diesseits solch schmerzhaften Kontrasts verbunden werden könnte, zeigt der rückblickende Text des Andreas Streicher, nämlich diejenige Passage, in der gleichsam Schillers Frankfurter Initiation geschildert wird. Nachdem der Dichter in einem Brief an seinen Förderer, den Mannheimer Intendanten Wolfgang Heribert von Dalberg, seine verzweifelte Verfassung offenbart und damit vorläufig »die schwerste Last von seinem Herzen abgewälzt« hat, ist er innerlich frei genug, sich dem Neuen zu öffnen, das ihm beim Gang zur Post begegnet: Der initiale

30 Mentzel, Die Beziehungen des jungen Schiller zu Frankfurt am Main (Anm. 24), S. 170. – Belegt ist die Situation »vor der Dämmerung« (siehe die vorige Anmerkung), für das Entzücken gibt es keine Quelle, braucht es auch nicht, da es »offenbar« auf Evidenz beruht; zumindest für den indigenen Blickwinkel sind Anblick und Entzücken in bezug auf Frankfurt ein und dasselbe.

31 So steht die Wendung im Frankfurter Brief vom 6. oder 7. Oktober 1782 an den Intendanten des Mannheimer Nationaltheaters, Dalberg; NA 23, S. 43. Siehe auch Andreas Streichers Schiller-Biographie (Anm. 14), S. 66.

32 Charlotte von Schiller und ihre Freunde (Anm. 12), Bd. 1, S. 540. Siehe auch Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 71.

33 In ganz kurzen Abständen (zwei Absätze) verwendet die Autorin Caroline von Wolzogen zweimal das Wort »Einsamkeit« und zweimal das Wort »Einsamer« (als »dem Einsamen«).

34 Wolzogen, Schillers Leben (Anm. 13), Teil 1, S. 58 f. – Für ihr »romantisches Konzept«, ihr Gegeneinander von schwerem und leichtem Gemüt (Sorge und Sorglosigkeit) ist das Motiv »Stadt« wichtig, denn: »aus der Natur tönt dem Einsamen immer eine Stimme des Trostes; aber die Einsamkeit in der lebenvollen, genießenden Welt verödert den Geist« (ebd., S. 59).

Weg von Ufer zu Ufer, vom eher kleinstädtisch anmutenden Sachsenhausen »über die Mainbrücke durch Frankfurt« erschließt ihm in der Tat etwas ganz Neues, da ihm, wie Streicher betont, das »Kaufmännische Gewühl, die ineinander greifende Thätigkeit so Vieler, hier zum erstenmal« begegnet; so »übersah man von der Mainbrücke das thätige Treiben, der abgehenden und ankommenden, der ein- und auszuladenden Schiffe«. ³⁵ Offenbar begegnet Schiller hier nicht nur eine neue Stadt und darüber hinaus eine neue Art von Stadt, sondern damit zugleich eine neue Welt. Die erste Handelsstadt, die erste Handelsmetropole, die er betritt, gibt ihm die Chance, ja nötigt ihn geradezu, seinen Weltblick zu weiten. Die Fähigkeit des Welthandels, Nahes zu entfernen und Fernes nahezubringen, ³⁶ erscheint in Streichers Bericht unmittelbar neben – und beinahe analog – der imaginativen Fähigkeit des Dichters, dessen »überströmende Einbildungskraft, dem geringsten Gegenstand Bedeutung gab, und die kleinste Nähe an die weiteste Entfernung zu knüpfen wußte«. ³⁷ Als würde dem Leser hier ein Paradestück der zeitgenössischen Assoziationspsychologie geliefert, scheinen hier die äußeren Verknüpfungen durch die inneren widergespiegelt, wobei der ohnehin assoziationsbereite Geist sich an eine entsprechende Erfahrungswirklichkeit um so effektiver knüpft, als diese ihm ähnlich und insofern für ihn »ergiebig« ist; zugleich lässt er sich von ihr um so eindrucksvoller provozieren, als er exzeptionell dazu begabt ist. Ein erhöhtes Assoziationsvermögen in Seele und Rede erbringt, so hier letztlich Streichers Schillerdeutung, gewissermaßen den Geniebeweis.

Schillers Weltgewinn via Frankfurt, sein exploratives Brückenerlebnis erfolgt innerhalb der außergewöhnlichen Konstellation eines Fluchtweges und enthält daher offenbar psychodramatische Situationen einer mitunter geradezu traumatischen Wucht. Aber schon für den jungen Goethe geht von Stadtgetriebe und Stadtbrücke ein vergleich-

35 Andreas Streichers Schiller-Biographie (Anm. 14), S. 69. – Als neuralgischer Punkt im Stadtgetriebe, als Weg, Über-Gang zwischen diesseitigem und jenseitigem Ufer ist eine Stadtbrücke immer quasi narrativ aufgeladen. Sagen um die Mainbrücke in: Frankfurter Sagenbuch (Anm. 17), u. a. S. 33–35.

36 Caroline von Wolzogen spricht von der »volkreichen Handelsstadt, deren weitgreifender Verkehr an den Zusammenhang mit ganz Europa erinnerte«; vgl. dies., Schillers Leben (Anm. 13), Teil 1, S. 58 f.

37 Ebd.

bares Welterleben aus.³⁸ Der Aufenthalt auf der Brücke und der Blick hinunter sowie, vom Fluss geleitet, darüber hinaus lösen bei dem Jungen Glücksgefühle aus, wohl nicht zuletzt deshalb, weil ihm hier »Welt« versprochen wird. Schiller wiederum erlebt an diesem Ort die akute Konfrontation mit einer ihm völlig neuen, zuvor unbekanntem Wirklichkeit. Unter dem Blickwinkel des Fremden, zugleich auch des Erwachsenen, des wenigstens im Anspruch »Professionellen« (Schriftstellers) und des Flüchtlings trifft er auf ein neues Stück Dasein, das ihm eine erweiterte Ahnung von Welt verschafft. Das ihm so gegebene Weltversprechen bleibt allerdings situationsbedingt prekär und kehrt sich in dem Augenblick gegen ihn, in dem seine eigene Existenz (erneut) in Frage gestellt scheint. Besonders die oben beschriebene Enttäuschung durch die Mannheimer Absage verwandelt, zumindest vorübergehend, Aufgeschlossenheit in Ausgeschlossenheit, in ein Gefühl der Bedrängung; Weite verkehrt sich in Enge. Was ihn soeben gehoben hat, zieht ihn jetzt um so stärker herunter.

II. *»Und es herrscht der Erde Gott, das Geld«*

Schiller wird in Frankfurt nicht zu einem Brückenheiligen gemacht. Das bleibt ein wehmütiger Gedanke, eine im geschriebenen Wort eines Briefes festgehaltene, aber nicht planerisch verfolgte Eingebung seiner Witwe, hätte aber merkwürdig gut zu dem gleichfalls nicht umgesetzten, jedoch eine Weile ernsthaft betriebenen Vorhaben eines Goethedenkmals auf einer der Maininseln gepasst.³⁹ Stattdessen wird, als

38 »Am liebsten spazierte ich auf der großen Mainbrücke. Ihre Länge, ihre Festigkeit, ihr gutes Ansehen machte sie zu einem bemerkenswerthen Bauwerk; auch ist es aus früherer Zeit beinahe das einzige Denkmal jener Vorsorge, welche die weltliche Obrigkeit ihren Bürgern schuldig ist. Der schöne Fluß auf- und abwärts zog meine Blicke nach sich; und wenn auf dem Brückenkreuz der goldene Hahn im Sonnenschein glänzte, so war es mir immer eine erfreuliche Empfindung« (Dichtung und Wahrheit I 1, WA I 26, S. 22).

39 Zu dem »intendierten Doppelcharakter eines Goethe- und Nationaldenkmals« zusammenfassend Agnete von Specht, in: FFM 1200. Traditionen und Perspektiven einer Stadt, hrsg. von Lothar Gall, Sigmaringen 1994, S. 233 f. Das 1820/21 von Friedrich Rumpf entworfene klassizistische Denkmal in Gestalt eines antiken



Abb. 3
 Johannes Dielmann,
 Schillerdenkmal (1864) auf dem
 Schillerplatz (An der Hauptwache).
 Stereophotographie um 1885
 (Christoph Schlott, hrsg.,
 Frankfurt um 1900. »Schöne bunte
 Welt«, Köln 1998, S. 74).



Abb. 4
 Ludwig von Schwanthaler,
 Goethedenkmal (1844) auf dem
 Goetheplatz (früher: Stadtallee) –
 in alter Südorientierung (Geburts-
 haus). Im Hintergrund Theater
 (bis 1902). Photochrom von 1898
 (Frankfurt um 1900, a. a. O., S. 83).

Rundtempels (Tholos) soll nach seinem Förderer Simon Moritz von Bethmann zugleich »Nazional-Monument« sein, »ein sichtbares Zeychen« dafür, »daß die Deutschen Sinn für einen nazionalen Bund haben« (ebd.).

kolossale Steinskulptur, der Frankfurter Gründerheros Karl der Große 1843 auf der bald nicht mehr einzigen, daher »Alte Brücke« genannten Mainbrücke aufgestellt.⁴⁰ Schiller dagegen ist zu Goethe auf andere Weise in eine räumliche Beziehung gesetzt worden. Nachdem 1844 die Stadtallee am Rossmarkt mit der Aufstellung eines Denkmals zum Goetheplatz personalisiert worden ist, passiert zwanzig Jahre danach das gleiche mit dem benachbarten Paradeplatz nördlich der Hauptwache, indem er zum Schillerplatz umgewidmet wird. Erst später erfolgt im Zuge der Straßendurchbrüche, die jeweils im Platzanschluss geplant worden sind, die konsequent erscheinende kulttopographische Fortsetzung durch eine Schillerstraße (1878) und eine Goethestraße (1893). Ludwig Schwanthalers »Goethe« bekommt also auf dem Nachbarplatz ein Pendant, dessen Provisorium der Bildhauer Johannes Dielmann bereits zur Schillerfeier von 1859 auf dem Römerberg aufstellen durfte (Abb. 3 und 4).

Ab 1864 hat nun jedes Mal auch seinen Platz – und damit auch seinen Ort in der urbanen Nomenklatur, und fortan können sich, nur durch den kleinen Steinweg getrennt, die Kinderbanden vom Goetheplatz mit denen vom Schillerplatz ihre Schlachten liefern.⁴¹ Die Aufstellung des Schillerdenkmals an der Hauptwache ist nicht nur eine zentrale, wie schon die vorläufige vor dem Rathaus, sie erklärt sich nicht nur durch den Goethe-Bezug,⁴² sie ist darüber hinaus biogra-

40 Die Statue stammt von Karl Eduard Wendelstadt, einem Schüler des Münchener Bildhauers Ludwig Schwanthaler, dessen Frankfurter Goethemonument im Folgejahr eingeweiht wird. »Als Geschenk zur tausendjährigen Wiederkehr des Vertrags von Verdun« ist dieses Karlsdenkmal eine Stiftung des Städel'schen Kunstinstituts; dazu Björn Wissenbach, *Frankfurts Alte Brücke. Gestern – heute – morgen*, Frankfurt am Main 2010, S. 43.

41 Die nach dem 2. Weltkrieg erfolgte Verdrängung der beiden Denkmäler in den westlichen Anlagenring wird erst im neuen Jahrtausend rückgängig gemacht, so dass seit 2007 Goethe wieder auf »seinem« Platz stehen darf und die Heimkehr Schillers geplant ist.

42 Auch wenn dabei Zufall im Spiel sein mag, so ist diesem doch nachgeholfen worden. Unter wenig glücklichen Umständen wird im 20. Jahrhundert diese Nachbarschaft für einige Jahre »verdichtet«. Als »Schiller« 1937 seinen Platz – offenbar bereits damals aus Verkehrsgründen – räumen muss und vor »seinem« Theater (bzw. dem Nachfolgebau) aufgestellt wird, ergibt sich die Möglichkeit, indem »Goethe« umgedreht wird, die beiden im Gegenüber aufzustellen. Auf die bloße

phisch legitimiert. Bei seinem dritten Aufenthalt 1784 hat Schiller nämlich im Gasthof »Zum Schwarzen Bock« am Paradeplatz gewohnt,⁴³ nicht weit von dem neuen, erst zwei Jahre früher eröffneten Frankfurter Theater entfernt, wo »Kabale und Liebe«, wie erwähnt, in seiner Gegenwart zweitaufgeführt worden ist. Ähnlich wie Goethe in der Nähe seines späteren Denkmals aufgewachsen ist,⁴⁴ so hätte Schiller aus seinem Gasthof dem eigenen Bildnis auf den Rücken blicken können. Damit scheint wiederum die Denkmalsetzung, zumindest in einer ihrer Motivationen, den Wegen des Autors zu folgen, ja sie zu markieren. Was Schiller 1784 tatsächlich aus den Fenstern seines Hotels sehen kann, das sind zunächst einmal Menschenmassen, Menschen, die geschäftig und geschäftlich unterwegs sind – ähnlich wie zwei Jahre zuvor auf der Brücke; und es sind, so wie auch dort schon, stattliche Gebäude, die »reichen großen Wohnungen«.⁴⁵ Sein potentieller Blick erfasst den Menschenfluss und die seinerzeit prächtigen Häuserreihen einer Straße, die bis heute wie kaum eine andere in Deutschland für Geld, Geschäft und Konsum steht, der Frankfurter Zeil (Abb. 5).

