

HANS MAYER  
DAS UNGLÜCKLICHE  
BEWUSSTSEIN

Zur deutschen Literaturgeschichte  
von Lessing bis Heine

KS- C66 4. 39

DEUTSCHE UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
BIBLIOTHEK

Suhrkamp

## 2. SCHILLERS ÄSTHETIK UND DIE REVOLUTION

### (Der Moralist und das Spiel)

Das Ende des Jahres 1792 und der Januar 1793 finden Schiller in schlechter körperlicher Verfassung. Die große, im Grunde bereits tödliche Krankheit ist ausgebrochen, und Schiller weiß, wie es um ihn steht. An Körner schreibt er wenige Tage vor Weihnachten (am 21. Dezember 1792), »daß der noch so zweifelhafte Zustand meiner Gesundheit mein Gemüt zwar nicht niederdrückt, aber doch auch nicht unbefangen genug sein läßt«. Um fortzufahren: »Nur diesen Winter laß mich überstehen, so wird auch für meinen Geist viel gewonnen sein ...«

Fünf Wochen später, am 25. Januar des neuen Jahres 1793, erhält Körner eine genauere Diagnose des Zustandes, welcher Schiller, auch hierin dem Hang zu Spekulationen ergeben, den Charakter einer moralischen Alternative zu geben bemüht ist. »Meine Besorgnis war keine Mutlosigkeit, keine bloß hypochondrische Grille. Ich bin sehr zu katarrhalischen Übeln geneigt, welche der Winter vorzüglich herbeiführt, und meine zwei Entzündungsfieber sind katarrhalisch gewesen. Gleiche Ursachen bringen gleiche Wirkungen hervor. Ich muß also den Winter ebenso sehr in Rücksicht meiner Brust als den Sommer und Frühling in Rücksicht auf meine Krämpfe fürchten. Ich bin da in eine saubere Alternative gesetzt, und jedes Zeichen im Tierkreis bringt mir ein anderes Leiden mit. Und doch ist das Beste, was ich vernünftig wünschen kann, noch lange so zu bleiben; denn die ganze Veränderung, die ich zu erwarten habe, ist, daß es zum Schlimmern geht.«

»Denn die ganze Veränderung, die ich zu erwarten habe, ist, daß es zum Schlimmern geht.« Zwei Zeilen später jedoch folgt, ganz übergangslos, der Einsatz zu einer ästhetischen Grundlegung. Der Briefschreiber hatte sie schon in jenem Dezemberbrief angekündigt und den Titel genannt. »*Kallias oder Über die Schönheit*« sollte der Traktat heißen, den Schiller zu Ostern 1793 herauszugeben gedachte. Somit wird der Brief vom 25. Januar, auch hier abermals der Krankheit abgerungen, zur Exposition einer Untersuchung über die Natur des Schönen, wobei Schiller die

Schwierigkeit, die ihn reizt, sogleich darin erblickt, daß die Erfahrung zwar Objekte in Fülle anbiete, die im wesentlichen für schön gehalten werden, es aber philosophisch darauf ankommen müsse, ein »objektives Prinzip für den Geschmack« zu postulieren, ohne dem »Empirischen« – wie Schiller schreibt – dabei Zugeständnisse zu machen.

In solcher Gemütslage entstanden die Kallias-Briefe an Gottfried Körner, sieben insgesamt, verfaßt zwischen dem 25. Januar und dem 28. Februar 1793. Postulierend die berühmte These: »Schönheit also ist nichts anders als Freiheit in der Erscheinung.« Und Freiheit in der Erscheinung ihrerseits sei »nichts anders als die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart«, worauf Schiller, nachdem er an einem Beispiel der Hilfeleistung und ihrer Motive das Schönheitselement einer menschlichen Handlung demonstriert zu haben glaubt, abschließend der Frage nachgeht, worin das Schönheitselement im Kunstwerk gefunden werden dürfe. Abermals antwortet er mit einer der so geliebten Antithesen, wenn er Naturschönheit und Kunstschönheit folgendermaßen gegeneinanderstellt:

»Schön ist ein Naturprodukt, wenn es in seiner Kunstmäßigkeit frei erscheint.

Schön ist ein Kunstprodukt, wenn es ein Naturprodukt frei darstellt. Freiheit der Darstellung ist also der Begriff, mit dem wir es hier zu tun haben.«

Dann aber ergibt sich der Zwang des Gedankengangs, *nunmehr das Spezifische der poetischen Schönheit definieren zu müssen*. Schiller nimmt auch diese Untersuchung im letzten Brief in Angriff, bricht aber – nicht zufälligerweise – eben hier ab. Die Kallias-Briefe bleiben Fragment. Außerlich vielleicht bloß deswegen, weil inzwischen die großen Abhandlungen »Über Anmut und Würde« und »Vom Erhabenen« im Geist fertig geworden waren und formuliert werden konnten. Um so eher, als sich Schiller hierbei, vor allem bei den Betrachtungen »Vom Erhabenen« und »Über das Pathetische«, auf Materialien seiner Jenaer Wintervorlesung stützen können.

Dennoch ist die Thematik der Kallias-Briefe von Schiller niemals wieder aufgenommen oder gar weitergeführt worden. Der

Ansatzpunkt der späteren großen Abhandlungen (man kann es schon beim Lesen der Untersuchung über ›Anmut und Würde‹ konstatieren) wird weitaus vorsichtiger, weniger vermessen gesetzt. Trotzdem erlaubt gerade eine genauere Betrachtung des Kallias-Fragments, die Frage nach Schillers theoretischem Format und nach den tieferen Impulsen seines Theoretisierens genauer zu beantworten.

