

## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

This does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

DigiZeitschriften e.V.

Postfach 14

37073 Goettingen

E-mail: [digizeitschriften@sub.uni-goettingen.de](mailto:digizeitschriften@sub.uni-goettingen.de)

# DER BEGRIFF DER SCHÖNHEIT IN SCHILLERS ASTHETIK<sup>1)</sup>

Von *Dieter Henrich, Heidelberg*

In einem Briefe vom 15. August 1795 teilt Wilhelm von Humboldt Schiller die Äußerung eines Unbekannten nach der Lektüre der Briefe über die ästhetische Erziehung mit: „Jemand sagte mir, nach dem gewöhnlichen Tribut des Lobes, er verstehe sie nicht, und es sei eine schlimmere Undeutlichkeit als zum Beispiel in Kant. In diesem läse man mit großer Schwierigkeit und bleibe bei jedem Satze zweifelhaft stehen, aber wenn man sich durchschlüge, nun, so wisse man deutlich, was man gelesen habe. Bei Ihnen empfinde man sehr leicht jeden einzelnen Satz und glaube alles gleich zu fassen; aber frage man sich hernach, was man gelesen habe, so wisse man es nicht auszudrücken.“

In diesem Urteil spricht sich eine Erfahrung aus, die ein jeder machen muß, der es unternimmt, die philosophischen Schriften Schillers auf ihre theoretische Grundlage und systematische Struktur hin zu interpretieren; und sie ist oft zum Anlaß eines Unwillens über solche zwitterhaften Ergebnisse einer in den Bereich des reinen Gedankens übergreifenden dichterischen Einbildungskraft geworden. Es scheint, daß das im Grunde Vieldeutige und Unbestimmte dieser zunächst im Anscheine von großer Klarheit und Sicherheit der Gedankenführung stehenden Schriften besonders deutlich die Wahrheit erhellt, daß der Künstler bilden, nicht reden soll. Und sieht man auch ein, daß das moderne Bewußtsein es dem Dichter versagt, einfach Sänger und Seher zu sein, daß er unausweichlich in die Frage nach Sinn und Grund des Dichtens selbst gestellt ist, und daß die Nötigung, sich seiner selbst zu vergewissern, Stigma und Würde seiner Existenz zugleich sind, so ist damit noch immer nicht den theoretischen Schriften Schillers eine eigenständige Bedeutung abgewonnen. Sie erscheinen so nur als der auch aus biographischen Gründen verständliche und also auch notwendige Höhepunkt einer die Dichtung begleitenden Reflexion, die nur aus dieser Bezogenheit auf das poetische Werk im eminenten Sinne gesehen werden sollte. Die Philosophie und die philosophische Ästhetik könnten an ihnen vorübergehen.

Solche Auffassung könnte sich sogar mit Schillers Selbstverständnis in Übereinstimmung bringen. Ganz im Gegensatz zu seinen

<sup>1)</sup> Dieser Aufsatz enthält den nur um Anmerkungen erweiterten Text der öffentlichen Antrittsvorlesung, die der Verfasser am 9. Mai 1956 an der Ruprecht-Karl-Universität in Heidelberg gehalten hat.

enthusiastischen Verehrern, die in seiner Gemeinschaft mit Kant den Höhepunkt auch der philosophischen Kultur der Deutschen gesehen haben, hat er über seine philosophische Begabung und deren Früchte stets sehr bescheiden geurteilt. Er gesteht, daß er in der philosophischen Literatur nur sehr wenig belesen sei und aus ihr stets nur das aufgegriffen habe, was sich „poetisch behandeln lasse“. An all seinen Veröffentlichungen, mit Ausnahme der ästhetischen Briefe, ist er nie recht froh geworden. Als sich in der Freundschaft mit Goethe seine dichterische Produktivität wieder zu regen begann, empfand er dies als die endliche Rückkehr zu seinem wahren Berufe, und es geht wie ein Aufatmen durch seine Briefe, in denen er fast abfällig über seine theoretische Periode spricht. Die Inhalte und Überzeugungen, um deren philosophische Begründung es ihm zuvor gegangen war, werden nun nur noch als Thesen und Sentenzen, Xenien, Votivtafeln und Aphorismen mitgeteilt, ohne daß auch nur noch ein Anflug der ehemaligen Leidenschaft des Fragens nach dem Wieso zu spüren wäre. Das Bewußtsein, im Philosophieren letztthin gescheitert zu sein, der Verzicht darauf, im abstrakten Bereich des Begriffes eigene Wege zu gehen, ist zur überlegen gelassenen Heiterkeit unmittelbarer Selbstgewißheit verklärt, aber doch durch sie hindurch deutlich zu spüren. Das Urteil jenes Unbekannten, das uns durch Wilhelm von Humboldt überkommen ist, scheint in ihm durch Schiller selbst seine Bestätigung zu finden. Damit könnte über den Philosophen Schiller das letzte Wort gesprochen sein.

Zu Schillers Selbsteinschätzung und seiner fast unmutigen Abkehr von der Spekulation steht jedoch in bemerkenswertem Kontrast das Gewicht, das in der Folgezeit seinen ästhetischen Schriften zugebilligt worden ist. Das mag zu einem guten Teil dem Bildungsenthusiasmus eines klassizistisch gesonnenen Bürgertums zugeschrieben werden. Wenn jedoch schon zur Zeit des Erscheinens dieser Schriften selbst auch die Begründer der romantischen Ästhetik und der idealistischen Systeme ihnen eine überragende Bedeutung zusprachen, und wenn selbst Hegel das „große Verdienst Schillers“ eigens erwähnt, als der Erste die Kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, „über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen“,<sup>2)</sup> so ist es geboten, in diesen Schriften mehr zu suchen als systematisch unzureichende Selbstinterpretationen und ihr Scheitern eher als den Ausdruck eines echten Bemühens zu sehen, das für Schiller selbst zwar nicht zu einem befriedigenden Resultat führen konnte, in dem er aber doch — über sich hinausweisend und in Dimensionen denkend,

2) WW XII, S. 96.

deren Gründe ihm selbst nicht zugänglich waren, — am Fortschritt der philosophischen Einsicht fruchtbaren Anteil genommen hat. Gewiß müssen wir von einer Philosophie, der wir das Prädikat der Größe sollen zusprechen können, verlangen, daß sie sich zur gediegenen Einheit durchgebildet hat. Es liegt jedoch auch eine eigene Wahrheit in dem scheiternden Versuche, durch die Konsequenz einer überkommenen Systematik die Einsicht in Phänomene hindurchzuführen und festzuhalten, die für eben dieses System ein ungelöstes und unlösbares Problem darstellen, und somit, zwar in ihm selbst verbleibend, doch unüberhörbar über es hinaus zu weisen. Widersprüche und Divergenzen in Schillers Philosophie sollte man deshalb nicht nur einfach konstatieren; es gilt, sie als die Folge eines solchen, über seine eigenen Grundlagen hinausweisenden Denkprozesses zu verstehen. Und nur, wenn sie so verstanden sind, hat sich die Mühe verlohnt, sie aufzuzeigen. Schillers Philosophie zu interpretieren, bedeutet also weniger, einen allgemeinen Gesamtzusammenhang in seinen Schriften über konkrete Themen aufzuweisen, als vielmehr, in die Bewegung seines Denkens einzudringen. So wenig sich seine Ideen in der Durchführung zu einem fugenlosen Ganzen vereinen, und so wenig es möglich ist, ihn zum Apologeten oder Propheten eines der großen idealistischen Systeme zu erhöhen und zugleich zu vereinfachen, so sehr ist doch in der inneren Spannung seiner Werke selbst, in ihrem Eingespanntsein in die Entfaltung der idealistischen Spekulation, eine echte Energie des Gedankens wirksam. Beides an seiner Theorie der Schönheit sichtbar zu machen, muß die Aufgabe sein, die dieser Abhandlung gestellt ist.<sup>3)</sup>

Seit der empiristischen Gefühlsästhetik von Home, Burke und Hutcheson orientiert sich die philosophische Frage nach dem Wesen der Schönheit an den Akten der Subjektivität, der Schöne gegenwärtig ist, und allgemeiner am Phänomen des ästhetischen Genusses. Dieser Genuß ist durch charakteristische Qualitäten von anderen

3) Diese vermittelnde Stellung Schillers zwischen Kant und Hegel ist der umfangreichen, fast unübersehbar großen Literatur nicht durchaus entgangen. Neben den Arbeiten z. B. von Karl Vorländer und Eugen Kühnemann, die Schiller ganz auf eine kantische Position reduzieren wollen, (dagegen Hans Reiner, Meisenheim 1951 und Paul Menzer, Kantstudien 1955/6) stehen andere, die Schiller auf dem Wege zu Hegel sehen. Von ihnen seien besonders die Darstellungen der Geschichte der Ästhetik von Zimmermann, Lotze und Schasler genannt, weiterhin die Untersuchungen von Karl Gneiß (Berlin 1893), Wilhelm Windelband (Kantstudien 1905), Helmut Kuhn (Berlin 1931) und Georg Lukacs (jetzt in: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, Berlin 1954).