»Und es herrscht der Erde Gott, das Geld.« Der Artikel zu Friedrich Schiller in der »Frankfurter Biographie« aus dem Jahr 1996 geht von dessen Skepsis, was Frankfurt als möglichen Hochschulstandort anbelangt, zu diesem Vers über und nimmt ihn als Beleg für die Behauptung, Schiller habe »überhaupt [...] wenig vorteilhaft« über die Stadt gedacht. Das Gedicht »Die Teilung der Erde« – »mit dieser Zeile« – habe er 1795 an Goethe gesandt, versehen mit den Worten: »Die Teilung der

Nähe der Plätze folgt eine Art von Dialog der Statuen, vergleichbar anderen Konstellationen wie besonders Ernst Rietschels Goethe-Schiller-Gruppe (1857) in Weimar. Zwar büßt der Schillerplatz durch den Umzug auch seinen Namen ein und wird in »An der Hauptwache« neutralisiert, wie er heute noch heißt, Schiller darf aber seinen Platznamen nicht »mitnehmen« (wodurch »sein Platz« unmittelbar an den Goethes grenzen würde), weil der einstige Theaterplatz und seit 1922 (wieder seit 1945) Rathenauplatz von den damaligen Machthabern in Horst-Wessel-Platz umbenannt worden ist.

43 Später Hotel »Pariser Hof«. Dazu etwa Mentzel, Die Beziehungen des jungen Schiller zu Frankfurt am Main (Anm. 24), S. 195.

44 Goethes Geburtshaus steht am Hirschgraben, knapp südlich des Rossmarkts, dessen nördliche Verlängerung (»Stadtallee«) zum Goetheplatz gemacht wird.

45 Siehe oben, Anm. 32.

Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist«. ⁴⁶ So weit, so richtig. Im Brief an Goethe vom 16. Oktober 1795 schreibt Schiller: »Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spass macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor.« ⁴⁷ Jener findet in seinem Schreiben an Schiller vom 28. des Monats die zugesandten Gedichte »sehr artig, besonders das Theil des Dichters ganz allerliebste, wahr, treffend und tröstlich«. ⁴⁸ Auf die beiden kollegialen Lesevorschläge, die Lektüre im imaginierten Angesicht der vertrauten Zeil sowie die Vorlese-Idee, geht er brieflich nicht ein.

Nur ein Detail stimmt in der ›Frankfurter Biographie‹ nicht: Der Vers steht nicht in dem Gedicht, und zwar in keiner der drei Fassungen, die von ihm existieren. ⁴⁹ Vielmehr findet er sich in einem anderen Werk Schillers, nämlich in dem später entstandenen Gedicht ›An die Freunde‹. ⁵⁰ Die zutreffende literarische Verortung des Gott-Geld-Satzes ist deshalb besonders einfach, weil es sich hier um eine jener Formulierungen des Autors handelt, die sprichwörtliche Qualität angenommen haben; die Tendenz zur Sentenz ist bekanntlich eines der Merkmale Schiller'schen Schreibens. So lässt sich leicht nachschlagen, was viele Schillerkenner ohnehin wissen. Die Verbindung mit der ›Theilung‹ und daher mit Frankfurt erscheint als eine unbekümmerte

46 Sabine Hock, Johann Christoph Friedrich Schiller, in: Frankfurter Biographie. Personengeschichtliches Lexikon, hrsg. von Wolfgang Klötzer, Bd. 2, Frankfurt am Main 1996, S. 281–282, hier: S. 282.

47 NA 28, S. 79.

48 NA 35, S. 404.

49 Schiller hat das 1795 erstveröffentlichte Gedicht (siehe Anm. 64) für den ersten Teil seiner Gedichtausgabe (Leipzig 1800) überarbeitet, ein weiteres Mal für die Zweitauflage von 1804, hat es dabei metrisch vereinheitlicht und auch kleinere inhaltliche Änderungen vorgenommen. Zitiert wird hier, wie üblich, diese dritte Fassung: NA 2 I, S. 406 f. Zur ersten Fassung vgl. NA 1, S. 267 f.

50 »Entstanden zwischen Anfang Dezember 1801 [...] und Anfang Februar 1802« (Erstdruck: Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1803, S. 1 f.); Friedrich Schiller, Sämtliche Gedichte, hrsg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt am Main 2008, S. 206, 998; siehe auch NA 2 I, S. 225 f. und NA 2 II B, S. 160.

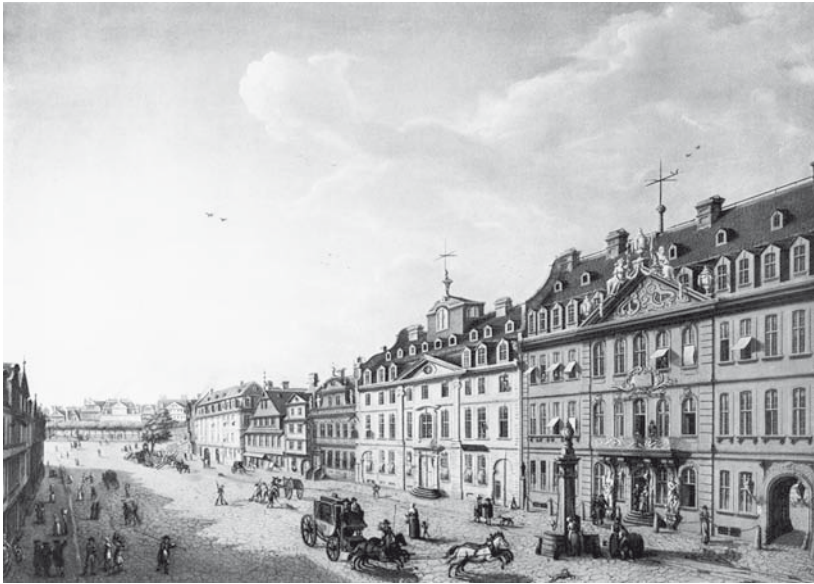


Abb. 5

*Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Unterer Teil der Zeil mit Rotem Haus
 (Lichtdruck nach Ölgemäde, 1793, Historisches Museum Frankfurt).
 Links im Hintergrund Schillers Hotel (1784) am Paradeplatz
 (Schillerplatz 1864).*

lokale – oder genauer: ortsbezogene – Sondertradition, die sich über ihre Fixierung im zitierten biographischen Nachschlagewerk bis hinein in die Kolportagen des heutigen Internet fortsetzt. Nicht viel schwerer fällt es, die Quelle des Irrtums zu entdecken. Sie findet sich nämlich in der ersten und bislang einzigen gründlichen Gesamtdarstellung des Themas ›Schiller und Frankfurt‹, die – nach den primär theaterbezogenen Studien Elisabeth Mentzels – unter eben diesem Titel der Frankfurter Historiker Rudolf Jung geliefert hat, und zwar im 150. Geburtsjahr des Dichters. Dieser Aufsatz, 1909 und damit bereits im ersten Jahrgang der von Jung gegründeten und redigierten Zeitschrift ›Alt-Frankfurt‹ erschienen, gibt klar zu erkennen, wie der Fehler publizistisch in die Welt gesetzt worden ist.

Der Historiker entwickelt seinen Text von der oben erwähnten Situation her, dass Schiller die ihm angebotene Professur an einer in Frankfurt zu gründenden Hochschule nicht zuletzt deshalb ablehnt, weil er sich Frankfurt nicht »als den geeigneten Ort für eine solche wissenschaftliche Anstalt« vorstellen könne.⁵¹ Während der Frankfurter Archivar die Bemerkung des Dichters, er habe in dieser Sache »keinen Glauben an Franckfurth« im Schiller-Beitrag nur mit einem »leider« kommentiert,⁵² formuliert er seinen patriotischen Schmerz an geeigneter Stelle ungehemmter. In seiner Geschichte der »Frankfurter Hochschulpläne«, die ja größtenteils eine Geschichte des Scheiterns ist, aber vorgetragen mit optimistisch-pädagogischem Anspruch, muss er einräumen, dass sich der Schriftsteller von den unterschiedlichen »Bestrebungen jener Zeit, welche unsere als Ort des Geldes und Gelderwerbes verrufene Stadt als einen für höhere Bildungsanstalten nicht ungeeigneten Platz ansahen«, wenig beeindruckt zeigt: »Schiller dachte leider nicht so hoch von Frankfurt!«⁵³

Mit solch defizitärem Aspekt, was die gelehrte und künstlerische Bildung betrifft, konfrontiert Jung in beiden Texten ein völlig anderes Frankfurt-Bild, das der Dichter durch seine drei Aufenthalte gewonnen habe; die Stadt lebe in seiner »Erinnerung als eine Stadt des großen Handels und Verkehrs«.⁵⁴ Dieses Erinnerungsbild belegt er im Schiller-Aufsatz, indem er die einschlägig kommentierte Übermittlung der ›Theilung‹ an Goethe anführt, und er schließt den Passus mit so etwas wie einer Frankfurter Deutung des Gedichts: »Der Poet geht leer aus auf der Zeil, wo in Frankfurt die Güter dieser Erde verteilt werden!«⁵⁵

51 Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 73.

52 Im Brief vom 23. Oktober 1789 an Caroline von Beulwitz (von Wolzogen) und Charlotte von Lengefeld (von Schiller), also an seine spätere Schwägerin/Biographin und Ehefrau; NA 25, S. 306.

53 Rudolf Jung, Frankfurter Hochschul-Pläne 1384–1866, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Folge 3, Bd. 9 (1907), S. 35–91, 403–406, hier: S. 56. Siehe auch (2., erweiterte Ausgabe) ders., Frankfurter Hochschulpläne 1384–1868, Leipzig 1915 (= Frankfurter Historische Forschungen 8, N.F. 1), S. 23.

54 Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 73. Vgl. Jung, Hochschul-Pläne (Anm. 53), S. 56; 2. Ausgabe, S. 23.

55 Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 73.

Zuvor zitiert der Historiker allerdings noch Schiller wörtlich: »-- Da ist jedes köstliche zu sehen | Und es herrscht der Erde Gott, das Geld«. Der Eindruck muss entstehen, als stamme das Zitat aus der ›Theilung‹ und wäre damit zu recht auf Frankfurt deutbar. Der unbefangene Leser kann nicht ahnen, dass der Dichter mit diesen Versen nicht die Frankfurter Zeil, sondern in ›An die Freunde‹ den Hafen von London beschreibt: »Wo vier Welten ihre Schätze tauschen, | An der Themse, auf dem Markt der Welt« – da sei »jedes Köstliche zu sehen«, und es regiere eben das Geld.⁵⁶ Auch hier geht es demnach um die »Güter dieser Erde«, um die Schätze der Welt. »Welt« und »Welten« – eben noch vier, dann nur noch die eine. Die »vier Welten« verkürzen die vier Weltteile,⁵⁷ wie sie noch in der Schillerzeit die Ikonographie barocker Saaldecken kennzeichnen. Schiller und seine Zeitgenossen sind allerdings bereits Zeugen eines neuen, fünften Erdteils, der – besonders durch die Fahrten des James Cook (also eines Engländers!) – die phantastische Inkontinenz einer »unbekannten Süderde«, einer Terra australis incognita begrenzt und beendet.⁵⁸ Damit erweitert sich der zunehmend in London zentrierte globale Handelsraum. Der hier stattfindende »Tausch der Schätze« zwischen den Nationen und Weltgegenden, erhält, idealisiert als ausgleichendes Mittel zu deren Glück, seine für das 18. Jahrhundert quasi gültige literarisch-motivische Formulierung durch George Lillos ›Kaufmann von London‹, den etwa Goethe schon frühzeitig im Frankfurter Theater kennenlernt.⁵⁹ Bevor auf das Gedicht ›An die Freunde‹ im Hinblick auf die Jung'sche Verwechslung erneut einzugehen ist und bevor gefragt wird, was die Gott-Geld-Sentenz vielleicht doch mit Frankfurt zu tun haben könnte, noch einige Worte speziell zur ›Theilung der Erde‹ und ihrer Nähe zur Frankfurter Zeil.

56 Vers 21–26, NA 2 I, S. 225.

57 Zum Motiv der Weltgebiete siehe auch Anm. 82.

58 »Es ist keine Frage, daß ein Weltentdecker oder Weltumsegler wie Cook einen schönen Stoff zu einem epischen Gedichte entweder selbst abgeben oder doch herbeiführen könnte ...«. So Schiller in einem Brief an Goethe vom 13. Februar 1798; NA 29, S. 204.

59 Lillos Stück gehört zu denjenigen, mit deren plakativer Moralität er seine Theaterbegeisterung dem Vater gegenüber entschuldigen kann, wie im dritten Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ festgehalten.