Der Kontrast zwischen *diesem* Gesundheitszustand und *dieser* ästhetischen Thematik ist nur auf den ersten Blick erstaunlich. Liest man Schillers scheinbar so leidenschaftslos und »objektiv« vorgetragene Gedankengänge vom Winter, Frühjahr und Sommer 1793, so entdeckt man immer wieder Formulierungen, die fast überdeutlich von der Lage dessen künden, der hier schreibt. Wie anders wäre das merkwürdige Beispiel, jenes wunderliche Freiheitssymbol zu deuten, das auch in Schillers Gedichten immer wieder reproduziert wird? »Es ist nicht unwichtig zu bemerken, daß die Fähigkeit, über die Schwere zu siegen, oft zum Symbol der Freiheit gebraucht wird. Wir drücken die Freiheit der Phantasie aus, indem wir ihr Flügel geben; wir lassen Psyche mit Schmetterlingsflügeln sich über das Irdische erheben, wenn wir ihre Freiheit von den Fesseln des Stoffes bezeichnen wollen. Offenbar ist die Schwerkraft eine Fessel für jedes Organische, und ein Sieg über dieselbe gibt daher kein unschickliches Sinnbild der Freiheit ab.«

Wie wäre es möglich, Schillers Definition der »Würde« in ihrer Beziehung zur Grazie zu verkennen, wenn es heißt: »Gesetzt, wir erblicken an einem Menschen Zeichen des qualvollsten Affekts aus der Klasse jener ersten ganz unwillkürlichen Bewegungen. Aber indem seine Adern auflaufen, seine Muskel krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben, sein Unterleib einwärts gepreßt ist, sind seine willkürlichen Bewegungen sanft, seine Gesichtszüge frei, und es ist heiter um Aug und Stirne. Wäre der Mensch bloß ein Sinnenwesen, so würden alle seine Züge, da sie dieselbe gemeinschaftliche Quelle hätten, miteinander übereinstimmend sein und also in dem gegenwärtigen Fall alle ohne Unterschied Leiden ausdrücken müssen. Da aber Züge der Ruhe unter die Züge des Schmerzes gemischt sind, einerlei Ursache aber nicht entgegen-

gesetzte Wirkungen haben kann, so beweist dieser Widerspruch der Züge das Dasein und den Einfluß einer Kraft, die von dem Leiden unabhängig und den Eindrücken überlegen ist, unter denen wir das Sinnliche erliegen sehen. Und auf diese Art nun wird die *Ruhe* im *Leiden*, als worin die Würde eigentlich besteht, obgleich nur mittelbar durch einen Vernunftschluß, Darstellung der Intelligenz im Menschen und Ausdruck seiner moralischen Freiheit.«

Will es nicht scheinen, als werde da ein Selbstporträt gegeben durch Herausarbeiten jener Mischung aus »unwillkürlichen Bewegungen«, verursacht durch die physischen Leiden des Lungenkranken, und den ebenso freien wie würdevollen »willkürlichen Bewegungen« dessen, der an Körner schreibt, um das Wesen der Schönheit zu ergründen?

Fragen solcher Art haben nichts zu tun mit dem Psychologisieren über philosophische Deduktionen. Wäre Schiller ein philosophischer Denker von der Geistesanlage Immanuel Kants, der Rekurs von den philosophischen Definitionen und Maximen auf die Seelen- oder gar Körperverfassung dessen, der sie zuerst dachte, müßte als ungemäß empfunden werden.

Schiller ist aber kein Philosoph von Hause aus. Zwar hat Kant, als er sich gegen Einwände Schillers in der Abhandlung ›Über Anmut und Würde‹ zu äußern hatte, zu Schillers Freude vom »Werk einer Meisterhand« gesprochen, was unbestritten sein sollte, aber der Königsberger hatte wohl nicht die philosophische Meisterschaft gemeint. Schillers Philosophieren entspringt stets der Augenblickslage. Es ist in diesen Abhandlungen, auch noch in den späteren Briefen über die ›Ästhetische Erziehung des Menschen‹, auffällig oft von Absichtslosigkeit, Zwecklosigkeit, freiem Handeln als unwillkürlichem Tun die Rede, daß man mißtrauisch werden muß. Hier strebt einer nach der schönen Selbstverständlichkeit im Sein und Tun, dem nichts selbstverständlich zu sein vermag, weil auch sein Denken insgeheim stets als ein Planen, als Aktion verstanden werden muß. Darum sind Schillers berühmte Kategorien von Anmut und Würde, naiver und sentimentalischer Dichtung, von Sinnenglück und Seelenfrieden, von der Vollkommenheit des zwecklosen Spielens gleichzeitig ebenso viele Formen der Selbstdarstellung, der

Rechtfertigung, des imperativischen Drangs, die eigenen spekulativen Betrachtungen gleichsam als Maximem einer allgemeinen ästhetischen Gesetzlichkeit auszugeben.

Schillers Philosophie ist eigentlich Rhetorik in einem sehr hohen Sinne: so wie die großartigsten Züge seiner Lyrik gleichfalls der Rhetorik zu verdanken waren. Auch in den theoretischen Abhandlungen entdeckt man die spezifische Antithetik Friedrich Schillers, die man aus seinen Gedichten kennt:

Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,  
Sie heißen Hoffnung und Genuß.

Die gleiche Geisteshaltung im philosophischen Bereich, wenn es an entscheidender Stelle – ebenso antithetisch und rhetorisch – heißt: »Anmut liegt also in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen; Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen. Die Anmut läßt der Natur da, wo sie die Befehle des Geistes ausrichtet, einen Schein von Freiwilligkeit; die Würde hingegen unterwirft sie da, wo sie herrschen will, dem Geist.«

Eine Antithetik, die sich, in tiefem Ernst, und ohne daß dem Denker der Zusammenhang mit der eigenen Subjektivität bewußt würde, um so stärker der philosophischen Selbstaussage bedient, je mehr sie bemüht ist, objektiv gültige Kategorien im ästhetischen Bereich zu entdecken. Man ahnt, was gemeint ist, wenn Schiller die Würde vor allem im Leiden, im Pathos zu erblicken vermag, die Anmut dagegen vor allem im Betragen, im Ethos: »denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüts, und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.«

Der erste Kallias-Brief an Körner muß noch unter einem anderen Aspekt betrachtet werden. Auch hier hilft die Kenntnis äußerer Umstände bei Erschließung und kritischer Deutung des philosophischen Textes. Der Historismus freilich ist genauso ungemäß wie der Psychologismus, will man versuchen, die Eigenart des Theoretikers Friedrich Schiller zu verstehen. Allein Kenntnis der geschichtlichen Konstellation vermag – ebenso wie Kenntnis der physischen Umstände – das Spannungsverhältnis zu deuten, aus dem diese scheinbar objektive Ästhetik hervorgehen sollte.

Spannungsverhältnis zwischen Körper und Geist, Pathos und Ethos, körperlicher Notwendigkeit und geistiger Freiheit. Ein Spannungsverhältnis überdies zwischen dem Kallias-Thema und den Umständen des damaligen Tages.