Näheres Eingehen auf diese Autoren verbietet der begrenzte Raum. Das besondere der hier vorgelegten Arbeit ist der Versuch, Schillers systematisches Grundproblem aufzuweisen und in seine Konsequenzen zu entfalten. Dazu sind mit Absicht allein die Schriften Schillers herangezogen worden, die Kant am nächsten stehen. Die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, auf die nachkantische Gedanken offensichtlich eingewirkt haben, werden nur zum Schluß berücksichtigt.

ebenfalls lustvollen Zuständen unterschieden. Sie heben das Ästhetische aus dem Bereiche eines speziellen Themas der Psychologie heraus und machen es zu einem eigenen Problem der Philosophie. Um Schillers Aufgabe und Ausgang zu verstehen, müssen wir zunächst diese Charakteristika nennen, um sodann zu sehen, inwieweit Schillers Definition des Schönen ihnen gerecht wird. Wir unterscheiden vier solcher  $\tau\delta\iota\alpha$ , solcher Wesenszüge des Schönen, deren gemeinsamen Grund die Ästhetik aufzuweisen hat. Das erste ist die *Objektivität* des ästhetischen Genusses.

Wenn wir von einem Gegenstande urteilen, er sei schön, so konstatieren wir ein Faktum, das wesentlich eine Beziehung zum aufnehmenden Subjekte mitumfaßt. Schön sein und mit Wohlgefallen wahrgenommen werden sind analytisch verbundene Prädikate. Es hat keinen Sinn, zu behaupten, etwas sei schön, und zugleich zu leugnen, seine Gegenwart gewähre eine spezifische, noch näher zu bestimmende Lust. Dabei unterscheidet sich aber das ästhetische Urteil von der bloßen Mitteilung eines lustvollen Zustandes, die nicht mit dem Anspruch auftritt, allgemein anerkannt zu werden, sondern nur die Kundgabe einer ganz individuellen Erfahrung ist. Obschon Äußerung eines Wohlgefallens, ist das ästhetische Urteil doch in dem Sinne Urteil über einen Gegenstand, als wir in ihm voraussetzen, ein jeder müsse angesichts des Schönen sich in gleicher Weise emotional bestimmt sehen. Diese Verbindung von Objektivität und Bezogenheit auf einen subjektiven Zustand ist das erste Problem jeder Theorie des Schönen.

Das zweite Moment betrifft die Eigenart dieser Lust am Schönen selbst. Sie ist in der berühmten Kantischen Bestimmung des interesselosen Wohlgefallens angedeutet. Wenn wir unter Lust als „Lust zu etwas“ das unruhige Getriebensein zur Realisierung eines bestimmten Zweckes verstehen, so ist es offensichtlich, daß sie im ästhetischen Akt nicht enthalten ist, in dem vielmehr alles Streben nach bestimmten Inhalten gestundet und abgebrochen wird. So sehr ich die Gegenwart des Schönen wünsche, und seine Existenz in der Welt um keinen Preis missen möchte, so wenig ist doch in seiner Anschauung ein Besitzenwollen gegenwärtig. Alles Streben ist vielmehr gerade in ihm zur Ruhe gekommen. Das Subjekt findet sich befreit und herausgehoben aus allen Tätigkeiten mit bestimmt begrenzten, endlichen Zielen. Aus der Orientierung an diesem Phänomen und angeregt durch die Kantische Bestimmung hat Schopenhauer das Wesen des Ästhetischen geradezu in die Befreiung vom Willen zu setzen vermocht. Aber auch die andere Bedeutung von Lust als „Lust an“ wird, angewendet auf den ästhetischen Genuß, zum mindesten problematisch und über-

springt die Grenzen, in welche sie gewöhnlich gesetzt ist. Denn wenn ich z. B. sage, eine Speise ist mir angenehm, oder ich habe Freude, Vergnügen, Lust an einer bestimmten Tätigkeit, so halte ich gleichsam das, was ich tue oder was ich esse, an mein Empfindungsvermögen und konstatiere seine Wirkung auf mich. Im Ästhetischen muß ich zwar auch jeweils die Erfahrung des Schönseins machen und kann nicht von vorneherein und allgemein wissen, daß etwas schön sein wird, aber der Lust eignet im Ästhetischen eine spezifische Freiheit von allem nur willkürlich Subjektiven, die im Begriffe der Lust nicht mitgedacht ist. Die Anschauung des Schönen ist nicht richtig beschrieben, wenn man sagt, in ihr werde ein Gegenstand mit einem Empfindungsvermögen konfrontiert. Die Subjektivität scheint vielmehr in diese Anschauung versunken zu sein, und, obzwar in einen gesteigerten Zustand versetzt, doch nicht eigentlich auf diesen Zustand gerichtet, sondern auf das Schöne selbst, ohne daß es möglich wäre, einen wohlbestimmten Gegenstand dieser Intention anzugeben. Diese reine *Interesselosigkeit* der Lust, ihr Ablassen von der Besonderheit des individuellen Lebens, entspricht der Beruhigung, die allem Agieren und Streben des Menschen in der Anschauung des Schönen geschieht, und macht das zweite zu erklärende Moment in der Struktur des ästhetischen Phänomens aus.

An es schließt sich leicht das dritte an, das dies Objektive auf das Ganze der Akte der Subjektivität bezieht. Im Ästhetischen sind gewiß Anschauung und Lust, also unmittelbare, nicht reflektierte Bewußtseinsformen die primären. Bei einer gewöhnlichen Anschauung und einem quasi profanen Lustgefühl bleibt jedoch das Selbstbewußtsein der Subjektivität, wenn es entwickelt und gereift ist, der unmittelbaren Erfahrung gegenüber distanziert. Es vergleicht und mißt, versucht zu begreifen und einzuordnen, zweckmäßig zu verwenden und umzugestalten. Es entspricht der Ruhe einer im Gegenstand versunkenen, ausgewogenen und gesteigerten Tätigkeit, die wir als zweites Moment des Schönen nannten, wenn im ästhetischen Akt solche Distanzierung nicht statt hat. Der Mensch ist in der Erfahrung des Schönen gleichsam zentral betroffen und in allen seinen ihm wesentlichen Tätigkeiten angesprochen. Die besondere Ruhe und Erfüllung dieser Anschauung ist nur zu verstehen, wenn sich die Subjektivität in ihrem Zentrum, in ihrem innersten Prinzipie, es gleichsam gestatten kann, sich der Anschauung des Schönen hinzugeben. Dies dritte Moment, die Innerlichkeit des Schönen, die Beziehung des Innersten der Subjektivität des menschlichen Wesens auf Schönheit muß erklärt werden. Es genügt deshalb von vorneherein nicht, so, wie

es die Engländer taten, den ästhetischen Akt aus einem besonderen, dem Menschen angeborenen Geföhlsvermögen abzuleiten.