III. ›Die Theilung der Erde‹

»Bedecke deinen Himmel, Zeus«, so beginnt Goethes Gedicht ›Prometheus‹⁶⁰; »Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen | Den Menschen zu«, lauten die ersten Worte der ›Theilung‹,⁶¹ die, im Duktus verwandt (etwa im imperativischen Auftakt), nicht ohne Grund Goethe zugeschrieben worden ist,⁶² wie ihm Schiller amüsiert mitteilt.⁶³ Die im Jahr 1795 erstmals erschienene ›Theilung der Erde‹ behandelt, was ihr Titel aussagt, nämlich wie die Erde geteilt und verteilt wird, wie sie geordnet wird, gespalten und preisgegeben zugleich, in der gerechtigkeitsgerechten Willkür, die sich von göttlichem Zugriff auch damals noch unverfänglicher im antiken Gewand behaupten lässt.⁶⁴ Schiller ersinnt eine kleine Schöpfungsphantasie mit Hintergedanken. Der Gott verschenkt die Welt also an die Menschheit, als deren Repräsentanten zunächst der »Ackermann«, der »Junker«, der Kaufmann, der Abt und der König »auftreten«; in episodenhaft erzähltem Nacheinander verschafft der Theater- und Balladendichter Schiller in der Tat jedem seinen kleinen großen Auftritt. Ein Teilungsszenario, das – nicht von ungefähr – daran erinnert, wie Goethe in ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ den Anspruch des Kaufmännischen gegenüber dem Politischen auf Welt-Teil-

60 WA I 2, S. 76.

61 Vers 1–2, NA 2 I, S. 406. – »Da! Nehmt sie hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen | Den Menschenkindern zu«, so der Wortlaut der ersten Fassung (NA 1, S. 267).

62 Christian Gottfried Körner rätselt im Brief vom 18. Dezember 1795 an Schiller, wem »die Theilung der Welt« zuzuschreiben sei: »Der Schluß [...] läßt mich auf Dich rathen, aber nach dem Anfange wär' ich eher auf Göthen gefallen« (NA 36 I, S. 54). Mit dem schillerianischen Schluss meint er wohl den etwa aus Balladen bekannten final ausgleichenden Versöhnungsgestus.

63 »Das Glück, welches das kleine Gedicht die Theilung der Erde zu machen scheint, kommt mit auf Ihre Rechnung, denn schon von vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuschreibt« (Brief vom 23. Dezember 1795, NA 28, S. 142). Er antwortet damit Goethe, der ihm am 15. Dezember geschrieben hatte, dass dieses Gedicht »großen Beyfall« finde; »und die Leute sind höchst neugierig wer es wohl gemacht habe?« (NA 36 I, S. 50).

64 Das vermutlich im Oktober 1795 entstandene Gedicht erscheint zuerst in: Die Horen 1795, 11. Stück, S. 27 f., NA 1, S. 267 f.; vgl. NA 2 II A, S. 294 f. und NA 2 II B, S. 240.

habe herausarbeitet.⁶⁵ Nachdem sich alle ihren Anteil an der Welt gesichert haben, der ihnen, wie etwa die Feldfrüchte dem Bauern, als poetisches Attribut beigegeben wird, ist endlich der Dichter an der Reihe. Der Poet kommt zu spät und damit zu kurz. Alles ist schon vergeben, vergeblich daher alles Klagen. Den Grund seiner Verspätung wendet der Wortgewandte entschuldigend ins Positive, indem er aus Geistesabwesenheit Gottesschau macht: »Ich war [...] bey dir. | Mein Auge hieng an deinem Angesichte« (V. 24 f.). Der Geist, der vom göttlichen Licht »berauscht, das Irdische verlor« (V. 27 f.), kann es gleichwohl so nicht mehr zurückbekommen, denn Gott-Zeus hat die Welt unwiderruflich »weggegeben« – »der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein« (V. 29 f.). Aber er bleibt nicht unbeeindruckt und gibt dem Poeten das, wonach dem ohnehin der Sinn mehr als nach weltlichen Gütern zu stehen scheint, seine Nähe; ja, er sichert sie ihm nun zu: »Willst du in meinem Himmel mit mir leben, | So oft du kommst, er soll dir offen seyn« (V. 31 f.). Nun ist es also offiziell und gegenseitig. Der Dichter, dem eigenen Anspruch nach Gottes »getreuster Sohn« (V. 18), ist kein verlorener oder vermessener Spinner, er ist zur Himmelpartnerschaft berufen, darf sich mit Gott ein Reich teilen,⁶⁶ das entsprechend dem Christuswort nicht von dieser Welt ist.⁶⁷

Was von Schiller so leicht, halbwegs witzig und nicht ohne Selbstironie vorgetragen wird, ist letztlich doch ernst genug gemeint und auch immer ernst genug genommen worden, um sich so erfolgreich im allgemeinen gesellschaftlichen Bewusstsein einpflanzen zu lassen, dass dem gleichen breiten Denk- und Kulthorizont, zu dem es seinen Teil beigetragen hat, letztlich all die Goethedenkmäler, Kleiststraßen und Schillerschulen zu verdanken sind, wie wir sie heute kennen. Das unter den Vorzeichen der Aufklärung gelockerte Sprechen über Religion hat

65 »Haben die Fürsten dieser Welt die Flüsse, die Wege, die Häfen in ihrer Gewalt und nehmen [...]«. Wilhelm Meisters Lehrjahre I 10; WA I 21, S. 54. – Vergleichsstelle aus der »Theilung« (so nah allerdings erst in der 1804 publizierte Fassung): »Der König sperrt die Brücken und die Straßen [...]«, Vers 11; NA 2 I, S. 406.

66 Die darin enthaltene Trostbotschaft (dazu Goethe, siehe Anm. 74) bezieht Schiller deutlich auf die Umkehrungsmotivik des Evangeliums: Den Leidenden und Zukurzgekommenen soll über einen himmlischen Ausgleich Genuß gegeben werden.

67 Nach dem 18. Kapitel, Vers 36 des Johannes-Evangeliums.

der alten und geradezu kulturuniversellen Meinung über die Gotthaf-
tigkeit des Künstlertums⁶⁸ neue Nahrung gegeben und daraus – jeden-
falls unter anderem daraus – einen Gedanken gemacht, der unter der
Bezeichnung »Kunstreligion« bekannt geworden ist.⁶⁹ In der Volksmei-
nung gesellt sich dazu der Topos des »armen Poeten«, der erst dann
wirklich von seiner Arbeit leben kann, wenn er schon tot ist, aber in
Lesebüchern und auf Plätzen fortexistieren darf und muss. Das ist etwa
die kaum verborgene Spitze in Schillers Gedicht.⁷⁰ Und so wird in
der zitierten Frankfurt-Biographie an passender Stelle – nämlich an-
schließend an die lokale Leseanweisung Schillers für die ›Theilung‹ (auf
die Zeil hin) – wiedergegeben,⁷¹ wie Goethe 1805 das glorifizierende
Trauerspektakel für den verstorbenen Dichterefreund kommentiert, in-
dem er die zeittypisch eigennützige Honorierungspraxis des Frankfur-
ter Theaters aufspießt – und damit auch gleich die Frankfurter Leiden-
schaft fürs Bare: »Die Herren Frankfurter, die sonst nichts als das Geld
zu schätzen wissen, hätten besser gethan, ihren Antheil realiter auszu-
drucken, da sie [...] dem Lebenden Trefflichen, der es sich sauer genug
werden ließ, niemals ein Manuskript honoriert haben; sondern immer
warteten, bis sie das gedruckte Stück für 12 gr. haben konnten.«⁷²

68 Kittlitz, *Strukturelle Ikonologie* (Anm. 5), S. 37 f.

69 Vgl. Heinrich Detering, *Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen*, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Bd. 1. *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin, Berlin und New York 2011, S. 11–27.

70 So sieht es auch Peter von Matt in seiner kleinen Deutung für die ›Frankfurter Anthologie‹ von 1989; vgl. Peter von Matt, *Wovon soll der Dichter leben?*, in: *1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki, Bd. 3: *Von Friedrich von Schiller bis Joseph von Eichendorff*, Frankfurt am Main und Leipzig 2002, S. 57–60.

71 Hock, *Johann Christoph Friedrich Schiller* (Anm. 46), S. 282. Vgl. Jung, *Schiller und Frankfurt* (Anm. 12), S. 74.

72 Aus dem Brief Goethes vom 19. Juni 1805 an den Komponisten Carl Friedrich Zelter; WA IV 19, S. 20. Elisabeth Mentzel nimmt allerdings die damalige Bühne der Stadt in Schutz, da »Direktor Großmann nicht zu den gewissenlosen Ausbeutern der Bühnenschriftsteller« gehört habe, sondern »für die Wiedergabe dramatischer Werke eine ein- für allemal bestimmte Summe an die Autoren« zahlte; dies., *Die Beziehungen des jungen Schiller zu Frankfurt am Main* (Anm. 24), S. 181.

Die ›Theilung der Erde‹ nimmt das Ganze freilich eher leicht als bitter, eher karikierend als anklagend. Der Autor selbst spricht von einer »Schnurre«;⁷³ ein launiger Einfall also, der nicht zuletzt zum eigenen Vergnügen in den einfachen lyrischen Formen einer Schelmenballade niedergeschrieben worden ist. Was Schiller in seinen großen Gedanken- oder Ideengedichten, gleichsam lyrisch philosophierend, ausbreitet, in ›Die Künstler‹ zum Beispiel, findet sich hier im Kleinen und Leichten nur an-gedeutet. List und Lust verknüpft auch Goethe, wenn er, anspielend auf das Gedicht und auf den Inhalt, den Lebenshintergrund seiner Venezianischen Epigramme, an Schiller schreibt: »Es scheint, da wir Dichter bey der Theilung der Erde zu kurz gekommen sind, uns ein wichtiges Privilegium geschenkt zu seyn, daß uns nämlich unsere Thorheiten bezahlt werden.«⁷⁴ In dieser dreifach passivischen Formulierung des Weimarers bleibt allerdings unausgesprochen, wie der Poet selber listig aktiv wird, um von Gott »versohnt« und mit der Welt versöhnt zu sein.

Doch wo liegt nun der Bezug zur Zeil? Wenn Bauer, Kaufmann, Jagd und Markt im Text erscheinen, so tun sie das eher abstrakt-schematisch oder kaleidoskopartig, geben eher so etwas wie emblematische Figuren, als dass sie Teil eines wirklichkeitsnahen, lebendigen Anschauungsbildes wären – und schon gar keines dieser Frankfurter Straße. Sofern Schiller die Lektüre des Gedichts mit Fensterblick auf die Zeil verordnet, spiegeln dabei Straße und Worte einander nicht konkret, sondern gedanklich vermittelt, wobei diese Vermittlung sich allerdings typenhaft-ikonisch konkretisiert. Das lebende Bild der Zeil illustriert sozusagen den Gedanken des Gedichts, dass die »Welt« im Doppelsinne am Dichter vorbeigeht, also vorbeieilt und »vorbeizieht« zugleich, dass materielle und geistige Welt, obgleich sie im Kontakt miteinander stehen und stehen müssen, prinzipiell geschieden, wenn nicht inkommensurabel sind; Pegasus lässt sich eben, so führt es Schiller in einem anderen Gedicht vor,⁷⁵ nicht in das Joch weltlichen Funktionierens zwingen – das Edle und Schöne ist da deplaziert, wo es ökonomisch sein soll.

73 Siehe Anm. 47.

74 Im Brief (1. Absatz) vom 15. Dezember 1795; NA 36 I, S. 50.

75 ›Pegasus im Joche‹ (›Pegasus in der Dienstbarkeit‹, Juli 1795); NA 1, S. 230–232, NA 2 I, S. 113–115, NA 2 II A, S. 221–223, NA 2 II B, S. 95.

Aber nicht nur in diesem besonders intendierten Sinne ist das Fenster zur Zeil ein Fenster zur Welt. Wie es der allgemeinen Aussage dieses Parabelgedichts entspricht, teilt sich die Erde auf der Zeil in zweifacher Hinsicht. Im sogenannten bunten Treiben der Straße, Schillers Fluchtbegleiter Andreas Streicher spricht wie ähnlich schon Goethe oder Johanna Schopenhauer vom »Kaufmännischen Gewühl« Frankfurts,⁷⁶ teilt sich wie im Gedicht die Menschheit nach Herkunft, Stand und Beruf, in Arme und Reiche, Abhängige und Mächtige. Denn »was die Mode streng geteilt«, so die bekannten Worte in ›An die Freude‹, mischt sich offenbar nur auf Zeit und zum Schein. Zum zweiten teilen sich wie im Gedicht die Menschen – und sind sich zugleich einig – in ihrem »Hinterhersein«, in dem geschäftigen Bemühen, sich konkurrierend einen Teil vom Ganzen zu sichern, so gut sie es eben leisten können und sich leisten dürfen. Dass es sich bei einem solchen Bild um einen Topos von Groß- und Weltstadt handelt, der sich auch oder erst recht für unsere viel größere »Vergleichsstadt« London belegen lässt, zeigt etwa der Reisebericht, den 1782 Karl Philipp Moritz liefert; da ist die Rede von einer drastischen, aber unbefangenen Mischung der Stände »im dicksten Gedränge« und von »diesem Gewühl von Menschen, wo jeder mit schnellen Schritten seinem Gewerbe oder Vergnügen nachgeht, und sich allenthalben durchdrängen und stoßen muß«. ⁷⁷ Was Schillers Erinnerungsbild der »volkreichen Handelsstadt« Frankfurt anbelangt,⁷⁸ so spiegelt sich jedenfalls für ihn im Treiben und Getriebensein um Hauptwache und Zeil die Welt, wie sie der Autor der ›Theilung‹ auf ein Schöpfungsszenario zurückphantasiert.