Der erste Kallias-Brief trägt, wie erwähnt, das Datum des 25. Januar 1793. Vier Tage vorher war Ludwig XVI. in Paris auf dem Revolutionsplatz öffentlich durch das Fallbeil enthauptet worden. Es ist nicht anzunehmen, daß die Nachricht damals noch nicht nach Jena gedrungen wäre. Auch keine Rede davon, daß Schiller diesen Ereignissen teilnahmslos gegenübergestanden hätte. Das Gegenteil ist bekannt. Noch am 21. Dezember, als sich der Prozeß des Königs bereits ankündigte, hatte er an Körner geschrieben: »Weißt Du mir niemand, der gut ins Französische übersetzte, wenn ich etwa in den Fall käme, ihn zu brauchen? Kaum kann ich der Versuchung widerstehen, mich in die Streitsache wegen des Königs einzumischen und ein Memoire darüber zu schreiben. Mir scheint diese Unternehmung wichtig genug, um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen; und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslosen Köpfe einigen Eindruck machen ...« Und weiter: »Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon einige wichtige Wahrheiten mehr sagen als ein anderer und hat auch schon etwas mehr Kredit. Vielleicht rätst Du mir an zu schweigen, aber ich glaube, daß man bei solchen Anlässen nicht indolent und untätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unserer Verbesserung geschehen. Es gibt Zeiten, wo man öffentlich sprechen muß, weil Empfänglichkeit dafür da ist, und eine solche Zeit scheint mir die jetzige zu sein.«

Davon ist im neuen Jahr nicht mehr die Rede. Bemerkungen über die »französischen Sachen« werden in den Briefen von Jena nach Dresden gleichsam nur hingewischt oder eigentlich weggeh Wischt. Ende Mai dieses Jahres 1793 werden die Girondisten gestürzt und auf die Guillotine geschickt. Am 13. Juli ersticht die Royalistin Charlotte Corday den kranken Jean-Paul Marat in seiner Badewanne. Robespierre dekretiert den integralen Rousseauismus, wonach die Tugend auf die Tagesordnung zu setzen

sei und durch Terror vorerst zu herrschen habe. Getreu dem Gedanken Rousseaus aus dem ›Gesellschaftsvertrag‹, wonach man notfalls die Menschen zwingen müsse, »frei zu sein«. Jede Wandlung in den Ereignissen wird damals in Deutschland mit Leidenschaft erörtert. Man findet die Spuren der Auseinandersetzung seit 1789, wie bekannt, in dem Studentenbriefwechsel zwischen Wackenroder und Ludwig Tieck, im Denken der jungen Leute Schelling, Hegel und Hölderlin im Tübinger Stift, in Kants sorgenvoller Anteilnahme, von den jakobinisch gesinnten Fichte oder Friedrich Schlegel, um Georg Forster gar nicht erst zu nennen, zu schweigen. Schiller entwirft in dieser Zeit die Kallias-Briefe, die Abhandlung ›Über Anmut und Würde‹, führt frühe Betrachtungen aus Mannheim und Bauerbach zum Problem der tragischen Kunst und des »Vergnügens an tragischen Gegenständen« in neuer Weise und mit den neuen philosophischen Methoden, die er der Kant-Lektüre zu verdanken hat, unermüdlich weiter. Die französischen Ereignisse werden kaum beachtet.

Dies bedenkend, hat *Ernst Bloch* in einer Schiller-Studie zum Jubiläumsjahr 1955 geurteilt: »Statt einer Wahlverwandtschaft mit den Jakobinern findet sich dagegen bei Schiller eine selbst im Deutschland der Misere ungewöhnliche Fremdheit, ja bald Feindschaft gegen die größte Tendenz seines Jahrhunderts. Er verneinte, zum Unterschied von Forster, aber auch vom jungen Fichte und sogar Friedrich Schlegel, nicht nur die Formen, auch die spezifischen Inhalte (Freiheit und Gleichheit) der bürgerlichen Revolution.«

Alles ist richtig, läßt sich durch Fakten beweisen, und es bedürfte nicht der Evokation mörderischer Exzesse aus dem revolutionären Paris in etwas spießbürgerlichen Versen jenes ›Liedes von der Glocke‹, das die Romantiker in Jena (als Schiller bereits in Weimar lebte) so unwiderstehlich erheitern sollte. Dennoch wird man den Kontrast zwischen dem Ablauf jener Ereignisse des Jahres 1793 und den philosophischen Spekulationen Friedrich Schillers genauer verstehen müssen. Auch ohne daß in den Briefen und Abhandlungen aus jener Zeit vom Politischen viel die Rede wäre, wird man im Gegenteil *diese* Philosophie zu *dieser* Geschichtskonstellation ebenso in Beziehung setzen müssen,

wie – im Bereiche des Physischen – *diese* körperliche Lage zu *dieser* Philosophie. Schillers ästhetische Betrachtungen zwischen 1790 und 1794 weisen alle Züge dessen auf, was man in der modernen Psychologie als »Ersatzhandlung« zu bezeichnen pflegt.

Der Ausdruck sollte in doppeltem Sinne verstanden werden. Einmal handelt es sich in diesen Jahren um das philosophische Surrogat, dessen sich *ein Dichter* bedient, der weiß, daß alles, was er treibt, insgeheim dazu dienen muß, den Zustand poetischer Sterilität zu überbrücken. Der »Don Carlos«, unter dem Titel »Dom Karlos Infant von Spanien« im Jahre 1787 in Buchausgabe bei Göschen erschienen, lag jahrelang zurück. Das nächste vollendete Werk des Dramatikers Schiller, die Wallenstein-Trilogie, wurde erst am 17. März 1799 in Weimar abgeschlossen. Zwölf Jahre liegen zwischen diesen beiden dramatischen Schöpfungen Friedrich Schillers. Die frühen theoretischen Abhandlungen hatten, eingeschlossen die »Briefe über Don Carlos«, Impuls und Funktion ohne weiteres offenbart: Vorreden zu den Dramen, Selbstanzeigen, polemische Rechtfertigung gegen Kritiker, dramaturgische Programme, wie in Mannheim, die sich unverkennbar aus dem selbstgestellten praktischen Aufgabenkreis ergaben. In all diesen Fällen hatte der Theoretiker Friedrich Schiller den Absichten des Dramatikers zu dienen.