Das vierte und letzte Moment weist auf die objektive Seite dieser subjektiven Universalität hin. In die Erfahrung des Schönen, obzwar sie lustvolle Anschauung ist, wird auch die Reflexion einbezogen. Das Schöne durchbricht auch in dem Sinne die Alltäglichkeit, daß es die geläufige Ansicht über Welt und Mensch zum Verstummen bringt und in der Subjektivität eine Fülle von Gedanken hervorruft, die zwar, wie es dem Anschauungscharakter des Schönen entspricht, sich nicht zu einer definierten Ansicht verfestigen, sondern in Ansätzen, die wieder von anderen überspielt werden, einen Inhalt umkreisen, der, selber unerklärt, Welt und Mensch in immer neuen Aspekten zu erklären scheint. Es ist dies das Phänomen der Tiefe, das seit Kant und Schelling, später vor allem in der Ästhetik der phänomenologischen Schule, mit Recht als die vorzüglichste der die Kunst und das Schöne auszeichnenden Qualitäten genannt wird. Das Rätsel der Welt scheint im Schönen und im Kunstwerk gelöst zu sein, ohne daß sich solche Lösung formulieren ließe, so daß die Lösung des Rätsels selbst das größte Rätsel bleibt. Diese *Bedeutungsfülle* ist die höchste Aufstufung der Objektivität, die wir durch alle vier Momente hindurchgehen sahen, in denen das Problem der Schönheit andeutend charakterisiert wurde. Sie gelten für den gesamten Bereich dessen, was wir schön nennen, und treten insbesondere im Kunstwerk zu voller Deutlichkeit heraus. Sie aus ihrem Grunde zu begreifen, muß Aufgabe jeder philosophischen Ästhetik sein.

Schiller hat stets ein unwiederholbares Verdienst der Kantischen Philosophie darin gesehen, daß sie als erste das theoretische Problem des Schönen bemerkt und präzise formuliert hat, und er hat sich dazu bekannt, ein Schüler dieser Philosophie zu sein. Ebenso gewiß war ihm aber auch die Notwendigkeit, in den von Kant eröffneten Bahnen weiter fortzuschreiten und das Wesen der Schönheit und der Kunst noch tiefer zu fassen, als es der Gedankengang der Kritik der Urteilskraft ausdrücklich getan hatte. Ob Schiller, als er begann sich um einen solchen Fortschritt zu bemühen, auf dem Boden Kants stehen bleiben konnte, oder ob er vielmehr in die von Kant eröffnete Problemstellung bereits mit einem Ansatz hineintrat, der geeignet war, die Kantische Systematik zu verwirren und schließlich zu sprengen, bleibt also zu untersuchen.

In der Kritik der Urteilskraft finden sich Erklärungen für alle vier Momente, die wir im Phänomen des Schönen unterschieden haben. Aber wenn auch eine Theorie das Ganze eines Phänomenes umfaßt, so ist es dennoch möglich, daß einem ihrer Wesenszüge ihr besonderes

Interesse gilt und daß sie von ihm her Zugang zu den anderen gesucht hat. Es ist der Transzendentalphilosoph Kant, der die Bedingungen der Möglichkeit objektiv gültiger Urteile über Gegenstände untersucht, der am Ende seines kritischen Geschäftes ein Problem in der Verbindlichkeit des ästhetischen Urteiles sieht und es mit den Mitteln der Theorie von der Subjektivität aufzulösen versucht, die die Kritik der reinen Vernunft entwickelt hatte. Demgemäß ist ihm das Schöne zunächst eine Form, in der der theoretische Geist der gegebenen Welt begegnet. Die für die gegenständliche Erkenntnis notwendigen subjektiven Funktionen, die Einbildungskraft und der Verstand, sind in der Erfahrung des Schönen in eine Harmonie gestimmt. Die Einbildungskraft ergeht sich frei; nach eigenem Belieben und Gesetz umspielt sie die Gestalt eines Gegenstandes und ist doch auf eine Einheit hinbezogen, wie sie der Verstand im Begriff für diesen Gegenstand suchen muß. Die mühelose Auffassung durch die Einbildungskraft verweist auf eine Leichtigkeit der Verstandeserkenntnis, in der sich das Erkenntnisvermögen der Subjektivität erweitert und sich an seiner lebendigen Tätigkeit erfreut. Der ästhetische Genuß entstammt also dem Bereiche des Erkennens und gewinnt erst durch nachträglich hinzutretende Akte ein Gastrecht auch in der Welt des tätigen Menschen, „als ein Symbol seiner sittlichen Vollkommenheit.

Hier ist es nicht möglich und auch nicht erforderlich, den Weg der Kantischen Argumentation von den Momenten der Objektivität und Interesselosigkeit, die er ausdrücklich entwickelt, zu denen der Innerlichkeit und Bedeutungsfülle nachzugehen, die er nur in Andeutungen berührt. Offensichtlich ist schon der Gesichtspunkt des Interesses und damit die Dimension philosophischen Fragens, mit dem Schiller an die Kantische Ästhetik herantritt, ein ganz anderer als der Ansatz von Kant selbst. Das transzendentaltheoretische Problem der Möglichkeit der Erkenntnis hat für Schiller kein wirkliches Gewicht. Er trägt ihm Rechnung, aber er orientiert sich nicht an ihm. Es ist die Problematik des menschlichen Wesens, seine sinnlich-vernünftige Doppelnatur, der sittliche Maßstab seines Handelns und die Möglichkeit seiner Vollendung, durch die Schiller in das Philosophieren genötigt ist. Und für den Künstler Schiller hängt die innere Wahrheit, die Rechtfertigung seines Dichtens davon ab, ob die Kunst in dem ihr eigenen Bereiche der schönen Gestalt eine Beziehung auf diese Problematik besitzt. Schönheit muß schon in ihrem Grunde mehr sein als nur eine Modifikation der menschlich indifferenten Erkenntnistätigkeit. Wenn es wahr ist, daß der Mensch von der Schönheit, von dem Kunstwerk, unvermittelt und zuinnerst angesprochen und be-

troffen sein kann, so muß man auch den Grund der Möglichkeit des Schönen in dem innersten, und das heißt in dem tätigen, sich verwirklichenden Wesen des Menschen aufweisen können. So hat Schiller im Gegensatz zu Kant seine ästhetischen Überlegungen an dem dritten und vierten Momente unserer Wesensbestimmung angesetzt und ist von ihnen erst zu den anderen übergegangen, die Kant am wichtigsten waren. Die Innerlichkeit und Bedeutungsfülle des Schönen sucht er sogleich aus der praktischen Vernunft, aus dem sittlichen Wesen des Menschen zu deduzieren.<sup>4)</sup> In allen seinen Schriften, so sehr sie auch im einzelnen auf bemerkenswerte Weise voneinander abweichen, lautet die Definition der Schönheit: Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung. In der schönen Gestalt und im Kunstwerk soll uns der Grund unseres sittlichen Wesens, der sonst nur im reflexierenden Verständnis sich erschließt, anschaulich entgegentreten. Freiheit bedeutet hier Ganz-aus-sich-bestimmt-sein, ohne Einfluß von außen nach innerer Notwendigkeit sich entfalten. So wie das sittliche Wesen ganz aus sich ist, was es ist, so tritt uns die schöne Erscheinung als eine freie, d. h. ungehindert sich ergehende Gestalt entgegen, in der alle Teile ein stimmiges Ganzes aus einem einigen Grunde bilden.<sup>5)</sup>

Wir wollen prüfen, ob diese Definition geeignet ist, für die vier Momente im Problem des Schönen eine Lösung beizubringen. Was zunächst die Objektivität, also das Moment, bei dem Kant ansetzte, betrifft, so garantiert der Begriff der Freiheit in der Tat die Möglichkeit, Anspruch auf allgemeine Zustimmung in einem Urteile zu erheben. Denn Sittlichkeit, deren Bedingung Freiheit ist, ist kein bloßes Gefühl, von dem ich mir bewußt bin, daß es nur das meine ist, sondern alle Menschen wissen sich in ihr unabdingbar also mit Notwendigkeit und somit objektiv beansprucht.

Das zweite und das dritte Moment, die interesselose Ruhe und die Innerlichkeit des Schönen, werden in einem dadurch erklärt, daß Freiheit und Sittlichkeit von Schiller ganz im Sinne der Kantischen Ethik als das genommen werden, in dem der Mensch allein völlig mit sich einig und in sein innerstes Wesen gesammelt sein kann. Schiller meint, daß die Kantische Ästhetik wohl das Gefällige und Belebende

4) Das Schiller-Nationalmuseum in Marbach besitzt das von Schiller zweimal durchgearbeitete Handexemplar der Kritik der Urteilstkraft. Die zahlreichen bisher unveröffentlichten Randverweisungen mit Seitenzahlen, Anstreichungen und nota-bene-Zeichen sind höchst aufschlußreich. Sie zeigen ganz klar, daß Schiller schon bei der ersten Lektüre nur die Ausführungen Kants bemerkenswert fand, von denen es ihm schien, daß sie eine Verbindung des Ästhetischen mit dem Sittlichen enthalten oder möglich machen.