76 Vgl. Goethe, *Dichtung und Wahrheit* I 1, WA I 26, S. 22 f. (siehe Anm. 38); Johanna Schopenhauer, *Ausflucht an den Rhein und dessen nächste Umgebungen im Sommer des ersten friedlichen Jahres*, Leipzig 1818, S. 22.

77 Karl Philipp Moritz, *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe*, Bd. 5,1, hrsg. von Jürgen Jahnke und Christof Wingerts Zahn, Berlin und Boston 2015, S. 24.

78 Wolzogen, *Schillers Leben* (Anm. 13), Teil 1, S. 58.

IV. ›An die Freunde‹

Friedrich Schiller spielt demnach in der ›Theilung‹ mit dem Mythos, setzt ihn ein wie ein Motiv, zitiert und parodiert ihn in seiner herkömmlichen Hauptaufgabe – nämlich Welt auf eine Weise zu begründen, die immer auch literarisch ist. In der Form einer »kleinen Ballade« und Pikareske erzählt er gleichnishaft resümierend eine Geschichte, deren Ergebnis dialogisch entsteht – aus einem Wortwechsel zwischen Gott-Zeus und dem Poeten. Wenn nun der Historiker Rudolf Jung im Kontext der ›Theilung‹, warum auch immer unausgewiesen, aus einem anderen Schillerwerk zitiert, so liegt das Versehen nicht nur inhaltlich nahe, sondern auch von den Textformen her. Er kompensiert nämlich, indem er ›An die Freunde‹ heranzieht, die beiden Formate Erzählung (Ballade) und Monolog/Dialog (Drama) durch Momente, die der ›Theilung‹ fehlen: Schildernde Beobachtung und gedankliche Aussage als Quintessenz dieses Schilderns. Dazu die zuvor schon teilszitierte dritte Strophe noch einmal vollständig:

Wohl von größerem Leben mag es rauschen,
 Wo vier Welten ihre Schätze tauschen,
 An der Themse, auf dem Markt der Welt.
 Tausend Schiffe landen an, und gehen,
 Da ist jedes Köstliche zu sehen,
 Und es herrscht der Erde Gott, das Geld.

Wie generell in diesem Gedicht folgt auf eine erste Teilstrophe – mit sechs Versen – eine zweite, vierzeilige Teil- oder Gegenstrophe:

Aber nicht im trüben Schlamm der Bäche,
 Der von wilden Regengüssen schwillt,
 Auf des stillen Baches eb'ner Fläche
 Spiegelt sich das Sonnenbild

(V. 21–30)

Aus eloquenten Bildern – mal knapp skizziert, mal genauer ausgemalt – entwickelt Schiller in diesem Gedicht Erkenntnis, teils explizit formuliert – wie im Gott-Geld-Satz –, teils als implizites Resultat des Berichtens und Beschreibens. Wenn die ›Theilung‹ ein Gleichnis in Gestalt einer »kleinen Ballade« gibt, formuliert ›An die Freunde‹ ein kleines Gedankengedicht. Es handelt sich, präziser gesehen, um eine Art

Freundschaftsgedicht als Konversationsgedicht (in manchen Zügen durchaus typologisch vergleichbar mit Formen des Freundschafts- und des Konversationsbildes in der Malerei).⁷⁹ Indem es mehrere Situationen oder Szenarien hintereinander staffelt, auf eine gemeinsame Conclusio zielend, also episodisch organisiert ist, lässt es sich – wie auf etwas andere Weise die ›Theilung‹ – als Episodengedicht charakterisieren. Die Episoden sind hier thematisch-konversativ, diskurshaft aufgefasst, wobei jede Strophe ein neues Sujet darstellt, als Teil eines größeren Themas oder als Beleg für eine Art von Weltthese, eine allgemeinere Sicht der Dinge, die Schritt für Schritt in antithetischem Wechselrhythmus durchgefochten oder durchgespielt wird – mündend in den aufmunternden »Abgesang« einer Schlussfolgerung. Was der Dichter dabei verteidigt, sind vor allem die Kategorien des Wir, des Jetzt und des Hier – gegenüber der vermeintlichen oder verlorenen Größe des Fernen oder Vergangenen. Denn all dem trügerischen Glanz, der sich letztlich nur in einem Immergleichen selbst reproduziert, kann auch eine unscheinbare, bescheidene Gegenwart überlegen sein, wenn sie sich nur mit der Kunst verbündet, die mit Hilfe der Phantasie alle Grenzen hinter sich lassen kann. Genau darin sieht der Dichter die Chance Deutschlands in seiner Zeit; so richtet sich ›An die Freunde‹ aufmunternd und tröstend an einen Kreis (dem sich letztlich aber alle anschließen können) deutscher Zeitgenossen.⁸⁰ Durchaus analog zur christlichen Überlieferung, der gemäß die Letzten die Ersten sein werden,⁸¹

79 Dieser bereits allererste Eindruck wird durch den Entstehungskontext des Werks bestätigt; siehe die folgende Anmerkung.

80 »Schiller hat dieses Gedicht für ein Kränzchen geschrieben, für das Mittwoch- oder auch Picknickskränzchen, das Goethe im November 1801 ins Leben gerufen hatte.« Der Lebenskontext des Werks wird ausführlich herausgearbeitet in einem Aufsatz aus dem ›September 1979‹ von Friedrich Dieckmann, *Hilfsmittel wider die alternde Zeit. Über Schillers Gedicht ›An die Freunde‹*, in: ders., *Hilfsmittel wider die alternde Zeit. Essays*, Leipzig und Weimar 1990, S. 18–52, hier: S. 18. Dazu auch, verfasst 1987, Gerd Irrlitz, *Gedicht gegen die Maskeraden des Zeitgeists*, in: *Neue deutsche Literatur* 39 (1991), H. 458, S. 76–91. – »Tröstlich« erscheint Goethe ja auch die Botschaft der ›Theilung‹ (siehe Anm. 48), die ich folgend in diesem Sinne mit ›An die Freunde‹ vergleiche.

81 Nach den Evangelien des Matthäus (19,30) und Lukas (13,30). – »Und das langsamste Volk wird alle die schnellen flüchtigen einhohlen« (aus Schillers Skizze über ›Deutsche Größe‹, NA 2 I, S. 431; vgl. NA 2 II A, S. 257).

verheißt er ihnen ein anderes Reich – das des Geistes und der Kunst. Das Reich der Deutschen ist um das Jahr 1800, wie Anne Germaine de Staël es, Jean Paul zitierend, ähnlich ausgedrückt hat, genauso wenig »von dieser Welt«, ähnlich verspätet wie es eben das des Künstlers, des Dichters ist, der in der ›Theilung der Erde‹ als letzter in der »realen«, materiellen Welt ankommt, weil er ja schon ein Stück weiter war – hinter und vor den Dingen: bei Gott.⁸² Wie dieser Inbild des Künstlers ist, so ist der Künstler Abbild Gottes und gleich diesem, auch als eine Art göttlicher Schelm (Trickster)⁸³, dazu imstande, wirklich Neues zu schaffen, das dennoch und daher nicht veralten kann (V. 47–50), anders als das im Realen verstrickte menschliche Treiben; denn das – selbst »das Große aller Zeiten« (V. 44) – ist nicht schöpferisch, erschöpft sich vielmehr im ewig Alten (V. 43), kann nur, in Scheinerneuerung wechselnd, das Gegebene wiederholen (V. 47). Im Postulat einer anagogischen und eschatologischen Fähigkeit der Kunst, in dieser kunstreligiösen Botschaft verbinden sich also – über Elemente des formal-inhaltlichen Aufbaus hinaus – die beiden Gedichte.

Der Lyriker baut ›An die Freunde‹ so auf, dass in jeder der fünf Strophen, offenkundig aber in den ersten beiden und bedingt wieder in der letzten, zunächst ein Sechzeiler das Problem, die Krise vorführt und dann – eingerückt – ein Vierzeiler die Lösung oder den Ausgleich. Die dritte Strophe, um die es ja hier geht, dreht das ebenso wie die vierte nur scheinbar um, indem dabei jeweils das Für dem Wider und das Wider dem Für dient: England – London (3. Strophe) und Italien – Rom (4. Strophe) werden anfangs rühmlich in Szene gesetzt, daraufhin aber jeweils im zweiten Strophenteil auf eine Weise entzaubert, die es leicht-

82 »Das Gebiet des Meeres gehört den Engländern; das Gebiet der Erde den Franzosen; das Gebiet der Luft den Deutschen.« Wenn Madame de Staël dieses Drei-Welten-Szenario von Jean Paul übernimmt (eine Art Paraphrase oder Parodie auf die – oben angesprochenen – Weltteile- und Elemente-Ordnungen), dann will sie aber der napoleonischen Landherrschaft und britischen Seeherrschaft nicht einfach eine deutsche Geistesherrschaft gegenüberstellen; sie kritisiert zugleich den, verkürzt gesagt, Mangel an Bodenhaftung der deutschen Intellektualität. Vgl. Anne Germaine de Staël, *Über Deutschland. Vollständige und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814*, hrsg. von Monika Bosse, Frankfurt am Main 1985, S. 29.

83 So der Titel von Paul Radins 1954 erserschiedenem Buch über den Trickster.

ter machen soll, sich mit den eigenen, deutschen Verhältnissen abzufinden. In einem Strophenrhythmus von 2 – 2 – 1 ist das Gedicht also dreigeteilt: Zunächst stehen nacheinander zweimal zwei je gleichartige Strophen, von denen jede dialogisch-gegenständig gegliedert ist, und zwar in Strophe und Epi- oder Unterstrophe. Die fünfte Strophe nimmt schließlich die Antithesen des Gedichts auf und gibt nunmehr als Ganzes eine Art von Epode, einen Schlussgesang im Sinne einer Synthese.

In der dritten Strophe ist es die aufgestiegene und weiter aufsteigende koloniale Handelsmacht England, mit der kein anderes Land mehr konkurrieren kann, ist es eine interkontinentale Wirtschaftsmetropole wie London, der Deutschland (etwa seit den großen Zeiten der Hanse, wie Schiller weiß) nicht mehr viel entgegenzusetzen hat. Warum nun die Briten doch nicht wirklich zu beneiden seien, dazu fällt dem Autor nichts besseres ein als Klimatisches. Wo Rom zu tot ist (V. 37f.), da ist London zu nass. Den nicht immer ausreichend gewürdigten werkgenetischen Faktoren Ungeduld beim Schreiben und Nachgiebigkeit gegenüber schnellen Einfällen ist es wohl zu verdanken, dass Schiller den dialektischen Anspruch seines Gedichts hier auf so läppische Weise umsetzt. Weil er – um der einheitlichen Gesamtform willen – Füllmaterial braucht, tut er dies noch dazu in einer malerischen Ausführlichkeit, die wie ja auch manch anderes aus seinem Schreiben etwa so wirkt, als wolle er, bevor andere es tun, sich schon einmal ordentlich selber parodieren. Aber vielleicht nimmt man damit das Ganze schwerer als Schiller es selbst gesehen hätte. Selbstparodie ließe sich als interessanter Hinweis nehmen und zugleich als Vorwurf entkräften, wenn man das »Als ob« dabei weglässt und unterstellt, dass der Dichter womöglich sein Publikum und nicht zuletzt sich selber hier auf den Arm zu mehren bereit ist, dass er sich also ganz ernsthaft »lustig machen« will. Die beim Liedvortrag vom Chor zu wiederholenden Refrains, zu denen die englische Wasserpassage gehört, haben größtenteils eine launige Leichtigkeit, die ›An die Freunde‹ wiederum an die Seite der ›Theilung‹ stellt. In beiden Gedichten wird verzichtet auf das, was nicht zu haben ist, und gerade dadurch wird gewonnen. Der Verlust wird, speziell in ›An die Freunde‹, darum leicht genommen, weil das Entgangene gewogen und zu leicht befunden worden ist. Laune heißt Willkür, und so wird das vordergründig Große der Welt wohl auch zum reinen Vergnügen und mit wilden Argumenten heruntergespielt, heruntergemacht im Spiel mit Klischees (wie dem englischen

Regen und den römischen Ruinen) – ganz im Sinne und im Zuge der menschlichen Geselligkeit und des Weins: Um das Eigene und den Konsens zu stärken und zu bekräftigen, darf man einmal mit der Wirklichkeit so ungezwungen umgehen, wie es einem höheren Prinzip nicht schadet.