Erst die beiden Abhandlungen »Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen« und »Über die tragische Kunst«, deren Entstehung vermutlich bis ins Jahr 1790 zurückreicht, die aber erst im Herbst 1791 druckfertig wurden, verraten ein neues Verhältnis Schillers zur theoretischen Gattung. Die Todeskrankheit ist aufgetreten – und die Unmöglichkeit erkannt, in der bisherigen Weise eines dramatisierenden Stürmers und Drängers, und sogar noch im Sinne der späteren Arbeit am »Don Carlos«, als dramatischer Dichter weiterarbeiten zu können.

»Die wohlgemeinte Absicht, das Moralischgute überall als höchsten Zweck zu verfolgen, die in der Kunst schon so manches Mittelmäßige erzeugte und in Schutz nahm, hat auch in der Theorie einen ähnlichen Schaden angerichtet.« So zu lesen gleich zu Beginn der Untersuchung »Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen«. Schneidender konnte man die

Absage an die eigenen früheren Überlegungen, worin die Schaubühne als eine »moralische Anstalt« betrachtet worden war, kaum formulieren.

Einmal die Krankheit: der unschöpferische Zustand, worin plötzlich die Theorie funktionslos zu werden scheint und zur Ersatzhandlung dienen muß. Dann aber die weltgeschichtliche Konstellation, die Schiller nicht umhin kann, als Tat zu seinen einstigen Gedanken, *als einen Sturm und Drang zu betrachten, worin sich Freiheitsphilosophie und Terrorismus unentwirrtbar zusammengeschlossen hatten*. In dieser Konstellation wird seine Philosophie für Schiller unter der Hand zum Versuch, geistig gleichsam von neuem zu beginnen, die rousseauistische Naivität seiner Anfänge zu prüfen, den Freiheitsgehalt des europäischen Aufklärungsdenkens vom Terrorismus der Jakobiner zu trennen. Mit welchem Ziel? Eine Sphäre zu finden, worin sich Humanität zu verwirklichen vermöchte, ohne Gefahr zu laufen, durch kontrastierendes Zweckdenken denaturiert, in die bare Unmenschlichkeit verwandelt zu werden. Weit davon entfernt also, eine Art »Flucht in die Philosophie« zu bedeuten, sind die theoretischen Arbeiten Schillers zwischen 1790 und 1794 als *Versuche zu bestimmen, dem Zeitgeschehen durch zeitloses Denken beizukommen*. Weshalb Schiller die höchste Ausformung der Humanität in einer *Sphäre des Spiels* festzustellen glaubte, die sich als Übergipfelung des Ethischen und des Ästhetischen darzustellen schien: wobei der spielende Mensch, der homo ludens, das Modell abzugeben hatte einer künftigen, richtig verstandenen Humanität. Hier wurde Philosophieren in einem zur Selbstdarstellung und zur geschichtlichen Therapie. Woraus gleichzeitig erhellt, warum Schiller, kurz vor Abschluß der großen und wohl auch gültigsten Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, am 17. Dezember 1795 an Goethe schreiben konnte, er gedenke nun die »philosophische Bude« zu schließen. Was am gleichen Tage im Brief an Wilhelm von Humboldt noch folgendermaßen erläutert wird: »... Ich sehne mich jetzt wieder recht nach einer poetischen Arbeit; denn der Beschluß der »Sentimentalischen Dichter«, an dem ich jetzt noch arbeite, fängt an, mir zu entleiden. Ich verliere immer gegen das Ende die Geduld, wenn ich unterbrochen und von einer äußern

Notwendigkeit gezeichnet habe arbeiten müssen. Indes war dieser letzte Aufsatz auf keine Weise zu umgehen.«

Das philosophische Zwischenspiel war beendet. Die Verbindung mit Goethe hatte neue Lebensaspekte eröffnet. *Übrigens war die Revolution gleichfalls zu Ende*. Der Thermidor hatte auch Robespierre und Saint-Just unters Fallbeil geschickt. Nun herrschten in Paris die Revolutionsgewinner des Directoire. Das Zwischenspiel eines scheinbar objektiven Philosophierens war für Schiller abgeschlossen. Die poetische Produktion schien wieder möglich zu werden. Schillers spätere theoretische Versuche, ohnehin gering an Zahl und meist auch nicht mehr an Bedeutung vergleichbar den großen Arbeiten des philosophischen Zeit- und Lebensintermezzos, erhalten wieder, wie in den Anfängen der geistigen Entwicklung Friedrich Schillers, die Aufgabe, konkrete Funktionen zu erfüllen: kritische oder essayistische Gebrauchsphilosophie.

Wie also wird man den theoretischen Ertrag beurteilen müssen? Die Frage scheint inadäquat und pflegt in Deutschland nicht selten Unbehagen hervorzurufen. Manchem scheint es zu genügen, daß Schiller bedeutende Abhandlungen zur Ästhetik und Literaturtheorie geschrieben hat. Wozu noch fragen, wie es um die Gültigkeit ihrer Thesen stehe. Aber ein anderes ist es (was oft genug und in vorzüglicher Weise erläutert wurde), genau darzustellen, wo Schiller geistig stand, ehe er mit der Lektüre Immanuel Kants begann, worin er Kant ergänzt oder verändert hat: ein anderes dagegen, *die Frage zu stellen nach der Evidenz all dieser Betrachtungen* über das Rührende und Erhabene, über Anmut und Würde, naive und sentimentalische Dichtung. Weil er selbst so wenig naiv war, hielt Schiller große Stücke auf das Naive. Wie aber wirkt heute, gelesen, wiedergelesen und ohne Rücksicht auf falsches Olympiertum, die theoretische Hinterlassenschaft Friedrich Schillers? Mit deutlichem Blick auf Schiller hat Bertolt Brecht seine Zeitgenossen vor der »Einschüchterung durch Klassizität« gewarnt. Was ist, in alledem, wahr geblieben oder von neuem wahr geworden?

Die berühmte Mannheimer Rede vom 26. Juni 1784 ist mit ihrer wirksamen zweiten Überschrift (»Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet«) nachgerade zum beliebten Zitat und Kli-

schee geworden: sonor gefordert oder auch milde bespöttelt. Seitdem wird immer wieder bei dramaturgischen Beratungen gefragt, ob man in der Tat die Schaubühne als »moralische Anstalt« betrachten solle. Schillers Text wird dabei im allgemeinen nicht mehr nachgelesen. Zu Unrecht, denn die spätere Überschrift der Mannheimer Rede hat nichts von jenem moralischen Rigorismus an sich, den Schiller nach dem Kant-Studium eine Zeitlang seinen Betrachtungen über Tragik und Pathetik mitzugeben pflegte.

»Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?«: so lautete der ursprüngliche Titel, sogar noch im Erstdruck der Rede im ersten Heft der von Schiller herausgegebenen »Rheinischen Thalia« von 1785. Der wirkungsvollere, zum Zitat gewordene spätere Titel gelangte dann als Titelthese über einen – gekürzten – Nachdruck in die »Kleinen prosaischen Schriften«.

Der Diskurs ist das Werk eines vierundzwanzigjährigen jungen Mannes, so daß es auch hier, wie schon in der sich ein bißchen greisenhaft gebärdenden Vorrede zu den »Räubern«, einigermaßen putzig wirkt, wenn der junge und ehrgeizige Mannheimer Dramaturg die Worte hinschreibt: »Diese Bemerkung hat sich mir aufgedrungen, seitdem ich Menschen beobachte.«

Thesen eines jungen Mannes, der die »Räuber« geschrieben hat: weshalb er nicht verfehlt, als dramatische Beispiele angeführt werden sollen, die Figur des Franz Moor kühnlich neben die einer Lady Macbeth zu stellen. Mit Recht, damals freilich nicht ganz legitim. Die Rede eines Nachfahren überdies der Sturm- und Drang-Bewegung. Schiller arbeitet bereits am »Don Carlos«, der im ursprünglichen Konzept gedacht war als Konfrontation von Inquisition und Geistesfreiheit. Deutsche Problematik stand Schiller damals vor Augen. In einem Brief an Reinwald vom 22. Juli 1783 bezeichnete er seine Arbeit als Weiterführung englischer literarischer Muster mit dem Ziel, die französischen klassizistischen Schauspiele abermals von der deutschen Schaubühne zu verdrängen. Die Zeit ist noch fern, da Schiller – zu Beginn des neuen Jahrhunderts – in einem Gedicht »An Goethe« den Weimarer Theaterdirektor poetisch dafür lobt, das Drama »Mahomet« von Voltaire auf die Bühne gebracht zu haben. Die Mannheimer Rede über die Schaubühne ist eine moralische Rede

im Sinne der *politischen Moral*. So spricht der Stürmer und Dränger, wenn es heißt: »Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten ...«, dann trete der Dichter als sittlicher Judex auf und reiße die Laster vor seinen Richterstuhl. »Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebot.« Das Vokabular entstammt der französischen Aufklärung: wie billig, denn die wichtigsten Gedankengänge der Rede hat Schiller einer deutschen Übertragung der Gedanken Sébastien Merciers über das Theater entnommen, die er damals in deutscher Übersetzung gelesen hatte. (Mercier seinerseits wurde übrigens zum wichtigsten Vermittler deutscher Sturm- und Drang-Dichtung, Schillers vor allem, in Frankreich.) »Ketten des Vorurteils und der Meinung«, »richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle«: der Wortschatz ist beredt, er ist auch gesellschaftlich genau umrissen. *Dies ist bürgerliche Aufklärung in Deutschland, und das Streben zum Volk*, weg von den Gebildeten, dringt gleichfalls durch. Genauso übrigens wie der Abscheu des jungen Schiller, des ehemaligen Zöglings einer aufgeklärten herzoglichen Pflanzschule, gegen die pädagogischen »Philanthropine und Gewächshäuser«. Dies ist nun gar nicht mehr Mercier, sondern, neben der prachtvollen Rhetorik, der subjektive Beitrag des ehemaligen Karlsschülers zur Betrachtung künftiger Wirkungsmöglichkeiten einer deutschen nationalen Schaubühne.

Mit welcher Schonungslosigkeit gegen sich und andere der einstige Stürmer und Dränger Schiller, vor allem seit Anbruch der Französischen Revolution, die ursprünglichen Thesen der plebejischen Aufklärung, volkstümlicher Kunst, funktionsbehafteter politisch-moralischer Poesie bekämpft hat, ist weithin bekannt. Im Bereich der Dramatik spiegelt sich dieser Prozeß, der weit mehr als gesellschaftlicher denn als individueller verstanden werden muß, in den Schaffenskrisen des »Don Carlos« wider. Der Kontrast der »Briefe über Don Carlos« zum vollendeten Werk ist oft bemerkt und durchdacht worden. Man vergleiche Schillers briefliche Ausführungen über die Figur des Maltesserritters mit Marquis Posas Bühnengestalt.

Der Literaturkritiker Friedrich Schiller schreibt auch seine

Rezension »Über Bürgers Gedichte« in der »Allgemeinen Literatur-Zeitung« vom 15. und 17. Januar 1791 eigentlich als Selbstabrechnung aus Anlaß von Gottfried August Bürgers Gedichten, deren Signum, wie Bürger gefordert hatte, vor allem die Popularität sein müsse. Schiller antwortet ihm und sich selbst.

»Wir sind weit entfernt, Herrn Bürger mit dem schwankenden Wort »Volk« schikanieren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer *seinem* Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr *dieselbe* Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganze ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird.«

Was er Bürger und dem Postulat der Volkstümlichkeit entgegenzustellen gedenkt, ist jetzt das Prinzip der »Idealisierung«. Dichtung müsse nicht eine solche »unreifer Jünglinge« sein. Man ist weit entfernt von der Rücksicht auf Volk, Wirkung, moralische Erziehung durch die Kunst. Was Schiller nun – *als angebliche Erfahrung aus Krankheit und Revolution* – anstrebt, ist die radikale Subjektivierung und Ästhetisierung des ehemals politisch-moralischen Problems.

»Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine *Individualität*. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Wert seines Gedichtes kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Äußerung kenntlich sein, und umsonst wird, der es *nicht* ist, diesen

wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Ästhetischen gilt eben das, was vom Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann; so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebriecht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.«

Nichts da von »Moralität« der poetischen Gebilde: als belangvoll gelten sie nur, insofern darin die Widerspiegelung einer moralischen Individualität erscheint. Nichts da von Ästhetik durch Gesellschaftserkenntnis und Gesellschaftsveränderung: die Vollkommenheit der Form, wodurch der Stoff – jeglicher Stoff! – aufgezehrt werde, habe fortan als einziges Kriterium zu gelten.