5) Also nicht etwa der Inhalt, das Thema aller Kunst, soll die Realisierung der Freiheit sein; damit würde ein platter, geistloser pädagogischer Realismus gefordert, der Schiller ganz fernliegt. Das Schöne als bloße Form der Gestaltung, abgesehen von allen Gegenständen, in denen es sich realisieren kann, soll eine Versinnlichung der sittlichen Grundidee der Freiheit sein.

des Schönen berücksichtigt, nicht aber die Erschütterung erklärt habe, die in der Anschauung des großen Werkes der sogenannten schönen Kunst geschehen kann und die nur durch eine Beziehung auf das Innerste des Menschen, sein sittliches Bewußtsein, zu verstehen sei.

Aus dieser Verinnerlichung des Schönen erklärt sich auch das vierte Moment, die Gedankenfülle in der Betrachtung und die Tiefe des Kunstwerkes, in der Welt und Mensch interpretiert zu sein scheinen. In ihm wird der Mensch sich selbst gegenständlich, da er nämlich wesentlich Freiheit ist. Dadurch wird im Bereich dessen, mit dem der Mensch im Alltäglichen umgeht, ein Durchbruch erschlossen, aus dem ihm sein eigenes Wesen, in der Möglichkeit der Vollendung, entgegentritt. Die Konzentration und die Lust am Verweilen bei dem Kunstwerk können so verständlich werden. Das Wesen des Menschen, die Freiheit, ist nicht ebenso für den Begriff unmittelbar zugänglich wie ein beliebiger Gegenstand oder irgendeine seiner Kräfte. Die Möglichkeit, daß Freiheit ist, und also der Grund des Daseins des Menschen selbst, ist ihm selbst nicht einsichtig, sondern verweist ihn über den Bereich aller Einsicht hinaus in das Intelligible seines Wesens, wie Schiller mit Kant sagt. Unter dem Gesichtspunkt der Freiheit gewinnt also jeder Gegenstand insofern etwas Schwebendes, als er nicht selbst Intelligibles ist und so auch nicht als letzter Grund seiner selbst angesehen werden kann. In der schönen Gestaltung wird er gleichsam in den Grund des Intelligiblen zurückgestellt, aus dem wir alles als entsprungen ansehen müssen, ohne doch diesen Ursprung begrifflich ausschöpfen zu können. Bewußt ist er uns nur als der Bereich, in dem allein Freiheit möglich ist. So wird nach Schiller ein Inhalt dadurch, daß er schön gestaltet wird, also frei erscheint, vor einen unausdenkbaren intelligiblen Grund gerückt, der den Gedanken auffordert, ihn zu erreichen, ihn jedoch in der Erklärung scheitern läßt und einen neuen heraufruft, während in der Gewißheit der erscheinenden Freiheit diese unendliche Reflexion in eines zusammengebunden ist. Die Fülle der Gedanken angesichts des Schönen, aber auch dies, daß es Gedanken sind, in denen der Mensch sich und sein Wesen im Ganzen der Welt interpretiert sieht, ohne doch gleichsam begrifflich über es aufgeklärt zu sein, kann also aus der Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung gefolgert werden, wenn auch Schiller solche Analysen de facto nicht gegeben hat. Seine Votivtafel aus dem Jahre 1797 deutet sie jedoch an: „Ein Unendliches ahnet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich, in der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.“

Schillers Ästhetik hat also die menschliche Bedeutsamkeit des Schönen außerordentlich gesteigert. Sie wird von ihr nicht nur als

eine sekundäre Folge, sondern als das innere Wesen des Schönen selbst genommen. Unangesehen aller theoretischen Schwierigkeiten, denen wir zum Teil noch begegnen werden, dürfen wir in dieser Verinnerlichung des Ästhetischen einen echten Fortschritt erblicken. Die Motive, die ihm zugrunde liegen, werden deutlicher an der Differenz zu Kant, die Schiller sogleich nach der Lektüre der Kritik der Urteilskraft in seinen Kallias-Briefen betont. Schiller meint, daß es ihm in seiner Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung gelingen sei, ein objektives Prinzip des Schönen zu finden, während Kant geglaubt habe, man könne Schönheit nur als die Wirkung eines Gegenstandes auf die Erkenntniskräfte verstehen.

Nun muß man allerdings davon absehen, daß Schiller hier wirklich der Meinung ist, es sei möglich, mit Hilfe seines Prinzipes an Hand der Struktur des schönen Gegenstandes zu sagen, und etwa gar zu beweisen, wieso er schön ist; denn es liegt auf der Hand, daß es ihm in Wahrheit nicht gelungen ist, in diesem Sinne, in dem Kant es für unmöglich erklärt hatte, ein objektives Prinzip der Schönheit zu nennen. Wenn er in der freien ungehinderten Entwicklung der Gestalt Schönheit findet, so nicht deshalb, weil sie an ihr selbst, gleichsam aus eigener Kraft sich so entfaltet hat (ist diese Gestalt doch in Wahrheit Resultat natürlicher Prozesse), sondern weil sie der Einbildungskraft als frei entfaltet erscheint.<sup>6)</sup> Es waren auch nicht das Interesse an exakter Beweisführung oder an kunstkritischer Deduktion, die es Schiller wichtig werden ließen, daß seinem Prinzip der Schönheit Objektivität innewohne. Objektivität hat für ihn nicht den Sinn gegenständlicher Erkenntnis. Was Schiller in der Tat sachlich von Kant unterscheidet und was ihn mit Recht versuchen läßt, sich von der Schönheitsdefinition der Kritik der Urteilskraft zu lösen, ist, daß er das Selbstbewußtsein der Subjektivität in der Erfahrung des Schönen anders und objektiver beschreibt.

In der Kantischen Ästhetik wird die Weise, in der Schönheit vollzogen wird, doch immer noch als ein Anhalten des schönen Gegenstandes an das Bewußtsein mit dem Resultat der Wahrnehmung einer Harmonie bestimmt.<sup>7)</sup> Schiller sieht richtig, daß der ästhetische Genuß im eigentlichen Sinne gerade im Gegenstande versunken ist und daß, obwohl nur subjektiv, es doch das Gesehene ist, in dem das ästhetische Bewußtsein gleichsam aufgeht. Vom Kantischen Gesichtspunkt her wird man einwenden können, daß dies nun eben eine Illusion sei und daß nur für objektiv gehalten werde, was in Wahrheit bloßes Spiel

6) Hierüber handelt auch die ausgezeichnete, leider ganz unbekanntete Dissertation von Willi Rosalewski, „Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen“ (Marburg 1912).

7) Z. B. Kritik der Urteilskraft. Orig. Pag. 24, 52.

der Einbildungskraft ist. Daran ist richtig, daß diese Objektivität keine im natürlichen Gegenstände begründete ist. Im Gegensatz dazu ist sie freilich nur Einbildung der Subjektivität. Aber dieser Akt des Subjektes wird von ihm nicht als subjektiver erfahren. Es ist in diesem sogenannten Spiele der Einbildungskraft vielmehr ein Akt der Vergegenständlichung wirksam; ihr Spiel ist nicht mehr das Spiel des Subjektes mit sich selbst anläßlich der Anschauung eines Gegenstandes, in ihm spielt sich das Subjekt vielmehr ganz in den Gegenstand ein. Die Intention des Subjektes ist eine objektive.

Wenn diese richtige Beobachtung Schillers zur Grundlage einer begrifflich ausgewiesenen Theorie des Schönen soll gemacht werden können, so muß zu ihrer Erklärung im Zentrum der Subjektivität der Grund der Möglichkeit eines solchen Aktes der Vergegenständlichung aufgewiesen werden. Schiller, der ausdrücklich die sichere Basis des Kantischen Systems niemals verlassen hat, hat sich über diese Notwendigkeit nicht Rechenschaft gegeben. Dennoch hat ihn die Sache selbst an verschiedenen Stellen seiner frühen Schriften fast wider Willen zu einigen Andeutungen über solche Vergegenständlichung geführt, mit denen wir uns nun bekannt zu machen haben.