Aber wie auch immer die Schwächen der britischen Gegenstrophe zu bewerten sind, gleich nebenan oder genauer: direkt davor gibt es wieder den unanfechtbar guten Schiller. Im hier entscheidenden vorderen Abschnitt der dritten Strophe hält er das Niveau des Gedichts, das eine selbst für Schiller'sche Verhältnisse außergewöhnliche Dichte an treffenden und prägnanten, mitunter sprichwortreifen oder bereits redensartlich integrierten Formulierungen aufweist.⁸⁴ Mit seiner Schilderung und Wertung des Londoner Handelshafens beweist der Arzt, Psychologe und Historiker Schiller seine besondere Fähigkeit, den Dingen diagnostisch auf den Grund zu gehen, indem er einen Sachverhalt mit wenigen Worten auf den Punkt bringt. Einem eher abgeklärten, weniger anprangernden als lakonisch-beobachtenden Blick auf Geschichte und Weltgeschehen ist sicherlich die Konklusion der Gott-Geld-Sentenz zuzuschreiben. Nicht zuletzt in bezug auf den unterstellten Frankfurt-Zusammenhang des Satzes ist es wichtig zu beobachten, dass der Autor die Aussage der Strophe nicht so sortiert, dass sein Ja zu England etwa mit Prosperität zu tun hätte und sein Aber vielleicht mit ungebremster Habsucht oder einer Art von Geldfetischismus. Wäre das sein Argument, könnte er sich das Wettergemälde sparen. Aber vielleicht liegt ihm ja am Szenenwechsel, an Abwechslung, passend zur oben beschriebenen gewissen Leichtigkeit eines Gesellschaftsgedichts und Gesellschaftsliedes. Eine ausdrückliche kritische Differenzierung oder gar Fundamentalkritik will der Dichter, wenigstens in diesem Kontext, jedoch anscheinend nicht äußern – weder an Englands Markt noch am Geld an sich. Auf andere Weise als Goethe, der sich zeitlebens nie wirklich Sorgen darum machen muss, weiß Schiller den Wert des Geldes zu schätzen – aus der Erfahrung eigener existentieller Bedrohung (wes-

84 »Auf den Bretern, die die Welt bedeuten« (V. 45) steht hier wohl an erster Stelle; NA 2 I, S. 226.



Abb. 6

Schiller-Gedenkmünze (»Über Armut und Würde«) von 2005
 (Schiller-Jubiläum und Einführung von Hartz IV).
 Werbeprospekt Europäische Münze, 78458 Konstanz
 (»Die offiziellen Silber-Gedenkmünzen der Bundesrepublik Deutschland«).

halb man ihm für die Gedenkmünzen zum Schillerjahr 2005 auch gerne zutraut, »über Armut und Würde« geschrieben zu haben; Abb. 6).⁸⁵

Da es ihm wohl weniger liegt, das zu hassen, was er nicht haben kann, respektiert er also das Geld – ein Respekt, der sich auf theoretischer Ebene fortsetzt, indem er aufgrund seiner Geschichtsforschung um die janusköpfige Dynamik des Zahlungsmittels weiß. Wie der

85 Diese Aufschrift (als Teil einer repräsentativen Werktitelauswahl um den Dichterkopf) ziert die Abbildung der »10 € Silber-Gedenkmünze der Bundesrepublik Deutschland ›200. Todestag Friedrich von Schiller‹« in den Postwurf-Prospekten, die von der »Europäischen Münze«, Konstanz »im Auftrag der Bundesregierung« an »alle Haushalte« in Deutschland versandt wurden. Die Prägung erfolgte dann – offenbar nach Protesten – in korrigierter »Anmut«.

Schriftsteller an anderen Stellen seines Werks zum Ausdruck bringt, fasziniert ihn das Telos des Kaufmanns, als Fernhändler zur See in den »Gütern« das »Gute« zu finden.⁸⁶ Dass »Geld und Gut« von Martin Luther – im Anschluss an den »Mammon« des Evangeliums – als der »allergewöhnlichste Abgott auf Erden« erkannt wird,⁸⁷ das weiß Schiller, und vor solchem Hintergrund benennt er auch in ›An die Freunde‹ das über die Güter regierende Geld als »der Erde Gott«, während den Zugang zum Ewigen, zum »Himmel« in der ›Theilung‹, letztlich nur die Kunst öffnet. Gleichwohl bewegt eben das Geld die Dinge der Welt – und darum »rauscht« es in London vom »größeren Leben«. Was dem Schiller des Don Karlos so imponiert, dürfte ihn auch in den kritischeren Jahren um 1800 noch nicht losgelassen haben: der mit dem Seehandel so eng verknüpfte englische Weg, aus bürgerlichen Tugenden wirtschaftlichen Erfolg und damit auch politische Macht wachsen zu lassen – auch gegen die alten Mächte und ihre höfisch-autokratischen, klerikalen, ständischen Zwänge.⁸⁸

- 86 »Euch ihr Götter gehört der Kaufmann, Güter zu suchen | Geht er, doch an sein Schiff, | knüpfet das Gute sich an.« So die vierfach alliterierende Gedankenkonstellation der beiden Schlussverse des Sechszeylers »Der Kaufmann«, der wohl aus dem September 1795 stammt (im Monat danach entsteht die ›Theilung‹); NA 1, S. 237, vgl. NA 2 II A, S. 230. – Beide Gedichte entstehen offensichtlich unter dem Eindruck des ›Wilhelm Meister‹: »Was ist reizender als der Anblick eines Schiffes [...]« (siehe Anm. 94 und 122).
- 87 Luthers Großer Katechismus. Textausgabe mit Kennzeichnung seiner Predigtgrundlagen und Einleitung von Johannes Meyer, Leipzig 1914, Nachdruck Darmstadt 1968, S. 40: »Sihe dieser hat auch einen Gott, der heisset Mammon, das ist gelt und gut, darauff er alle sein hertz setzet, welchs auch der aller gemeynest Abgott ist auff erden.«
- 88 In seinem 1785 »nach einem älteren Dichter« verfassten Gedicht ›Die unüberwindliche Flotte‹ preist Schiller die »glückselige Insel – Herrscherin der Meere«, der mit ihrem »freigebornen Volke« die spanische Armada droht. Mit Wendungen, die an die ›Deutsche Muse‹ – mit ihrer Autonomie-These – erinnern (NA 2 I, S. 408; vgl. NA 2 II B, S. 242), betont der Autor das Selbstgeschaffene der englischen Freiheit und Weltgeltung auf der Grundlage der Magna Charta, die »deine Könige zu Bürgern, zu Fürsten deine Bürger macht« (die Umkehrformel erinnert daran, wie nach Karl Philipp Moritz jeder im Land »zu erkennen giebt, daß er auch ein Mensch und ein Engländer sey, so gut wie sein König und sein Minister« [wie Anm. 77], 43 f.). Und daher verhütet Gott selber (durch Seestürme) den Sieg Philipps: »Nie, rief er, soll der Freiheit Paradies, der Menschenwürde starker Schirm verschwinden!« (NA 1, S. 173 f.)

V. Frankfurt und London

Das pointiert beschriebene und kommentierte Handelsszenario in ›An die Freunde‹ hat den Frankfurter Forscher Jung offenbar beeindruckt; es kommt ihm entgegen, wenn er den von Schiller beglaubigten Zusammenhang zwischen einem Gedicht (›Theilung‹) und einer Straße (Zeil) herstellen will. Hätte er dabei aber sein Zitat (›Da ist jedes Köstliche zu sehen, | Und es herrscht der Erde Gott, das Geld‹) bereits einen Vers früher begonnen oder hätte er auch nur bedacht, dass sich »sehen« hier auf »gehen« reimt und dass dieses Gehen sich auf »tausend Schiffe« bezieht, so würde ihm aufgefallen sein, dass seine lokale Deutung nicht aufgeht. Denn er will seine Frankfurter Leser wohl kaum mit dem Bild einer schiffbaren Zeil überraschen. Der Historiker muss sich beim Exzerpieren »verzettelt« haben.⁸⁹ Warum sollte, was jedem Gelehrten passieren kann, nicht auch einem Archivar zustoßen, der sich damit in den Seilen seines eigensten Metiers, nämlich überkommenen Wust zu sortieren, verfangen oder verheddert hat. Für diese Lesart spricht auch Jungs biographischer Hintergrund, der ihn als Kenner der Materie ausweist: Bevor er die Leitung des Frankfurter Stadtarchivs übernimmt, ist er nämlich für einige Jahre gleichenorts am Freien Deutschen Hochstift beschäftigt, derjenigen Bildungs- und Forschungsinstitution, die von dem oben schon eingeführten Naturwissenschaftler und »Achtundvierziger« Otto Volger anlässlich des 100-jährigen Schillerjubiläums gegründet worden ist.⁹⁰ Und so ist auch eine Monumentalisierung auf dem Terrain des publizierten Wortes geradezu kultisch gefordert. Nachdem bereits 1891 und 1893 Elisabeth Mentzel »Schillers Jugenddramen [...] auf der Frankfurter Bühne«, besonders die einzige dortige Uraufführung eines Schillerdramas (›Kabale und Liebe‹ 1784) gewürdigt hat und bevor 1920 das Frankfurter Verdienst einer Witwenpension für Charlotte von Schiller noch einmal extra gefeiert wird, ist – zum Schillerjubiläum von 1909 – Rudolf Jung geradezu der Berufene für den ge-

89 Dafür mag auch sprechen, dass ihm wenige Zeilen später ein weiterer Zitierfehler unterläuft: Er verwechselt (was vorkommen kann) Schiller mit Goethe. Siehe dazu Anm. 130.

90 Otto Ruppertsberg, Rudolf Jung. Nachruf in der Gedenkfeier des Vereins am 26. Oktober 1922, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Folge 4, Bd. 1 (1925), S. 1–19, hier: S. 3 f.

nerell-resümierenden Blick auf das Thema »Schiller und Frankfurt«. ⁹¹ Der Historiker kann in einem solchen Sujet seine stadthistorisch-archivalische Kompetenz vereinigen mit einem Interesse an Literatur- und Klassikerforschung. Dieser Hintergrund sowie Jungs Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit legen es nahe, hinter dem hier erörterten Zitierfehler eine letztlich schlüssige und richtige Überlegung anzunehmen.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal, dass Schiller selbst die Frankfurter Zeil als eine Illustration seines Gedichts über die ›Theilung der Erde‹ empfiehlt und dass diese Abbildlichkeit offenbar mit »Handel und Wandel« zu tun hat, mit Kräften, die, selbst vom Geld angetrieben, am Künstler vorbeizugehen scheinen. Und vergegenwärtigen wir uns, wie der Dichter etwas Ähnliches – allerdings konkreter und abstrakter zugleich – in der dritten Strophe von ›An die Freunde‹ darstellt. Auch hier ist es der Begriff der »Erde« – deren Gott das Geld sei –, der wie in der ›Theilung‹ gleichsam für die weltliche Seite der Welt steht. Wenn dieses Irdische, dieses Weltgetriebe sein Gesicht in Schillers Skizze des Londoner Handelshafens zeigt, so darf man fragen, ob es sich hier um eine Vorstellung handelt, die auf eigenes Erleben zurückgreifen kann. Britischen Boden hat der Autor der ›Maria Stuart‹ jedenfalls nie betreten. Lebhafter als zeitgenössische oder historische Texte und Veduten könnte da die Erinnerung an den alten Frankfurter Hafen gewirkt haben. ⁹² Der Mainhafen bringt uns zurück zum oben eingeführten Motiv der Mainbrücke: Von dieser aus hat man, »stadteinwärts« nach Westen blickend, jenen direkt vor sich. Besonders sein erster Aufenthalt in der Stadt dürfte da Schillers Gedächtnis geprägt haben. Nachdem er, wie oben dargestellt, in Sachsenhausen nahe der Brücke Quartier bezogen hat, überquert er immer wieder den Fluss, und natürlich blickt er auf oder von dem Bauwerk aus nicht nur die Menschen

91 Eine städtisch bedeutsame Weihung dieses Jubiläums ist die 1909 eröffnete Schillerschule. Dass es sich dabei um eine Sachsenhäuser Schule handelt, ist vielleicht kein Zufall, wenn man an den damals längst gewürdigten ersten Frankfurt-Aufenthalt Schillers mit Fluchtquartier in Sachsenhausen denkt.

92 An der zentralen Stelle (nahe dem Römerberg, also dem Rathausplatz), an der sich durch Jahrhunderte der Frankfurter Handelshafen befand (jetzt noch Anlegeplatz für touristischen Schiffsverkehr), überspannt seit 1869 der Eiserne Steg den Main. Von den neu angelegten Häfen, dem Westhafen (1886) und dem Osthafen (1912), dient nur noch der letztgenannte seiner ursprünglichen Aufgabe.

und Häuser an, sondern beobachtet, wie sein Fluchtbegleiter erzählt, auch Schiffsverkehr und Hafetrieb. Der rege Verkehr der an- und ablegenden, der ent- und beladenen Schiffe muss, wie schon auf den jungen Goethe,⁹³ einen nachhaltigen Eindruck auf ihn gemacht haben. »Besuche nur erst ein paar Handelsstädte, ein paar Häfen, und du wirst gewiß mit fortgerissen werden«, liest Schiller in Goethes ›Wilhelm Meister‹ und ist beeindruckt von solcher »Apologie des Handels«. ⁹⁴ Frankfurt am Main ist die erste bedeutende Handelsstadt, die er kennengelernt hat, und überhaupt die einzige außer Leipzig, das allerdings keine Hafenstadt ist. Zudem ist Frankfurt, auch was die topographisch-städtebauliche Situation anbelangt, gut vergleichbar mit der englischen Hauptstadt. Wie London oder etwa auch Paris ist Frankfurt eine wirkliche »Stadt am Fluss«, wird geteilt und bestimmt von einem großen, aber überschaubaren Fluss, dem »Main-Strom«, an dessen Ufern sie architektonische Kulissen bildet. Sofern der Dichter seinen Themsehafen aus der Erinnerung an den Mainhafen ruft, spiegelt sich im erdichteten Bild Londons die erlebte Wirklichkeit Frankfurts. Oder anders: Frankfurt wird zum Bild für London, zum Vorbild als Inbild einer Handelsstadt und eines Handelshafens. Und wenn nun das Londoner Hafenge triebe als Spiegel dessen erscheint, was Schiller am Main gesehen hat, so kann auch sein Satz über das irdisch unangefochtete Regime des Geldes genauso wie für London auch für Frankfurt in Anspruch genommen werden.