Die beiden Aufsätze »Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen« und »Über die tragische Kunst«, die denselben Prozeß selbstkritischer Loslösung von der eigenen Vergangenheit zu dienen haben, suchen tastend nach einer neuen philosophischen Grundlegung. Man spürt schon in den ersten Sätzen des Aufsatzes, der sich mit der tragischen Vergnügung zu beschäftigen gedenkt, die Ungeduld, womit Schiller das Aufklärungspostulat einer Beförderung humaner Glückseligkeit gleichsam widerwillig und geringschätzig akzeptiert: »Daß der Zweck der Natur mit dem Menschen seine Glückseligkeit sei, wenn auch der Mensch selbst in seinem moralischen Handeln von diesem Zwecke nichts wissen soll, wird wohl niemand bezweifeln, der überhaupt nur einen Zweck in der Natur annimmt. Mit dieser also, oder vielmehr mit ihrem Urheber haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu machen. Spielend verleihen sie, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu sein pflegt.«

Das Wort »spielend«, das hier gebraucht wird, macht ebenso aufmerksam wie das Wort vom »Vergnügen«. Natürlich geht es



auch hier, wie immer in Schillers theoretischen Schriften, um die geheime synthetische Zauberformel, die den ästhetischen wie den moralischen Forderungen gleichermaßen ihr Recht zumesen könnte. Liest man weiter, so entdeckt man, daß Schiller stets eigentlich ein »moralisches Vergnügen« meint, und die Gattung der Tragödie deshalb so hoch stellt, weil hier »das moralische Vergnügen nur durch einen moralischen Schmerz erkaufte wird«. Auch der *Aristokratismus* des einstigen Volksdichters ist zu spüren: Schiller scheut sich nicht, die Reaktionen einer ästhetisch noch nicht erzogenen Menge der moralischen Inferiorität gleichzusetzen: »Eine kleine Seele sinkt unter der Last so großer Vorstellungen dahin oder fühlt sich peinlich über ihren moralischen Durchmesser auseinandergespannt. Sieht nicht oft genug der gemeine Haufe da die häßlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die höchste Ordnung bewundert?«

Ganz freilich vermag der einstige Schöpfer eines Franz Moor, Spiegelberg oder Wurm seine höchstpersönliche Vorliebe für die durchtriebenen Schurken nicht zu verleugnen. Auch das Vergnügen an ihrer sublimen Boshaftigkeit gehört für diesen Dramatiker, der stets Selbstabrechnung hält und daher nur selten zur allgemeineren Erkenntnis vorstößt, zum Vergnügen an tragischen Gegenständen: »Nicht selten aber gewinnt eine geistreiche Bosheit vorzüglich deswegen unsre Gunst, weil sie ein Mittel ist, uns den Genuß der moralischen Zweckmäßigkeit zu verschaffen.«

Was Schiller selbst von alledem gehalten haben mag, versteht man deutlicher, liest man in seinem berühmten Brief vom 31. August 1794, worin er Goethe, auf dessen Anregung, eine skizzenhafte Selbstcharakteristik unterbreitet hatte, die merkwürdigen Sätze: »Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisierend, und so schwebte ich, als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie.« Und weiter: »Dies ist es, was mir, besonders in früheren Jahren, sowohl auf dem Felde der Spekulation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte.«

Man kann es nicht besser sagen. Darum ist die Frage nach dem Wahrheitsgehalt und der Gültigkeit seiner theoretischen Arbeit bei Schiller so schwer zu beantworten. Es beginnt mit der Aktion eines immensen Originalgenies, das sich aber bereits hineingestellt findet in eine absinkende Bewegung von insgeheim steril gewordenen Stürmern und Drängern. Zwischen dem »Urgötze« und den »Räubern« liegt ein Jahrzehnt vergeblichen Wirkens für die plebejische Tradition in der deutschen Literatur. Schnell und schneidend ist daher die Abkehr des Poeten Schiller, der damals ebenso genial war in seiner rebellischen Schöpfer- und Sprachkraft wie epigonal in der Theorie, von diesen poetischen und politischen Positionen. Die Abkehr wird bezahlt durch eine lange Phase dichterischer Ohnmacht – und durch ein unablässiges Theoretisieren gleichsam für den Hausgebrauch. Dies alles, mitsamt den Begriffen der Rührung und der Erhabenheit, des Willkürlichen und Unwillkürlichen, der ästhetischen Moralität und moralisierenden Ästhetik, bleibt bemerkenswert nur als Gegenposition einer großen Individualität gegen sich selbst: gegen die Krankheit, gegen die geschichtlichen Vorgänge, für die man sich insgeheim – durch das eigene poetische Frühwerk – mitverantwortlich fühlt.

Darum konnten die Kallias-Briefe nicht weitergeführt werden. Aus demselben Grunde muß – unter allen theoretischen Schriften Friedrich Schillers – die von deutschen Schulmeistern ausdauernd gelobte Abhandlung »Über Anmut und Würde« den heutigen Leser und Schiller-Verehrer überaus stark irritieren. Ein frischgebackener Kantianismus, der insgeheim noch stark in der vorkantischen ästhetischen Tradition befangen bleibt. Weil Schiller sich in Fragen der moralischen Würde genügend auszukennen glaubt, bemüht er sich so hartnäckig wie erfolglos um das Phänomen der Grazie. Objektive Kriterien dafür glaubt der Kantianer nicht aufweisen zu können. Die Kallias-Briefe schrecken. So wird alles zu einem Phänomen der objektivierten Subjektivität umgedeutet: »Wo also Anmut stattfindet, da ist die Seele das bewegende Prinzip, und in ihr ist der Grund von der Schönheit der Bewegung enthalten. Und so löst sich denn jene mythische Vorstellung in folgenden Gedanken auf: »Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur

gegeben, sondern von dem Subjekte selbst hervorgebracht wird.«

Damit wird Grazie als persönliches Verdienst empfunden. Schiller geht so weit, daß er die Schönheit, nach guter Aufklärerart, als die »Bürgerin zweier Welten« definiert, »deren einer sie durch *Geburt*, der andern durch *Adoption* angehört«.