In den Kallias-Briefen erfahren wir, daß die praktische Vernunft wünschen kann, auch Naturwirkungen möchten Autonomie zeigen und ihr also ihr Bild sinnlich widerspiegeln.<sup>8)</sup> Das ästhetische Reich sei ein solches, in dem auch die Natur als Selbstzweck behandelt werde, in dem die praktische Vernunft überrascht in dem nur sinnlichen Sein Übereinstimmung mit sich finde. Es habe etwas Beleidigendes und Peinliches, wenn in der Erscheinung Disharmonie herrsche, während der sittliche Wille nach innerer Einheit strebe. Und in der Matthison-Rezension wird eine erste Begründung dafür gegeben: „In tätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erweckten Gemütern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müßig zu, unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlung.“<sup>9)</sup> Aus einer Suche und dem überraschenden Finden des Gesuchten soll die Lust in der Erfahrung des Schönen erklärt werden; erfolgreiches Suchen erfreut. Aber der Grund für die Suche selbst ist noch nicht genügend deutlich gemacht. Aus der Erklärung, welche die Matthison-Rezension gibt, daß nämlich das Innerste der Subjektivität in allen ihren Akten mit-

<sup>8)</sup> WW, ed. Günther — Witkowski, Teil XVI, S. 257.

<sup>9)</sup> WW, a. a. O., Teil XIX, S. 278.

tätig ist, folgt doch noch nicht, daß sie versucht, sich in ihren Gegenständen wiederzufinden, in ihnen sich zu spiegeln. Es könnte auch sein, daß sie die Erfahrung der Gegenstände nur mit ihrem Raisonement begleitet. Eine bessere Begründung für die Notwendigkeit ihrer Suche nach einem Gegenbilde enthalten aber zwei Stellen in einem Vorlesungsmanuskript<sup>10)</sup> und in „Über Anmut und Würde“<sup>11)</sup>. Es ist ihnen deutlich anzusehen, daß sie dem beim Schreiben in Feuer geratenen Schiller entschlüpf sind, denn ihre Begrifflichkeit weist ganz zurück in die Theologie der Karlsschule und die vorkritische Theosophie des Julius. Sie widerspricht der Kantischen Position der Schriften, in denen die beiden Stellen sich finden. Dennoch haben sie im sachlichen Zusammenhang der Begriffe, wenn auch nicht der entwickelten Gedanken Schillers, einen bedeutsamen Platz. Es ist der Begriff der *Liebe*, der alsbald in den spekulativen Systemen erschließende Bedeutung gewinnen sollte, der hier zum erstenmal in einer systematischen Schrift der Kantnachfolge erscheint. Der Akt der Subjektivität, aus dem die Nötigung in die Suche nach dem Gegenbilde ihres Wesens entspringt, ist Liebe. Wir zitieren auszugsweise: „In der Schönheit überhaupt sieht die Vernunft ihre Forderung in der Sinnlichkeit erfüllt, und überraschend tritt ihr eine ihrer Ideen in der Erscheinung entgegen. Diese unerwartete Zusammenstimmung weckt ein Gefühl frohen Beifalls, und eine Anziehung des sinnlichen Objektes muß erfolgen. Diese Anziehung nennen wir Wohlwollen — Liebe.“ Hier wird zunächst der Begriff der Liebe dazu benutzt, die Freude über die Existenz des schönen Gegenstandes und den Wunsch, bei ihm zu verweilen, zu beschreiben. In dem Folgenden berücksichtigt Schiller aber darüber hinaus auch noch das andere Moment in der Struktur der Liebe, das Sich-versenken-wollen in das andere, in dem schon Platon die Suche nach dem Ganzen des Selbst gesehen hatte. „Die Liebe neigt sich zu ihrem Gegenstande, sie ist das absolute Große, was in der Schönheit und Anmut sich nachgeahmt und in der Sinnlichkeit sich befriedigt findet, es ist der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt. Der reine Geist kann nur lieben, nicht achten.“ Angesichts solcher Stellen könnte sich die Meinung bilden, daß Schiller sich implicite bereits auf den Standpunkt der spekulativen Systeme gestellt hat, in denen mit Liebe ebenfalls die Vereinigung des Selbst mit seinem Anderen, die Versöhnung bezeichnet wird, die nach Hegel die Grundlage und Wahrheit aller subjektiven Leistungen sein soll. Und Hegel selbst hat ja in Schillers Theorie sein eigenes Prinzip der Ver-

10) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 307.

11) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 366 ff.

söhnung vorgebildet gefunden. Aber in Schillers Ausführungen sind doch noch andere Momente im Spiel, die uns davor bewahren sollten, seine Theorie einfach mit Hilfe von Hegel zu interpretieren. Schiller nimmt Liebe ganz allgemein als die Vereinigung der Vernunft mit Sinnlichkeit. Hier, im Beispiel der Schönheit, ist das allerdings unproblematisch; denn Freiheit, ein Vernunftbegriff, sollte sich ja in der Erscheinung, also einem sinnlich Vorgestellten, widerspiegeln; und wenn der Akt der Vergegenständlichung im Ästhetischen zugleich als ein Akt der Versinnlichung erscheint, so hat es einen guten Sinn, wenn Schiller hier Liebe als die Neigung der Vernunft, sich mit dem Sinnlichen zu vereinen, bestimmt. Diese für die Schönheit richtige Deutung umfaßt aber nicht den unmittelbaren Sinn von Liebe, nämlich dort, wo es sich um die substantielle Beziehung zweier Menschen, also gleichrangiger Wesen zueinander handelt. Sie trifft nur einen kleinen Ausschnitt dessen, was schon in der Theosophie des Julius mit Liebe gemeint war. Und auch in der Weise, in der Schiller Liebe begrifflich bestimmt, tritt das Ungenügende seiner Interpretation dieses Phänomens heraus. Liebe soll die *Neigung* der Vernunft sein,<sup>12)</sup> sich mit dem Sinnlichen zu vereinigen. Hier wird der Vernunft Neigung zugesprochen, also auf sie derjenige psychologische Begriff appliziert, der nach der von Schiller ausdrücklich bestätigten Kantischen Theorie ein Eigentum der Sinnlichkeit ist. Wenn Schiller sagt, daß nur der reine Geist lieben könne, und weiter, daß Liebe eine Neigung sei, so bedeutet dies in einer Kantischen Position einen offenbaren Widerspruch.

Daß Schiller sich so widersprechen kann, ohne es auch nur zu bemerken, weist uns auf das Grundsätzliche seiner theoretischen Situation hin. Schiller versucht, die im Kantischen System nicht einbezogene Vergegenständlichung der Subjektivität mit Hilfe der Begriffe von Kants Subjektivitätstheorie zu erfassen.<sup>13)</sup> Nach Kant ist das Vermögen, spontan Vorstellungen zu entwickeln, allgemein die Vernunft. Das Vermögen, sich in Beziehung auf die Welt hinnehmend zu verhalten, ist Sinnlichkeit. Schiller hat diesen Vermögensdualismus als Grundschema seiner Subjektivitätstheorie übernommen. Besonders in der praktischen Philosophie, wo der Anspruch des Sittlichen entgegenstehende sinnliche Hindernisse zu überwinden gebietet, hat er sich von seiner Richtigkeit überzeugt; auch für den ästhetischen Bereich ist er immerhin brauchbar und unentbehrlich. Aber dieser Gegensatz von spontan tätigem vernünftigem Entwurf und sinnlicher Hinnahme reicht nicht aus, das Phänomen der Vergegenständlichung

12) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 307.