Mit dieser These schließt sich der Kreis zurück zum diskursiven Rahmen dieses Aufsatzes, der im Allgemeineren davon handelt, in welcher Beziehung das Bild, das Kultbild eines Klassikers zu demjenigen einer Stadt stehen kann – außerdem davon, wie das Bild, das sich eine Person von einer Stadt gemacht hat, dadurch auf das Selbstbild dieser Stadt nennenswerten Einfluss nehmen kann, dass diese Person sich im Status eines Klassikers befindet. Es geht um Bilder und Selbstbilder sowie deren Kontakte, um die Nahtstellen und Spannungen zwischen Mythisierung und Selbstmythisierung, und zwar bei beiden: Stadt und

93 Goethe im Schüleralter »bewunderte den Mechanismus der Kra hne, wenn Waaren ausgeladen wurden; besonders aber unterhielt uns die Ankunft der Marktschiffe [...]« (Dichtung und Wahrheit I 1, WA I 26, S. 22).

94 Wilhelm Meisters Lehrjahre I 10, WA I 21, S. 53. Schillers Urteil dazu findet sich in seinem Brief an Goethe vom 9. Dezember 1794 (siehe Anm. 122).

Dichter. Dieser kann sich in seiner Kunst, in deren Gestalten oder Rollen auf eine Weise selbst finden und definieren, die sich örtlich manifestiert, etwa im Blick auf eine Stadt; die wiederum kann sich finden und definieren im selbstbezogenen Blick auf die zur Klassik erhobene dichterische Wahrnehmung.

Im situativen, ortsspezifischen Aspekt relativiert sich zunächst das Schiller unterstellte negative Frankfurtbild – eine Entwarnung für den Lokalpatriotismus der Mainstadt. Denn wenn die These stimmt, trifft der Dichter mit seiner Gott-Geld-Sentenz Frankfurt zum ersten nur auf dem Umweg über die britische Kapitale, und zum zweiten nicht im Zuge einer dezidierten oder gar vernichtenden Kritik der Geldmetropolen. Die oben zitierte Behauptung, dass Schiller »wenig vorteilhaft« über Frankfurt gedacht habe, beruft sich deshalb mit Unrecht auf den Satz, weil in der dritten Strophe von ›An die Freunde‹ die Eigenschaft interkontinentaler, »globaler« Wirtschaftsstärke nicht gleichsam im Soll Englands verbucht wird (da steht bekanntlich das schlechte Wetter), sondern im Gegenteil auf der Habenseite.

VI. ›Kabale und Liebe‹

So passt es auch zu der Anglophilie des Dichters, die allerdings gegen Ende des 18. Jahrhunderts deutliche Einbußen erleidet und sich geradezu in ihr Gegenteil verkehrt, wenn das Land, das er einmal »der Freiheit Paradies« nannte,⁹⁵ sich nun mit Frankreich einen kriegerischen Wettkampf darin liefert, »aller Länder Freiheit zu verschlingen«, indem es »seine Handelsflotten [...] gierig wie Polypenarme« ausstreckt (V. 11, 17 f.);⁹⁶ und auch wenn es dann im ›Antritt des neuen Jahrhunderts‹ weiter heißt, dass die britischen Schiffe zwar »alle Inseln« und »fernen Küsten«, aber »nur das Paradies nicht« aufspüren können (V. 23 f.). Doch mildert sich hier der scharfe Ton schon wieder, wendet sich in den letzten vier Gedichtstrophen der kritisch-politische, gar tagespolitische Impetus des Textes auf eine Ebene allgemein menschlicher Fragen, die

95 Siehe Anm. 88.

96 »Am Antritt des neuen Jahrhunderts« (1801); NA 2 I, S. 128 f., 362 f., NA 2 II B, S. 99–101, 229 f.

– unter Verweis auf die tradierte und aktuelle Paradiesmotivik⁹⁷ – etwa mit dem Verhältnis von Antrieb, Getriebenheit und Begrenztheit zu tun haben. Mit dem zitierten Gedicht sowie dem schon angeführten lyrischen Entwurf ›Deutsche Größe‹, den beiden Hauptzeugnissen seiner England-Kritik, kann Schiller, bei aller Individualität seiner Ansichten, als repräsentativ gelten für eine Tendenz in Geistesleben und öffentlicher Meinung des kontinentalen Europa überhaupt, den Umschwung einer anglophilen, gelegentlich anglomanen Stimmung in eine England-Skepsis bis Anglophobie seit etwa der Französischen Revolution und den Koalitionskriegen; gerade in den deutschen Gebieten, im Verlauf der neunziger Jahre zunehmend militärisch bedrängt, wird die britische Großmacht verdächtigt, über die Eindämmung des französischen Übergewichts hinaus nicht weniger als eine »für die Kontinentalstaaten gefährliche universale See- und Handelsherrschaft« anzustreben,⁹⁸ akute Beschuldigungen, die ergänzt werden durch nationale Stereotypen wie das des »englischen Krämergeists«.⁹⁹

Dem jungen Sturm und Drang-Autor Friedrich Schiller hingegen ist England noch weitgehend ein Bollwerk der Menschenwürde,¹⁰⁰ ihm gilt das Bild des britischen als »des freiesten Volks unter dem Himmel«, wie es in ›Kabale und Liebe‹ heißt.¹⁰¹ Hält man sich vor Augen, dass den Dichter, als er zum ersten Mal Frankfurt betritt und, wie sein Begleiter schwärmt, »ohne Unterlaß von allen Musen umschwebt« die Stadt

97 Die für Europa in besonderer Weise biblisch bestimmte Idee vom verlorenen und wiederzufindenden Paradies, hat, wie Schiller weiß, in der britischen Literaturtradition, so durch John Milton eindruckliche Formulierungen gefunden. Zugleich sind die Briten etwa durch die Entdeckungsfahrten Cooks (siehe Anm. 58) daran beteiligt, vor allem die polynesischen Inselwelt gleichsam aufzuschließen als Angebot für neue Paradiesprojektionen.

98 Sisko Haikala, »Britische Freiheit« und das Englandbild der öffentlichen deutschen Diskussion im ausgehenden 18. Jahrhundert, *Jyväskylä 1985* (= *Studia Historica Jyväskyläensia* 32), S. 241.

99 Vgl. Michael Maurer, *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, Göttingen und Zürich 1987 (= Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London 19), S. 431 f.

100 Der »Unterdrückung letzter Felsendamm« lautet ein weiteres Attribut, das Schiller damals den Briten, historisch gewandt, verleiht – im Kampf gegen die Armada, »die unüberwindliche Flotte« (siehe Anm. 88).

101 Ferdinand konfrontiert, ja provoziert die Fürstenfavoritin Milford mit diesem Englandbild (II 3); NA 5 N, S. 56.

durchwandert,¹⁰² vor allem das Projekt seiner ›Louise Millerin‹ innerlich beschäftigt,¹⁰³ und dass ein weiterer Aufenthalt der zweiten Frankfurter Aufführung dieser deutschen und politisch umgestülpten Variante von Shakespeares ›Romeo und Julia‹ gilt, so fällt es schwer, hier nicht einen Zusammenhang anzunehmen. Ohne einer schlichten Widerspiegelung von Kunst und Leben das Wort reden zu wollen, sei folgend eine Art virtueller Rekonstruktion gewagt; nicht um »Biographismus« soll es dabei gehen, vielmehr um Identität als werkgenetischen Faktor, um Schreiben als Selbststrettung. Beinahe zwanzig Jahre nach seiner Erfahrung der deutschen Reichsstadt versucht der Dichter für sein Gesellschafts- und Besinnungsgedicht ›An die Freunde‹ in sich ein Bild des Londoner Hafens zu erzeugen, lässt sich dabei helfen von Frankfurter Evokationen – und ist wieder, in Momenten, der von damals. »Krank – ohne Namen – ohne Schuz und Vermögen«, mit diesen Worten aus ›Kabale und Liebe‹ scheint er seine äußere und innere Verfassung der Engländerin des Stücks, Lady Milford, in den Mund zu legen: Die Erzählung von ihrem Flüchtlingsschicksal, ihrer Zukunftsangst erscheinen wie eine Projektion der eigenen Lage.¹⁰⁴ »Ich bin auf der Flucht [...] Ich ging leer hinweg«, schreibt er im schon zitierten Frankfurter Bittbrief an den Mannheimer Intendanten Dalberg, »leer in Börse und Hofnung«.¹⁰⁵ Aber nicht nur in der Bedrohung an Leib und Seele hilft dem namenlosen, unter Geldnot leidenden Flüchtling die Erfindung dieser Dramengestalt offenbar dabei, seine Problematik von Flucht und Identitätsverlust zu bewältigen, auch im Entwurf einer Lösung und Rettung aus moralischer Korruption und Selbstver-

102 Andreas Streichers Schiller-Biographie (Anm. 14), S. 69.

103 »Schon auf dem Wege von Mannheim [...] nach Darmstadt, ließ sich bemerken, daß sein Inneres weniger mit seiner gegenwärtigen Lage, als mit einem neuen Entwürfe beschäftigt seye [...]. Nun zwischen vier Wänden [...] war er, wie durch einem Krampf, ganz in sich zurückgezogen, und für die Außenwelt, gar nicht vorhanden [...]«. Was Schiller im Frankfurter Hotelzimmer so in den Bann zieht, erfährt sein Begleiter Andreas Streicher am nächsten Abend: ein »Bürgerliches Trauerspiel«, zu dem bereits »die Hauptmomente hell und bestimmt vor seinem Geiste standen«; »er dachte so eifrig darüber nach, daß in den nächsten Vierzehnen Tagen, schon ein bedeutender Theil der Auftritte niedergeschrieben war« (ebd., S. 69 f.).

104 Im Dialog Ferdinand – Milford (II 3); NA 5 N, S. 60.

105 Schreiben vom 6. oder 7. Oktober 1782; NA 23, S. 43 (siehe Anm. 31).

leugnung: eine zweite, »andere« Flucht soll die Milford schließlich zu sich selbst führen.¹⁰⁶ Es ist zwar bereits ihre gewahrte menschliche Integrität, ihr Bekenntnis zu Freiheit und Humanität sowie ihr glaubhaftes Bemühen, diesem Anspruch auch unter demütigenden Bedingungen treu zu bleiben, durch das die Fürstenmätresse sich den Status der »bewundernswürdigen Brittin« verdient (so ihr konvertierter Provokateur Ferdinand), aber schließlich bewahrheitet sie ihre Haltung auch im Äußersten persönlichen Handelns: durch einen heroischen Akt der Entsagung von Macht und Wohlstand. Schiller, der wie »seine Britin«, ganz im Geiste einer »Tirannenwehre«,¹⁰⁷ einem herzoglichen Regime und Hof entzieht, dramatisiert hier also unübersehbar seinen eigenen opferbereiten Anspruch auf Freiheit und Selbstbestimmung in der Gestalt eines britischen Alter ego.¹⁰⁸

Stellt man sich den Flüchtling derart als einen mit einer »brittischen« Heroin schwangeren und zugleich von ihr beschützten Dichter vor, so geht das hier gemalte Szenario des Möglichen noch um ein Stück weiter, als es zunächst anvisiert worden ist. Dass Schiller sich schon damals, Herbst 1782, in Frankfurt gewissermaßen als Engländer ehren- und hoffnungshalber gefühlt haben könnte, dass der von einem englischen Wunsch-Ich Gehaltene nicht nur in der späteren Rückschau um 1800, sondern bereits in der freien und Handelsstadt eine Art Vorschein Londons und damit »britischer Freiheit« wahrgenommen haben mag, mit dieser Vorstellung verträgt sich gut, dass seine Milford sich als eine ins Positive gewendete, »rehabilitierte« Sara Millwood in dem bereits oben eingeführten, seinerzeit berühmten Drama »Der Kaufmann von London« von George Lillo verstehen lässt.¹⁰⁹ Wenn Schiller, wie oben schon zitiert, literarisch die Tiefe des Flusses, des Wassers auslotet

106 Die erste Flucht rettet sie in die Arme des Herzogs, die zweite aus seinen Armen, weil die erste Rettung, auf Kosten ihres Selbst gehend, sich als scheinhaft erweist.

107 So der wichtigste, der hervorgehobene Ehrenname Englands in der dritten Strophe der »unüberwindlichen Flotte« von 1785 (siehe Anm. 88 und 100).

108 »Lady Milford ist nicht mehr, und Johanna von Norfolk zu arm, ihre Schuld abzutragen [...]« (IV 9); NA 5 N, S. 148.

109 Dass Schiller Lillos Drama bewundert, sogar ein Nachahmerstück »begonnen« hat, berichtet Henry Crabb Robinson: »He said he began a play on the story of George Barnewell He thought highly of Lillos dramatic talent«; NA 42, S. 345, 662.

im Vergleich mit der Tiefe des eigenen Elends und Leidens,¹¹⁰ so lässt er das zwar von seiner Milford aussprechen (nicht allerdings an der Themse, sondern an der Elbe in Hamburg, wohin sie aus England geflüchtet ist),¹¹¹ aber es ist offenbar selbsterfahren: Der andere flüchtige, mittel- und namenlose »Engländer«, Schiller, blickt vielleicht nicht auf den Main, während er diese Worte findet, sicher schreibt er sie jedoch nieder im Sachsenhäuser Gasthof oder später in Oggersheim oder dann in Bauerbach (wo er die Arbeit am Stück ruhiger fortsetzen kann), als die Erinnerung an die düsteren Momente auf der Mainbrücke noch ganz frisch ist.