Womit auch Schiller wieder, wenn er vom Ideal des harmonisch gebildeten Menschen spricht, ohne sich selbst damit meinen zu können, zu *Winckelmann* zurückkehrt und seiner Auffassung von den Griechen: »Sind Anmut und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person *vereinigt*, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanftbelebten Blick, in der heitern Stirne die *Vernunftfreiheit* auf, und mit erhabenem Abschied geht die *Naturnotwendigkeit* in der edeln Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet, und man erkennt es in der göttlichen Gestalt einer Niobe, im belvederischen Apoll, in dem borghesischen geflügelten Genius und in der Muse des Barberinischen Palastes.«

Hier spürt man nichts von einer Weiterführung Herderschen Denkens über die geschichtlichen Ursachen der griechischen Kunst. Dennoch besteht zwischen Schiller und Winckelmann ein wesentlicher Unterschied. Der Grieche aus Stendal hatte die Gültigkeit der griechischen Leistungen niemals in Frage gestellt, seine Betrachtung vor den Antiken des Vatikan behielt stets ein Element des Futurischen. Schiller dagegen betrachtet die Synthese aus Anmut und Würde im Menschenleib und in der Kunst als Elegiker. Hinter den scheinhaften Antithesen der Abhandlung über Grazie und Dignität werden jene weit aus gültigeren und glücklicheren sichtbar, die bemüht sind, am Gegensatzpaar der »naiven« und »sentimentalischen« Dichtung, sogleich wieder eine Reflexionsform zu geben, die das geschichtliche Element in Rechnung setzt: indem sie den

Divergenzen zwischen der Antike und der Moderne nachzugehen versucht.

In Schillers theoretischem Hauptwerk, den Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«, gelingt es zum erstenmal, die unhistorische Abstraktheit der ästhetischen Spekulation mit der Analyse geschichtlicher Tagesereignisse zu verbinden. Die frühen Abhandlungen Schillers im Zeichen von Sturm und Drang besaßen ihre präzisen Funktionen und spiegelten die jeweilige Umwelt des Schreibers wider: die private wie die geschichtliche. Die Abhandlungen des Jahres 1793 hatten sich bemüht, gleichsam gegen die Umwelt und die Forderungen des Tages zu philosophieren, aber Schiller war nicht Kant, unterschätzte wohl auch den Anteil des geschichtlichen Anschauungsstoffes an Kants Philosophieren. Das ergab glasige Schöpfungen, an denen keiner sein Genügen finden konnte: nicht der Philosoph und nicht der spekulierende Poet.

Erst der Thermidor setzt gleichsam neue spekulative Kräfte in Schiller frei, denen es gelingt, sowohl dem Geschichtsmaterial wie dem Kantianismus gebührenden Anteil am spekulativen Ertrag zu bewilligen. Der 9. Thermidor, nämlich der 27. Juli 1794, sieht den Sturz Robespierres. Das Direktorium bedeutet die bourgeoise Stabilisierung der Besitzverhältnisse und ihre Verteidigung gegen alle jakobinischen Versuche, die Permanenz des revolutionären Prozesses auch im Innern Frankreichs durchzusetzen; in der Expansion französischer Revolutionsheere vollzieht sie sich weiter auch unter dem neuen Directoire.

Schillers Gedanken aber über die ästhetische Erziehung des Menschen tragen unverkennbar *das Signum dieser Thermidorerereignisse*. Gewiß, die Anlage der berühmten Abhandlung war gegeben worden durch Briefe an den Herzog von Schleswig-Holstein-Augustenburg, und diese Briefe entstanden noch in der zweiten Jahreshälfte 1793, also als Kontrastschöpfungen zur Politik des Pariser Wohlfahrtsausschusses. Aber am 26. Februar 1794 verbrennen diese Brieforiginale ihrem Empfänger im Schloß Christiansborg zu Kopenhagen. Der Herzog erbittet sich von Schiller eine Rekonstruktion. Der setzt von neuem an, schreibt aber vom September 1794 bis zum Juni 1795 bei gleichem

Ausgangspunkt eine wesentlich veränderte Abhandlung. Sie wird gleichzeitig *goetheanischer und thermidorianischer*, denn inzwischen hat auch die entscheidende Begegnung mit Goethe stattgefunden.

Ein Dokument der Aufklärung und der Verarbeitung geschichtlicher Erfahrungen in einem. Diesmal wird die Französische Revolution nicht mehr ausgespart wie bei den Abhandlungen über Tragik und Vergnügen, Anmut und Würde. Schiller will zweierlei bieten: eine Analyse, welche zeigen möchte, daß der Vollzug der Aufklärung auch ohne Revolution möglich sei: eigentlich *nur* ohne Revolution, und einen *Fürstenspiegel*, denn es wäre durchaus verfehlt, den herzoglichen Empfänger dieser Briefe ausschließlich als formalen Adressaten zu verstehen. Gerade der Ästhetiker Schiller erweist sich als politischer Denker und als Diplomat. Es ist durchaus wörtlich zu nehmen, wenn er bereits im zweiten Brief dem herzoglichen Adressaten das Programm andeutet: »Ich hoffe, Sie zu überzeugen, daß diese Materie weit weniger dem Bedürfnis als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist, ja daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert.«

Die Schönheit sei es, durch welche man den Weg zur Freiheit nehmen müsse. Ein Fürstenspiegel, denn weder die bisherige Geisteshaltung der in Deutschland herrschenden Fürsten, noch der Zustand des Volkes böten eine Möglichkeit, aus der verschuldet-unverschuldeten Unmündigkeit herauszutreten. Schiller zeichnet im fünften und sechsten Brief, diesmal aus der Erfahrung, die deutschen Zustände. Unbeschönigt malt er den Zustand des unterdrückten Volkes in Deutschland, wobei die Erschütterung durch den Anblick des französischen Jakobinismus mitspricht, wenn es dort heißt: »In den niedern und zahlreichen Klassen stellen sich uns rohe, gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln und mit unlenksamer Wut zu ihrer tierischen Befriedigung eilen.« Dann aber fährt Schiller fort: »Auf der andern Seite geben uns die zivilisierten Klassen den noch widrigern Anblick der Schlawheit und einer Depravation des Charakters«, worauf der Schreiber hinzusetzt, diese Verderbnis der herrschenden

Schichten sei um so empörender, als sie nicht auf Unwissenheit beruhe wie beim Volke, sondern mit dem Anspruch auftrete, die Kultur zu repräsentieren. Unmittelbar darauf entwirft der Briefschreiber ein genaues Bild der Auswirkungen kapitalistischer Arbeitsteilung und Spezialisierung auf den bürgerlichen Menschen in Deutschland. Es bestehe keinerlei Gefühlsbindung mehr zwischen den Untertanen und dem Staat. »Ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgend findet.« Die regierenden Schichten hätten die eigentlichen Regierungsziele der allgemeinen Wohlfahrt, wie sie Schiller als Rousseauist versteht, »zuletzt ganz und gar aus den Augen verloren«. Darum also sind für den Verfasser der »Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen« der deutsche Staat oder die deutsche Kleinstaaterei völlig ungeeignet, den Prozeß der Humanisierung zu leisten.