13) Vgl. vom Verf. „Über die Einheit der Subjektivität“, Phil. Rundschau, III, S. 28 — 69.

der Vernunft zu konstruieren. In ihr erweist sich das Innerste der Subjektivität, das wir Vernunft nennen, als auf eine Entäußerung, auf Hinnahme eines Gegenbildes angewiesen, die man im Kantischen Dualismus nicht gut anders als Neigung und damit als Sinnlichkeit beschreiben kann, die aber dennoch nichts weniger als dies dem Selbst nicht durchsichtige faktische Hingezogene ist. So hat uns denn Schillers Ästhetik in ihrem Begriff der Schönheit den Blick für ein Phänomen geöffnet, das ihr Kant nicht ausreichend begründet zu haben schien. Darin und weiter dadurch, daß Schiller beharrlich versucht, es begrifflich zu konstruieren, hat er sein philosophisches Talent unter Beweis gestellt.

X Philosophische Originalität im eminenten Sinne geht ihm aber deshalb ab, weil er nicht bemerkt, daß er in der Beschreibung des von ihm Gesehenen die Grenzen der Systematik verläßt, an denen er sich orientiert hat, und daß er deshalb auch nicht die einzig richtige Folgerung des Systematikers ziehen kann: daß das theoretische Fundament selbst überprüft und neu begründet werden muß, wenn ein unleugbar gegebenes Phänomen die bisher für richtig erkannten Begriffe sprengt. Die Ausführung einer solchen Konsequenz hätte freilich seine Kräfte auch bei weitem überstiegen. Im Felde der Prinzipien konnte er sich nicht mit Kant messen. In dem durch die Begriffe der Systematik immer wieder gehemmt Drängen seiner Gedanken über die Grenzen seines Kantianismus hinaus liegt einerseits das Unbefriedigende, andererseits aber das Fruchtbare und Weiterführende seiner philosophischen Schriften.

Im Bereiche der Ästhetik hatte Schiller den eigentlichen Punkt des philosophischen Gegensatzes zu Kant gar nicht bemerkt und deshalb nicht berührt. Immer noch verstellt und hinter der Versicherung der Gemeinschaft verborgen, tritt er aber nun im moralphilosophischen Bereich offener heraus. Damit lenken wir zurück zu dem Thema, von dem her Schiller Innerlichkeit und Bedeutungsfülle des Schönen verstanden hatte und das im Zentrum seines philosophischen Interesses steht. Die Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung X hatte ja ausdrücklich das Ästhetische mit dem Sittlichen verbunden. Und wir werden unsere These am besten dadurch erhärten, daß wir nun das moralphilosophische Moment in dieser Definition wieder aufnehmen und die entscheidende Frage stellen, welcher Art denn die Freiheit ist, die uns im Schönen versinnlicht entgegentritt.

Auch Kant hatte schon in seiner Analytik des Schönen den Begriff der Freiheit verwendet. Das freie Spiel der reproduktiven Einbildungskraft soll im ästhetischen Erlebnis auf die Einheit des Begriffes abgestimmt sein. Hier ist nun Freiheit ohne Beziehung auf Sittlichkeit

in einem völlig anderen Sinne genommen, als der es ist, den die Kantische Ethik entwickelt.<sup>14)</sup> Freiheit meint hier nicht von außen, sondern durch sich selbst bestimmt sein, nach eigenem Prinzip ungehindert sich ergehen. Dabei bleibt es gleichgültig, ob diese Freiheit etwa bloß eine zufällig gewährte ist, so, daß sie nur wirklich wird, weil hindernde Gründe de facto nicht vorgelegen haben. So läuft die Uhr, einmal aufgezogen, frei ab, wenn nicht Staubteile sie zum Einhalten bringen oder eine Hand sie stillstehen läßt. Die sittliche Freiheit jedoch ist zwar auch Selbstbestimmung, aber zugleich Selbstbestimmung als reine Energie, die durch etwa eintretende Hindernisse nicht zum Erliegen gebracht werden kann. Sie ist Kraft der Entgegensetzung, und Kant hat deutlich gesehen, daß das freie Spiel der Einbildungskraft im Schönen nur eine sehr entfernte Analogie zu dieser unendlichen Intensität hat. Hat Schiller etwa diesen Unterschied ignoriert und in voreiliger Schematisierung verbunden, was streng geschieden werden muß? Sicher ist soviel, daß diejenige sittliche Freiheit, die in der Schönheit symbolisiert werden soll, nicht dieselbe sein kann, die in der grenzenlosen Macht des Willens liegt. Denn die wird nicht durch die gefällige Gestalt der Schönheit symbolisiert. Eher möchte man sie in den Kräften der Natur oder in einer unendlichen extensiven Größe wiedererkennen. Schiller hat in den Kallias-Briefen auch nur das Moment der Selbstgenügsamkeit zur Erläuterung seiner Definition herangezogen. Selbstgenügsam ist allerdings sowohl der freie Wille als auch die schöne Gestalt. Dies Moment abstrahiert also von dem wesentlichen Unterschied der beiden; es reicht deshalb so wenig aus, das, was in der Schönheit spezifisch Freiheit ist, zu erschöpfen, daß Schiller in seiner Schrift über das Erhabene diesen Begriff der Unabhängigkeit vielmehr in der Vorstellung des Chaos und also im geraden Gegenteil der Schönheit versinnlicht findet, die stets Ordnung ist.<sup>15)</sup> Wenn die Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung nicht nur die Begriffe verwirrt, wenn in ihr vielmehr etwas Richtiges gesehen ist, so muß die sittliche Freiheit für Schiller noch darüber hinaus, daß sie Selbstgenügsamkeit ist, eine Eigenschaft besitzen, die von der Kantischen Ethik ihm nicht vorgebildet war. Hier zeigt sich uns nun die Schrift über Anmut und Würde in ihrer erschließenden Bedeutung für Schillers Philosophie.<sup>16)</sup> Denn sie gibt uns die Mittel in die Hand, den durch die Schönheitsdefinition nicht genügend geklärten Sinn von Freiheit zu erläutern und zu explizieren. In der berühmten Kritik der Kantischen Ethik stellt Schiller dort ein Ideal der Sittlichkeit auf, in dem das konkrete

14) Vgl. hierzu auch: Alfred von Kessel „Schiller und die Kantische Ethik“, Diss. Heidelberg 1933.

15) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 628/9.

16) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 344 ff.

Selbst mit dem Kantischen Vernunftgesetz nicht in einem unlösbaren Gegensatz verharret. Der wahre sittliche Charakter sei eine Einheit von Pflicht und Neigung geworden, er tue die Pflicht nicht nur gezwungen, sondern mit „edlem Affekte“ und sei mit sich in derjenigen Übereinstimmung, welche das Siegel der vollendeten Menschheit ist. Wir können uns hier nicht mehr auf eine Interpretation dieser Theorie und ihres Verhältnisses zur Kantischen Ethik einlassen. Offenbar aber ist es die Struktur des sittlichen Selbstverständnisses, das mit sich einig und insofern in sich frei geworden ist, die Schiller in der Schönheit sich widerspiegeln sieht. Diese Bedeutung von sittlicher Freiheit als innere Stimmigkeit mit sich, als vollendete Harmonie des sittlichen Wesens ist es, die sich im Schönen vergegenständlicht.

Für die Erkenntnis der theoretischen Bedingungen, unter denen Schillers Philosophieren steht, ist es nun wichtig zu bemerken, daß sich in dieser Ethik der schönen Seele die gleiche Situation wiederholt, in die Schiller geraten war, als er die Vergegenständlichung des Selbst im Schönen zu konstruieren versuchte.<sup>17)</sup> Das Ideal, dessen Gegenbild die Schönheit ist, wird wieder mittels einer Synthese der beiden Kantischen Begriffe von Sinnlichkeit und Vernunft beschrieben. Es sind Neigungen, die mit dem sittlichen Willen in Übereinstimmung gebracht werden. Die Sinnlichkeit ist es, welche die sittlichen Affekte bereitstellt, die Vernunft nimmt die Sinnlichkeit in ihren Dienst und formiert sie ihren Zwecken gemäß, so daß Neigungen die Ausführungen des Gebotenen übernehmen können, ohne daß die Vernunft in ihren Gang eingreifen müßte. Schiller glaubt mit Kant, daß alle emotionalen Determinationen des Sittlichen durch Vernunft nicht zu erklären sind und also auch nicht in den Vernunft genannten zentralen Bereich der Subjektivität gesetzt werden dürfen. Die Freiheit der schönen Seele, die völlig eins mit sich ist, würde also ein Produkt der Sinnlichkeit sein. Da sie es ist, die uns im Schönen anschaulich entgegentritt, würde ein Sinnliches durch ein anderes Sinnliches veranschaulicht werden. Es sollte aber doch die *Vernunft* sein, die sich ihrem sinnlichen Gegenbilde zuneigt.