In der fragmentarisch erhaltenen Bauerbacher Handschrift (die eben diesen Szenenausschnitt bewahrt) folgt dann im Dramentext zuerst noch das dann ersetzte Wort »Einsamkeit«¹¹² – der zentrale Begriff, den später Schillers Witwe wie auch seine Schwägerin Caroline, nach seiner Erzählung, mit der Frankfurter Fluss- und Brückenerfahrung verbinden. Die »Einsamkeit« des von einem Freund Begleiteten hat nicht nur mit existentielltem Bruch, mit der Verlorenheit des Flüchtlings – oder gar mit nachträglichem Heroenkult – zu tun, sofern sie durch den Mund der Milford als Liebessehnsucht, als eine durch die besondere Lage nicht völlig erklärte, emotionale Heimatlosigkeit entschlüsselt wird: »Mein Herz brannte nach einem Herzen«.¹¹³ – »Mein Herz sehnt sich nach Mittheilung, und inniger Theilnahme«, ganz ähnlich lauten Schillers Worte in eigener Sache, als er in seiner verlängerten, nunmehr Bauerbacher Einsamkeit seine Beschützerin Henriette von Wolzogen brieflich um die Hand ihrer Tochter bittet;¹¹⁴ er endet mit einem Satz, der seine später in der ›Theilung‹ lyrisch thematisierte unsichere Dich-

110 Siehe Anm. 16. Im frühest erhaltenen Werktext, dem handschriftlichen Bauerbacher Fragment ist das Wort »Elend« gestrichen und durch das Wort »Leiden« (nachträglich darüber geschrieben!) ersetzt; letzteres bleibt im publizierten Text stehen; NA 5 N, S. 60, 302, 394.

111 Schicksalserzählung der Lady Milford in ›Kabale und Liebe‹ (II 3); NA 5 N, S. 60.

112 In der Handschrift streicht Schiller das Wort durch und schreibt unmittelbar dahinter: »Aufenthalt«; »Der Herzog [...] fand meinen Aufenthalt« bleibt die publizierte Variante; NA 5 N, S. 60, 302, 394.

113 Kabale und Liebe II 3; NA 5 N, S. 60.

114 Im mittleren Teil des zweimal verschleppten (!), daher dreimal datierten Briefes vom 26. Mai, 7. und 15. Juni 1784; NA 23, S. 147.

terexistenz ausspricht: »Reich würde freilich Ihre Lotte nie – aber gewiß glücklich.«¹¹⁵ Charlotte von Wolzogen meint wahrscheinlich der Dichter, wenn er, Dichtung und Leben assoziierend, in einem Brief an Wilhelm Reinwald sein schreibendes Interesse an der Milford-Gestalt als ungefähr gleichrangig einstuft mit dem persönlichen an seiner »Dulzinea«.¹¹⁶ Damit erscheint die Milford als liebes- und schutzbedürftige, aber auch tapfere und zur Entsagung bereite Eigenprojektion Schillers, während sein verklärender Blick auf die ersehnte Charlotte¹¹⁷ sich in dem Ferdinands auf Louise im Drama zu spiegeln scheint; so wie Ferdinand seine Louise nicht findet, jedenfalls nicht lebend, so findet Schiller seine Charlotte nicht, jedenfalls nicht diese (seine Frau wird bekanntlich auch so heißen).¹¹⁸ Was den britischen Anspruch des jungen Schiller anbelangt, so wird der unter anderem dadurch belegt, dass sich der Dichter im Sommer 1783, also in der gleichen Zeit des Bauerbacher Exils wünscht, sein »Oncle aus London«, Johann Friedrich Schiller, möge »der Canal« sein, »durch den auch ich in England bekannt werde«.¹¹⁹ Schiller will, so schreibt er aus Bauerbach an Reinwald, in Richtung Frankfurt aufbrechen, um seinem durch Übersetzungen bekannt gewordenen »Vetter aus Engelland« die »Louise Millerin« (!) nahezubringen – und zwar in der Hoffnung, »durch ihn das Bürgerrecht auf dem Theater zu Drury Lane« zu erhalten: »Denn ich hoffe, daß meine Arbeiten sich dem Geschmack der englischen Nation mehr

¹¹⁵ Ebd., S. 148.

¹¹⁶ »Meine Lady interessiert mich fast so sehr, als meine Dulzinea in Stuttgart.« Schiller am 3. Mai 1783 an Wilhelm Reinwald (ebd., S. 85). Hätte Reinhard Buchwald recht mit seiner (später deutlich abgemilderten) Deutung im Sinne eines Desinteresses an der so Bezeichneten (vgl. ebd., S. S. 302 f.), so wäre das, auf Charlotte bezogen, nur schwer nachvollziehbar, aber für die Gewichtung der Milford wenig erheblich, weil es ungefähr heißen könnte: Mein glühendes Interesse hat sich jetzt beruhigt, weil ich es gestalterisch ausgelebt habe.

¹¹⁷ Im Brief vom 25. Mai 1783 an ihren Bruder Wilhelm von Wolzogen (später verheiratet mit Schillers oben zitierter Schwägerin und Biographin Caroline) beschreibt der Dichter sie »noch ganz, wie aus den Händen des Schöpfers, unschuldig, die schönste weichste empfindsamste Seele«; ebd., S. 89.

¹¹⁸ Für diese werkbezogene Spekulation um den liebenden Schiller bitte ich um Nachsicht. Hinter solchem Spiel mit biographistischen Deutungsklishees steckt das Konzept vom Schreiben als permanentem Identitätswechsel.

¹¹⁹ Brief an Reinwald vom 10. Juli 1783; ebd., S. 97 f.

als der teutschen nähern, da ich ja ohnehin nach englischen Mustern gebildet bin«. ¹²⁰

VII. Handelsstädte – merkantiler und poetischer Geist

Was ihn beim ersten Frankfurter Aufenthalt noch heftig bewegt und getrieben hat, ihm aber wohl auch inneren Halt gegeben haben muss, das kann Schiller beim »zweiten Mal« (1784) bereits mit gehörigem Abstand als junger Erfolgsautor im Theater besichtigen. Unter diesen wechselnden Vorzeichen dürfte eines gleichgeblieben sein – Interesse und Faszination für das umtriebige Leben der Handels- und Hafenstadt; wie nachhaltig die Erinnerung ist, beweist ja seine oben zitierte Eigen deutung der 1795 verfassten ›Theilung‹ auf die Mainstadt hin. Das retrospektive »Frankfurt in London« und »London in Frankfurt« könnte ihm mithin um 1800 seinen mittlerweile zumindest weltpolitisch desillusionierten Blick auf das Vereinigte Königreich nostalgisch gemildert haben, ihn gar zu seinen damals ganz besonders auf England hin imaginierten Freiheitswünschen und -projektionen zurückgeführt haben. Aber wie die beiden Städte – und das, wofür sie stehen können – in seiner persönlichen wie zeitgenössisch kommunikativen Erfahrung einander entlasten oder anheben können, so sind sie freilich auch dazu imstande, einander umgekehrt zu belasten oder herabzuziehen: Dann wäre der Gott-Geld-Satz eine doppelte Abrechnung – kühl eingestreut in die leichte Darstellung schwerer Weltumstände.

120 Brief an Reinwald vom 22. Juli 1783; ebd., S. 98. – Der Onkel und Vetter genannte Johann Friedrich Schiller, der in Halle Philosophie studiert hat, ist ein Cousin (ersten Grades) von Schillers Vater und einer der Taufzeugen des Dichters (vgl. u. a. Wilpert, Schiller-Chronik [Anm. 6], S. 14). Wie Schiller in den oben zitierten Briefen betont, hat er etwa Werke des schottischen Historikers William Robertson ins Deutsche übersetzt (NA 23, S. 98, 309). Das gilt allerdings nicht für die ›History of Scotland‹, deren deutsche Ausgabe (von Reinwald Ende 1782 erbeten; Wilpert, S. 74) eine wichtige historiographische Quelle für Schillers Schaffen geworden ist – besonders für ›Maria Stuart‹. In der Protagonistin dieses Werks vollendet sich, wie G. Bremner herausarbeitet, die Rolle der Milford, in der die Königin wie in einer Vorstufe angelegt scheint; vgl. G. Bremner, Milwood, Lady Milford and Maria Stuart, in: German Life and Letters 11 (1957–1958), S. 41–48.

Unabhängig von der Sentenz und ihrem diskreten Frankfurt-Bezug dürfte Schiller, sowohl was Handel und Geld im allgemeinen als auch was Frankfurt im besonderen anbelangt, weitgehend die Sicht Goethes geteilt haben. Das lässt sich an seiner Reaktion auf das Kapitel im ›Wilhelm Meister‹ zeigen, in welchem der Frankfurter seiner Herkunft und Vaterstadt dadurch mittelbar seine Reverenz erweist, dass er in dialogisch-dialektischer Weise den Idealtypus des kaufmännischen Geistes und Handelns entwirft – »ich wüßte nicht, wessen Geist ausgebreiteter wäre, ausgebreiteter sein müßte, als der Geist eines echten Handelsmannes«. ¹²¹ So sehr Schiller diese Zeichnung händlerischen Wirtschaftens fasziniert, so hoch rechnet er es Goethe an, dass der gleichwohl die »Neigung des Haupthelden« (Wilhelms), also Theater = Dichtung = Kunst, dagegen nicht untergehen lässt, sondern hochhält: »gewiß keiner der geringsten Siege, welche die Form über die Materie errang«. ¹²² Als sich dann Goethe anlässlich seines Frankfurt-Aufenthalts von 1797 erneut und ganz bewusst der Erfahrung der Großstadt aussetzt, gibt es im Briefwechsel zwischen beiden Dichtern einen gedanklichen Austausch, der die thematische Trias von Städtischem, Künstlerischem (Poetischem) und Kaufmännischem umkreist. Goethe will die Großstadt geradezu methodisch als Erfahrungsraum, vielleicht als Experimentierraum benutzen, will »an Frankfurth selbst als einer vielumfassenden Stadt« seine »Schemata probiren« und stellt dabei an »dem Publikum einer großen Stadt« fest, dass es »in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren« lebt, unfähig zur Sammlung, wie etwa die Poesie sie verlange, ¹²³ und um so mehr auf »Zerstreuung« aus, wie sie von den Unterhaltungsmedien offeriert wird. ¹²⁴ Aus diesem Szena-

121 Wilhelm Meisters Lehrjahre I 10; WA I 21, S. 51.

122 Schillers Brief an Goethe vom 9. Dezember 1794; NA 27, S. 103.

123 Goethe bemerkt »eine Art von Scheu gegen poetische Productionen, oder wenigstens in so fern sie poetisch sind«. »Die Poesie verlangt [...] Sammlung, sie isolirt den Menschen wider seinen Willen, sie drängt sich wiederholt auf und ist in der breiten Welt [...] so unbequem wie eine treue Liebhaberinn« (NA 37 I, S. 92).

124 »[...] alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen und die große Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreuung in die Zerstreuung bringen« (ebd., S. 91 f.). Bekannt ist die Fassung des Gedankens in Versform – im ›Vorspiel auf dem Theater‹ zum ›Faust‹.

rio eines kontemplationsfeindlichen Großstadtklimas¹²⁵ begibt sich der Dichter dann – in einem Anhang zum gleichen Brief – hinab zu Spekulationen über die poetische Eignung des »Kaufmannsstammes«. ¹²⁶ Goethe schaut, tastet und testet, Schiller sucht Gründe, deutet und analysiert mithilfe psychischer oder psychologischer Antagonismen. Beide Kritiken Goethes, die an Stadt und Publikum sowie die am Kaufmannsstand, nimmt er zusammen und versucht, den zweiten Mangelbefund durch den ersten (der selbst nicht auf Gründe untersucht wird) zu erklären.¹²⁷ Nachdem seine Hoffnung auf »poetische Gestalten in dem prosaischen Frankfurt«, auf »diese Schmidt« und »diese Hölderlins« zunächst nicht aufgegangen zu sein scheint,¹²⁸ glaubt er, »in der Frankfurter empirischen Welt« die Ursache dafür zu finden, dass debütierende Schriftsteller, die aus diesem Milieu stammen, in ihrer Abwehr dagegen regelrecht herausgetrieben werden aus der ruhigen Wirklichkeitsschau und hineingetrieben in einseitige Innerlichkeit und überspannten Subjektivismus.¹²⁹

125 Das Gegeneinander von zerstreutem und kontemplativen (auratischen) Kunstzugang erinnert an Walter Benjamins Reproduktionsthese im berühmten »Kunstwerk«-Aufsatz (dazu kritisch Kittlitz, Strukturelle Ikonologie [Anm. 5], S. 190–194).

126 NA 37 I, S. 93 f.

127 Im Antwortbrief an Goethe vom 17. August 1797; NA 29, S. 117 f.

128 Brief an Goethe vom 28. Juli 1797; ebd., S. 111. Siehe auch Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 73. – »Ich habe«, so schreibt Schiller, »meinem neuen Friedberger Poeten Schmidt und auch Hölderlin von Ihrer nahen Ankunft in Frankfurt Nachricht gegeben, es kommt nun darauf an, ob die Leutchen sich Muth faßen werden, vor Sie zu kommen« (NA 29, S. 111). Goethe ist – nach dem Schmid-Besuch – nicht überzeugt, aber der fördernde Herausgeber Schiller will letztlich zu seinen Schützlingen stehen; er werde »diese Hölderlin und Schmidt so spät als möglich aufgeben«. So wiederum im Brief an Goethe vom 17. August 1797 (siehe die vorige Anmerkung).

129 »Herr Schmidt, so wie er jetzt ist, ist freilich nur die entgegengesetzte Carricatur von der Frankfurter empirischen Welt, und so wie diese nicht Zeit hat, in sich hinein zu gehen, so kann dieser und seines gleichen gar nicht aus sich selbst herausgehen.« (ebd., S. 118) – Wenn besagte Autoren »so subjectivisch, so überspannt, so einseitig« seien, so könnte das mit der »Opposition der empirischen Welt in der sie leben« zu tun haben. Schiller vermutet, dass ein »Kaufmannssohn, der Gedichte macht« insofern »in sich hineingetrieben wird«, als »ihn die Gegenstände eher zurückstoßen als fest halten, er also nie zu einer klaren und ruhigen Ansicht davon gelangen kann« (ebd.). – Die Opposition, um die es hier

VIII. Die Rettung: Klassiker als Stadtheroen

Wenn Rudolf Jung in seinem Schiller-Aufsatz aus diesem brieflichen Dialog zitiert, so tut er das primär als Anwalt seiner Stadt und übersieht oder vernachlässigt dabei, dass es darin um Grundsätzlicheres als um Frankfurt geht, das hier vor allem erhalten muss als exemplarischer Repräsentant von »großer Stadt« oder Universalstadt überhaupt – sowie auch von kaufmännischem Geist und Handeln an sich. In seinem emphatisch forcierten, streckenweise um so mehr frustrierten Bemühen um Frankfurts Schutz und Rechtfertigung verwechselt Jung an einer Stelle seines Textes sogar die Dialogpartner und schreibt Schiller die Vermutung Goethes zu, dass Menschen, die von der kaufmännischen zur dichterischen Tätigkeit übergehen, letztlich »zu keiner Erhebung fähig« seien.¹³⁰ Auch wenn hier an Frankfurt durch die beiden »Klassiker« in erster Linie so etwas wie ein Exempel statuiert wird, die Stadt sozusagen stellvertretend vor Gericht steht, so kommt sie freilich am Ende dabei nicht besonders gut weg. Überhaupt dürfte Schiller, auch unter dem Einfluss der Frankfurt-Erfahrung des Dichterfreundes, der Geld- und Händlerstadt vorwiegend mit innerer Reserviertheit gegenübergestanden haben; die wenigen überlieferten Äußerungen Schillers zu diesem Thema lassen jedenfalls auf eine solche Haltung schließen. Wenn der Dichter etwa, wie oben zitiert, Frankfurts Eignung als Ort der Wissenschaften und Künste anzweifelt, so können das manche Frankfurt-Apologeten – quasi in selbstbewusster, mitunter selbstkritischer Gelassenheit – mit ihrer Schillerliebe schon deshalb leicht vereinbaren, weil sie ihm recht geben: Er hat, wie Goethe und andere auch, einfach den Finger in eine offene Wunde gelegt.

Aber stadtpatriotisch engagierte Frankfurter Intellektuelle wie Jung, der mit seinen bildungsgeschichtlichen Studien nicht zuletzt »das allgemeine Urteil über den Mammonismus und Materialismus des alten Frankfurt« bekämpfen will,¹³¹ sehen in ihrer Zeit das von den Klassi-

wohl vor allem geht, ist allerdings diejenige zwischen Kunstanschauungen: dem »klassischen« Gleichgewichtsideal, wie es von Goethe und Schiller zunehmend symbiotisch vertreten wird, und den überwunden geglaubten Tendenzen empfindsamer oder romantischer Exaltation.

¹³⁰ Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 73.

¹³¹ Jung, Hochschul-Pläne (Anm. 53), S. 38, 2. Aufl., S. 2 f.

kern angemahnte Desiderat des »Kulturellen« im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts schon immer deutlicher erfüllt. Dabei spricht Jung im Bewusstsein des schon Erreichten bezeichnenderweise primär von der Einseitigkeit des »alten Frankfurt«. Man kann das wachsend stolze Bewusstsein pflegen, dass sich etwa seit der Zeit Schillers eine Menge getan hat, um dem Frankfurt des Geldes, des Handels und des Geldhandels das Kompensat eines »Main-Athen«,¹³² eines Frankfurt als Bildungsstadt zur Seite zu stellen. Und mit besonderer, zuweilen zwiespältiger Genugtuung kann man vermerken, dass es gerade das Geld, die Handelsprofite sind, die in dieser Stadt Bildung und Kunst nicht zum »Fürstengeschenk« machen, sondern zum Ergebnis eigenbürgerlicher Initiative über großzügige Stiftungen. So wird Schillers Skepsis kaum mehr als zehn Jahre nach seinem Tod gleich (mindestens) zweimal kurz hintereinander widerlegt durch die Entstehung einer Kunstakademie und Pinakothek im Rahmen der Städel'schen Stiftung (1816) und die – von Goethe angeregte – Gründung der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft (1817) – als eine der Keimzellen der noch einmal beinahe hundert Jahre später (1914) eingerichteten, einzigen deutschen Stiftungsuniversität. Inzwischen wird der national idolisierte »hundertjährige« Schiller selbst gleichsam zum Patron und idealen Mentor für das 1859 gegründete Freie Deutsche Hochstift. So trägt nicht zuletzt das Schillerbild, wie es die Frankfurter einander vor Augen halten, trägt der gerade hier lange Zeit noch eingehender als anderswo betriebene Schillerkult dazu bei, sich selbst zu erkennen und zu reformieren, eine Revision des gängigen einseitigen Frankfurtbildes herbeizuführen, das von Schiller auch kritisch bezeugt, vor allem aber durch ihn als Person beispielhaft gegen-verkörpert wird. Das unter anderem nach seinem Vorbild angestrebte neue Selbst- und Fremdbild wird dann in die neuen institutionellen Realitäten umgesetzt; Realitäten freilich, die wiederum für mehr oder weniger heilsame Fiktionen und Defiktionen stehen,

132 »Bitt' um Entschuldigung! 's ist nicht böse gemeint! Und was nicht ist, kann ja noch werden!« So wird die kühne Bezeichnung in den Fußnoten der Enslin'schen Sagensammlung von 1856 kommentiert. Das Lied »Heil Frankfurt« sei »schon viele Jahre alt« – »der Mund ist etwas voll genommen [...]«. Frankfurt am Main, »das deutsche Rom«, wird hier in erster Linie als Friedensstadt gefeiert, als »friedliches Main-Athen«, in dem »Handel und Wissenschaft, Kunst und Gewerbeskraft blühen«; Frankfurter Sagenbuch (Anm. 17), S. 259–261.

indem sie, sei es performativ (museal, theatralisch), sei es diskursiv (akademisch), Bilder von der Welt erzeugen, vermitteln und diskutieren – womit sie schließlich wieder ganz handfeste, etwa politische Wirkung erzielen können. Dazu gehört es auch, das Bild der Stadt und ihrer Klassikerpatrone aufmerksam zu pflegen und »zyklisch« zu erneuern, sich damit, einer Art reziprotem Imperativ folgend, bei den Protektoren und Mentoren zu revanchieren: Mit Anteilen von adorativem Selbstgenuss gibt man ihnen und letztlich wieder sich selbst etwas vom Erhaltenen zurück.

Es zeigt sich somit als eine der Funktionen des Klassikerkults, Motor zu sein, auch Berufungsinstanz und Begründungsmittel (speziell den »Banausen« gegenüber), um eine Selbstrevision im Sinne einer Daseinsreform zu erreichen; das darin enthaltene Eschaton des Fortschritts kann auch einen Weg zurück zum verlorenen Wahren und Guten beschreiben – mit den Klassikern als Begleitern und Helfern. Ähnlich dem theologischen Spiegelverhalten von Menschen- und Gottesbild kann das Klassikerbild das Bild einer menschlichen Gemeinschaft beeinflussen, das Bild von außen und das Bild, das diese von sich selbst hat, den Kult von außen und die Devotion, die man sich selbst erweist. Da die Äußerungen und Handlungen der Klassiker auf jede Situation hin universalisierbar sind, brauchen sie keinen besonderen Bezug etwa zu den Orten ihrer Verehrung. Sofern aber spezifische Berührungen »da sind«, ausgegraben oder hergestellt werden können, erfahren sie eine besondere Aufmerksamkeit und können, wie oben am Frankfurter Beispiel dargestellt, zum regelrechten Kultinstrument werden. Person und Ort können sich gegenseitig heben oder herabziehen. So kann etwa ein Rom-Aufenthalt – schon das bloße Dagewesensein etwa anlässlich einer Bildungsreise oder Grand Tour – das Image, das Charisma eines Architekten, Malers oder Schriftstellers erhöhen. Im Status eines Klassikers ist das Verhältnis allerdings asymmetrisch: Kant, d.h. »Kant« braucht (im kultischen Sinne) kein Königsberg und »Beethoven« kein Wien und erst recht kein Bonn, aber umgekehrt ist man ohne seinen Geisteshelden eine zumindest etwas andere, und zwar grundsätzlich eine »mindere« Stadt. Bei den großen, vielfach bedeutungsgeladenen, charismatischen Metropolen fällt das allerdings meistens kaum ins Gewicht: »Salzburg« kann auf Mozart deutlich schwerer verzichten als »Wien« auf Schubert; und Rom wäre auch ohne Goethe noch das gleiche »Rom«, wenigstens beinahe. Gerade in Zeiten der Krise und

der geschädigten Selbstachtung macht die Vereignung der Großen das Eigene größer, kann die Erinnerung an die eigenen oder angeeigneten »Großen« dazu beitragen, dass ein Land, eine Stadt, ein Dorf (etc.) sich selbst wieder schätzt und vertraut. Die gebauten und die gesprochenen, die gezeigt und die zitierten Denkmäler können und sollen dies durch ihre Gegenwart erklären und beglaubigen. Sie leisten das auf unterschiedlichen Ebenen der Zugehörigkeit – bis hin zur Gemeinschaft des »Menschengeschlechts«, des Menschlichen im Allgemeinen. Gleichwohl gibt es eine Tendenz – übrigens ebenso transepochal wie transkulturell – das Allgemeine auf ein Besonderes hin zu reduzieren, das Abstrakte ins Konkrete zu überführen, das Vergangene oder auch das »Zeitlose« gegenwärtig zu machen. Dieses Bedürfnis äußert sich auch darin, die bildlich-baulichen oder sprachlichen Denkmäler immer wieder neu »anzuschauen«, zu deuten (auch wissenschaftlich) und dadurch zu re-novieren, woraus mitunter neue Denkmäler gewonnen werden – und damit neue Vergegenwärtigung. Wenn nun »unser Schiller«, wie Goethe postuliert hat,¹³³ uns, »unserer Stadt« etwa, noch etwas nähergestellt werden kann als der übrigen Welt¹³⁴ oder »unserer Welt« gegenwärtiger ist¹³⁵ als anderen möglichen Welten, wenn die monumentale Suggestion weitere »Beweise« schafft und damit dem Anschein Substanz abgewinnt, dann sollte »uns« eigentlich gar nichts mehr passieren können.

133 »Denn er war unser!« Anlässlich Schillers Tod am 9. Mai 1805 schafft Goethe mit seinem Epilog zum ›Lied von der Glocke‹ eine fortgesetzt zu feiernde Kommunikation des Dichters mit »uns«, mit der Menschheit: »So feiert ihn!« Er verlängert gleichsam damit den Vereinigungsgedanken (»Eintracht«) sowie den welt- und lebenszyklischen Gehalt der ›Glocke‹ in bezug auf ihren Autor.

134 Im Gestus gelehrter Bescheidenheit – und mit einer Andeutung von gewährtem Abstand – begnügt sich der Frankfurter Archivar Rudolf Jung im Schlussabsatz seiner bis 1859 reichenden Zusammenfassung mit der Feststellung, dass seine Stadt seitdem in ihrem Streben nach Schillernähe wenigstens nicht hinter anderen zurückgeblieben sei, dass die »Schillerverehrung in Frankfurt ... nicht ohne Schwanken – sich auf der gleichen Höhe gehalten hat, wie in den anderen großen Städten Deutschlands«; Jung, Schiller und Frankfurt (Anm. 12), S. 80. – Die Frankfurter können ruhig schlafen, darf man drastischer und religiöser übersetzen, in ihrem Glaubenseifer kann ihnen sicher keiner etwas vormachen.

135 »Ohne eitle Selbstüberschätzung dürfen wir Frankfurter sagen: er ist der unsere gewesen und wird der unsere sein, so lange die Ideale Schillers auch die unserer Bürgerschaft bleiben.« Soweit der Stadthistoriker und Stadtpatriot Jung (ebd.).