Wie schon im Verständnis der Vergegenständlichung des Selbst so erweist sich auch hier die von Schiller ausdrücklich anerkannte Kan-

17) Vgl. hierzu vom Verf. „Das Prinzip der Kantischen Ethik“, Phil. Rundschau II, S. 29 — 34. Die Replik von Hans Reiner (Ztschr. f. phil. Forschg. IX, 493 ff.) beruht zu einem guten Teil auf dem Mißverständnis, in diesem Aufsatz sei eine Kritik seiner eigenen Moralphilosophie versucht. In ihm wurde lediglich die Frage gestellt, wie die historische Beziehung zwischen Kant und Schiller zu interpretieren ist. R. hat wohl eine Differenz zwischen beiden festgestellt. Er hat sie aber nicht angemessen bestimmt und ihre systematischen Konsequenzen weit unterschätzt. Vielleicht ist der hier vorgelegte Versuch geeignet, dieses Resultat der Kritik zu bestätigen. Allerdings ersetzt auch er nicht eine Würdigung von R.s sachlichem Beitrag zur Ethik.

tische Begrifflichkeit als ungeeignet, die Phänomene, die er sieht, konsequent zusammenzudenken. Schillers Ideal der Vollendung des sittlichen Lebens, die er in einer Vereinigung von Sinnlichkeit und Verstand sieht, ist denn auch kaum von dem Begriff der reinen Gesinnung oder des heiligen Willens zu unterscheiden. Und sittliche Affekte haben mit dem, was wir Sinnlichkeit zu nennen gewohnt sind und was bei Schiller Naturtrieb heißt, der Struktur nach wenig gemein. Aber es ist Schiller keine andere Theorie der Subjektivität vorgegeben als die Kantische, und ihm selbst gelingt es nicht, das Kantische Schema durch ein anderes, gleich gut begründetes, zu ersetzen. Dennoch könnte es immerhin sein, daß sich ein Begriff des vernünftigen Selbstbewußtseins entwickeln läßt, in dem zwar eine Entgegensetzung des Willens gegen Sinnlichkeit stattfindet, in dem aber doch die Möglichkeit der Versöhnung und inneren Einheit mit sich lebt; eines Selbstbewußtseins, das in sich selbst zu reiner Befriedigung gelangt, für die jene Widerstände des Sinnlichen keine substantielle Bedeutung haben, ohne daß man aber diese Befriedigung nun selbst wieder für etwas Sinnliches halten müßte. Dieser Bedingung entspricht Hegels Begriff der Sittlichkeit, in dem in der Tat Denken und Genuß, aber nicht als Vernunft und Sinnlichkeit unterschieden und auf zwei Vermögen verteilt, zusammen genommen sind. (Es wäre eine eigene Aufgabe, diese Hegelsche Theorie zu entfalten.)

Hier genügt es uns zu sehen, daß eine solche Theorie nicht in die Schwierigkeit gerät, die für Schiller auch in der Moralphilosophie eine unausweichliche ist. Sie hat zur letzten und am schwersten wiegenden Folge, daß Schiller die Einheit des sittlichen Phänomens verloren geht, das in der Schönheit einheitlich symbolisiert werden sollte. Schiller ist sich klar darüber, daß dann, wenn es wirklich Sinnlichkeit ist, der jene edle Affekt der harmonischen Seele verdankt wird, die Vernunft in bestimmten Situationen, die der moralischen Energie bedürfen, sich wieder von der Sinnlichkeit trennen und den ihr entsteigenden Versuchungen sich energisch entgegensetzen muß. Das geschieht in einem Akt, der ästhetisch nicht als schön, sondern als erhaben empfunden wird. So wird der sittlichen Subjektivität zugemutet, es sich zum Ideale zu machen, sich ganz auf sogenannte Sinnlichkeit zu stellen, sich ihr anzuvertrauen, dennoch aber, man weiß nicht wo, die Energie des Entschlusses zu bewahren, in extremen Situationen gegen die Sinnlichkeit selbst tätig zu sein. Diese Reserve des Willens der sinnlich-sittlichen Harmonie gegenüber ist eben deshalb unverständlich, weil Schiller in der Vereinigung der beiden subjektiven Potenzen die höchste Vollkommenheit der sittlichen Mög-

lichkeit der Menschheit sehen will. In Wahrheit ist aber auch, und das hat Hegel überzeugend zu sagen gewußt, jenes Versöhntsein, das Einigsein mit sich, von dem mühevollen Tun des Guten nicht so verschieden, daß einmal das eine, dann wieder das andere geschehen könnte. Vielmehr fließt die Anstrengung des Sittlichen aus dem mit der Welt und dem Anspruche des Guten versöhnten Selbstbewußtsein.

Am Schluß von „Über Anmut und Würde“<sup>18)</sup> versucht Schiller dieser Tatsache doch noch gerecht zu werden, indem er in einem für die methodische Struktur aller seiner Schriften charakteristischen Schritt<sup>19)</sup> harmonisierte und erhabene Seele in eines zu setzen versucht und sagt, die wahre sittliche Handlung sei durch beide Momente ausgezeichnet. Das ist zwar wahr, aber in seinem notwendigen Sosein und seiner Möglichkeit von Schiller nicht aufgewiesen. Solange er im einen Sinnlichkeit und im anderen Vernunft als tätig vermutet, ist es ihm auch ganz unmöglich gemacht, nachzuweisen, worin denn die wirkliche Einheit dieser beiden Handlungsweisen liegt. Er nennt sie nicht zufällig zwei „Seelen“. Schiller muß also in der Synthesis seiner beiden Begriffe der determinierten Sinnlichkeit und der tätigen Vernunft ihre ursprünglichen Definitionen gerade aufheben. Er tut es, ohne ein Bewußtsein von den radikalen Konsequenzen eines solchen Schrittes zu verraten.

Für den Begriff der Schönheit folgt daraus: Wenn Schönheit als Freiheit in der Erscheinung das volle Phänomen der vernünftigen Sittlichkeit anschaulich vergegenständlichen soll, so muß in ihr beides, die Harmonisierung und die Entgegensetzung des Willens, sichtbar werden. Schiller hat jedoch die beiden Momente auf zwei voneinander radikal verschiedene Formen des ästhetischen Genusses verteilt, worin er Kant und der Tradition gefolgt ist. Die sittliche Harmonie wird durch Schönheit symbolisiert, die sittliche Energie durch das Erhabene, in dem eine Entgegensetzung der Kräfte des Subjektes erfahren wird. Die Schönheit läßt uns also unser Wesen nur in einem seiner Momente sehen. Und der Schluß von Anmut und Würde hatte doch behauptet, daß in der Wirklichkeit nur beide Momente zusammen echte menschliche Bedeutsamkeit haben. Schiller ist sich im Jahre 1794 darüber klar geworden, daß dann, wenn er die harmonische sittliche Subjektivität als Einheit von Sinnlichkeit und Vernunft bestimmt, Schönheit nur die Erscheinung derjenigen Freiheit sein kann, die in der Verbindung mit Sinnlichkeit entsteht. „Um aller Mißdeutung vorzubeugen, bemerke ich, daß, so oft hier von Freiheit die Rede ist, nicht diejenige gemeint ist, die dem Menschen als In-

18) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 363 ff.

19) WW, a. a. O., Teil XVII, S. 561, 633.

Teil XVIII, S. 60, 138.

telligenz betrachtet notwendig zukommt, sondern diejenige, welche sich auf seine gemischte Natur gründet.“<sup>20)</sup>

Damit hat Schiller zwiefach gegen das dritte Moment in der Definition des ästhetischen Genusses verstoßen; gegen das Moment der Innerlichkeit, in dem wir doch das eigentliche Motiv seiner Ästhetik erkannt hatten. Einmal kann sich nun die Subjektivität nämlich nur noch in einem ihrer Momente, nicht mehr in der Fülle ihres innersten Wesens in der Schönheit vergegenständlichen. Und weiter ist dies Moment auch noch aus ihrem Zentrum herausgesetzt und zu einer Eigenschaft geworden, die von der ihr doch äußerlichen Sinnlichkeit abhängt. Es muß die harmonische Sittlichkeit also wieder in das Innere der sittlichen Subjektivität zurückverlagert werden. Und weiter muß sich Schillers Begriff der Schönheit in dem Bewegungsinne des Gedankens, durch den er konzipiert worden war, mit dem Momente der Erhabenheit verbinden. Erst dann kann die Subjektivität, die sich im ästhetischen Akt vergegenständlichen soll, im ästhetischen Genuß Erfüllung finden.

Die Kantische Ästhetik hatte den Begriff der Schönheit allein aus der theoretischen Vernunft deduziert, und lediglich der Erhabenheit eine ursprüngliche Beziehung auf Sittlichkeit zugestanden. Schiller nimmt den gesamten Bereich des ästhetischen Genusses als ein Widerspiel des menschlichen Wesens, das in seinem Grundzuge sittlich ist. Schon die Konsequenz dieses Ansatzes hätte Schiller dazu führen sollen, die Phänomene von Schönheit und Erhabenheit in eines zusammenzudenken. Daran wurde er jedoch gehindert durch seine Kantische Begrifflichkeit, mit der es allerdings unmöglich war, in solchem Sinne ein einheitliches sittliches Phänomen und einen einheitlichen Begriff des ästhetischen Genusses zu gewinnen. Er selbst hat die Spannungen und Unzulänglichkeiten schmerzlich empfunden, in die seine theoretischen Versuche auf diese Weise gerieten. Und er hat, als Philosoph resigniert, der Spekulation den Rücken gekehrt. Die Entwicklung seines Ansatzes blieb also denen vorbehalten, die ein eigenes neues Fundament zu legen sich anschickten, dem spekulativen Idealismus von Schelling und Hegel. So zeigt sich zum Ende die epochale Bedeutung des Prozesses, der sich im Scheitern der Schillerschen Gedankenbestimmungen vollzieht.

Wir haben bisher von der Schönheit und vom Kunstwerk so gesprochen, als ob es sich von selbst verstünde, daß mit dem letzten nur eine besondere Form des ersten gemeint sei. Seit langem ist jedoch für unser Sprachgefühl in dem Begriffe schöne Kunst eine

20) Ästh. Briefe, 22. Brief, Anm.

innere Diskrepanz zu bemerken. Wir verlangen mehr von dem Kunstwerk, als daß es die Schönheit realisiert. Insbesondere ist uns das für die darstellende Kunst seit fünfzig Jahren geläufig, wenn wir auch nicht sagen werden, daß es falsch sei, an ihr die Struktur der Schönheit zu bemerken. Der Kenner wird jedoch mit gutem Gewissen schön nur gerade das zu nennen bereit sein, das auf den ersten Blick dem Ideal der harmonisierten Ruhe widerspricht, indem diese vielmehr sichtbar der Zerrissenheit und Entgegensetzung allererst abgewonnen worden ist. Besonders deutlich wird das daran, daß für die sogenannte moderne Kunst die Naturschönheit ihre orientierende Bedeutung verloren hat. Seit Schillers Ästhetik ist der Anspruch an Schönheit und Kunst, Vergegenständlichung des menschlichen Wesens zu sein, nicht mehr aufgegeben worden. In der Naturschönheit kann sich der Mensch aber nicht wiederfinden, weil sie nur unmittelbar und spannungslos die Versöhnung zu enthalten scheint, die als die echt menschliche nur aus und in der Entgegensetzung entspringen kann, die die klassische Ästhetik unter dem Begriffe des Erhabenen gefaßt hat.

Diese Konsequenzen sind zum ersten Male in der idealistischen Ästhetik ganz entschieden gezogen worden. So dient sowohl bei Schelling als bei Hegel der Begriff der Naturschönheit nicht mehr als das selbstverständliche Orientierungsmittel in der Frage nach dem Wesen des Schönen. Dafür ist zum zweiten dies vorauszusetzen, daß der Begriff der Kunst, an dem sich nunmehr in klarer Abgrenzung von der Natur die Theorie des ästhetischen Genusses ausrichtet, als Einheit von Schönheit und Erhabenheit gedacht wird. Die Distinktion zwischen beiden verliert ihre grundlegende Bedeutung für die Ästhetik. Damit wird das Drama zum Paradeigma des Schönen. Jedoch wird zum dritten dieses Paradeigma eben deshalb nicht mehr durch den Begriff der Schönheit beschrieben, obzwar es nicht gänzlich falsch geworden ist, es auch so zu bestimmen. Und es ist nichts weniger als ein Zufall, daß Hegel das Wesen des Kunstwerkes, das Einheit von Entgegensetzung und Versöhnung, von Schönheit und Erhabenheit ist, mit einem Begriff benennt, der zu den Grundworten Schillers gehört, und daß er in ihm die ganze Bedeutungsfülle ausdrücklich aufnimmt, die Schiller ihm noch unklar und unbewußt gegeben hat. Das Kunstwerk ist Ideal.<sup>21)</sup>

Vom Ideal spricht und dichtet Schiller überall dort, wo er die Differenz zwischen emotionsloser Vernunft und unreflektierter Sinnlichkeit, zwischen schöner Gestalt und erhabener Energie überbrücken will. Dies Wort, das immer dann, wenn es bei Schiller auftritt, den

21) WW, Bd. XII, S. 135 ff.

Gedankengang einer Schrift verwirrt und verdunkelt,<sup>22)</sup> ist doch der Ausgangspunkt und das Ziel, zwischen die Schillers philosophische Bemühungen eingespannt sind. Erst der Idealismus hätte sie ihm zu einer auch für ihn befriedigenden Vollendung bringen können. Diesem ist er jedoch darin vorangegangen, daß er das ästhetische Phänomen ganz aus dem Innersten der Subjektivität zu verstehen suchte als Vergegenständlichung ihres sittlichen Wesens und daß er in der Konsequenz davon, wenn auch nur dadurch, daß er das Fixe seiner Begriffe aufhob, die alte Differenz von Schönheit und Erhabenheit beseitigte, um das ästhetische Problem ganz in den Bereich der Kunst hinüberzuführen. Gewiß sind alle diese Ideen in die Atmosphäre seines klassizistischen Kunstbegriffes eingegangen, dem auch noch Schelling und Hegel verbunden bleiben. Es ist aber die eigentümliche Kraft des philosophischen Gedankens, daß er Möglichkeiten der Verwirklichung enthält, die dem, der ihn zuerst dachte, noch völlig verborgen geblieben sind. Und wenn es richtig ist, daß die Hegelsche Ästhetik genügend Tragkraft beweist, um auch das gegenwärtige Geschehen in der Kunst verständlich zu machen, so wird man ebenso zugestehen müssen, daß sich schon in Schillers Philosophie des Schönen die ersten Zeichen einer Auffassung vom Wesen der Kunst ankündigen, die weit über Schillers poetisches Werk hinausführen, ob schon sie uns auch dies in größeren Perspektiven sehen lassen. Und so mag denn die Linie einer systematischen Konsequenz, die wir durch die wenig einheitlichen Gedanken Schillers hindurchzuführen versuchten, dazu beitragen, die Überzeugung zu gründen, daß die Beschäftigung mit dem theoretischen Teil seines Werkes, an dem er selbst schließlich verzweifelte, eine auch der Philosophie würdige Aufgabe ist.

22) Ideal ist nämlich für Schiller einerseits mit Kant das jenseits alles Sinnlichen liegende Ziel (z. B. *WW*, a. a. O., Teil XVIII, S. 105), andererseits wird dies Leitbild Ideal gerade deshalb genannt, weil in ihm die Synthesis von Unmittelbarkeit (Sinnlichkeit) und Jenseitigkeit gedacht ist. (Z. B. Teil XVII, S. 481, 565). Das Ideal im Gegensatz zum sinnlichen Leben ist selbst lebendige Idealität. Dieser Widerspruch, an dem die Briefe über die ästhetische Erziehung scheitern, ist nur eine weitere Manifestation des Grundproblems von Schillers philosophischen Versuchen.