Im Fortgang der ästhetischen Korrespondenz nimmt Schiller manches Motiv aus den »Kallias-Briefen« und den »Betrachtungen über Anmut und Würde« von neuem auf, aber Standort und Konstellation dieser Motive sind verändert. Den Kontext bildet die Geschichte – und ins Politisch-Historische münden die (äußerlich abermals Fragment bleibenden) Briefe diesmal aus. Schiller kommt auf die Lehren zu sprechen, die aus seiner Gesellschaftsskizze zu ziehen seien. Die Lösung sei zu finden im schönen Schein, im menschlichen *Spiel*: »Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? Soweit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: die Freude am *Schein*, die Neigung zum *Putz* und zum *Spiel*.«

Die Natur habe den Menschen mit zwei Sinnen ausgerüstet, »die ihn bloß durch den Schein zur Erkenntnis des Wirklichen führen«. So steht es im 26. Brief. Die Folgerung für den Menschen? »Dieses menschliche Herrscherrecht übt er aus in der *Kunst des Scheins*, und je strenger er hier das Mein und Dein voneinander sondert, je sorgfältiger er die Gestalt von dem Wesen trennt, und je mehr Selbständigkeit er derselben zu geben weiß, desto mehr wird er nicht bloß das Reich der Schönheit erweitern, sondern selbst die Grenzen der Wahrheit bewahren; denn er kann den

Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen.«

Aber dieses souveräne Recht sei dem Menschen nur in der Scheinwelt gegeben, im wesenlosen Reich der Einbildungskraft. *Der spielende Mensch ist der schöpferische Mensch, nämlich der freie Mensch.* Ein Staat, gegründet auf dieses Zusammenspiel (im wörtlichsten Sinne) freier Menschen, heißt ästhetischer Staat. »Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.«

Freilich drängt es Schiller auch hier zum *Gesellschaftskompro-  
miß*. Neben dem ästhetischen Staat bleibt der dynamische Staat als Machtausübung, der ethische Staat als Rechtsordnung weiterbestehen. »Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, soweit der Geschmack regiert und das Reich des schönen Scheins sich verbreitet.«

Hier – gegen Schluß der Abhandlung hin – kehrt man in den höfischen Bereich zurück. Der ästhetische Staat Friedrich Schillers etabliert sich vor allem dort, wo »der Geschmack regiert«, an jenen Orten also, wo man Freiheit und schönen Schein zu erleben vermag als »schönen Ton in der Nähe des Throns«. Der spielende Mensch; der freie Mensch; der Künstler; *der Hofmann*. Man versteht weder die Weimarer Klassik, noch den Theoretiker Schiller, noch seine Insistenz gegenüber den Fragen von Anmut, Spiel und schönem Schein, verliert man diese persönliche und geschichtliche Konstellation aus den Augen.

Aber dies war nicht die Endphase jener spekulativen Aktion in einer Zeit der geschichtlichen Veränderung und poetischen Dürftigkeit. Schillers Abhandlung »*Über naive und sentimentale Dichtung*«, zwar schon im Jahre 1793 geplant, wird erst zwei Jahre später, im September 1795, von neuem aufgenommen und erscheint abschnittsweise in Schillers berühmtester Zeitschrift: in den »Horen«. Natürlich auch eine philosophische Antithese des Dichtertums von Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller. Vor allem aber eine Auseinandersetzung mit den künstlerischen Möglichkeiten des modernen Dichters im Gegensatz zum antiken. Naiv – sentimentalisch: hier findet man abermals das Gegensatzpaar von Anmut und Würde. Aber schon die äußeren Proportionen sind wesentlich verändert. Bei

der einstigen Betrachtung über Grazie und moralische Würde hatte Schiller die überwiegende Quantität der Analyse dem für ihn wesensfremden Phänomen der Anmut gewidmet. Die Würde wurde verhältnismäßig kurz abgetan: sie verstand sich für den Schreiber von selbst. Diesmal spricht Schiller von der naiven Dichtung, also der antiken Grazie, nur kurz und unterm Zwang, einen Gegenbegriff nötig zu haben zu dem, was einzig betrachtenswert scheint, nämlich zur modernen, also sentimentalischen Dichtung. Einer Dichtung des Kontrastes zur einstigen Harmonie von Mensch und Natur. »Der Dichter *ist* entweder Natur, oder er wird sie *suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.« Der Fortlauf der Abhandlung demonstriert jedoch, wie gering die Chancen geworden seien für den Dichter der Schiller-Zeit, im anmutigen Sinne angeblicher Antike noch Natur zu repräsentieren. Der moderne Dichter ist von Gesellschaft wegen dazu verurteilt, sentimentalisch zu sein. Sein Dichten ist dort idyllisch, wo es poetische Gegenwelten errichtet, weil es sie in der Wirklichkeit nicht mehr gibt: wo Arkadien beschworen wird aus Mangel. Es ist elegisch in der Trauer über verlorene Harmonie, und satirisch im Moralismus des Kritikers, der das Unschöne am Schönen mißt. Nicht Gattungsarten, so betont Schiller ausdrücklich, seien damit ausgedrückt, sondern Gesinnungsarten.

Doch nur die Idee ursprünglicher Harmonie zwischen Mensch und Natur vermöge den sentimentalischen Dichter zu inspirieren. »Der Mensch im Stand der Unschuld«, so nennt es Schiller, um fortzufahren: »Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist.« Hier erreicht Schillers Theorie gleichzeitig den geistigen Höhepunkt und ihren dichtesten Kontakt mit der geschichtlichen Realität. *Das Spiel wird in den Dienst der moralischen Forderung gestellt.* Die Beziehungen zwischen der ästhetischen, der dynamischen und der moralischen Sphäre werden nun, zumal sich Schiller im Bereich der Literatur auskennt, weitaus exakter bestimmt. Modernes Dichten entsteht als Kontrast zur bestehenden Kultur. Mit dem Ziel, aus dem Wissen von der Idee einer Humanität im Stande der Unschuld, die morali-

sche Forderung abzuleiten, an der Herbeiführung von Zuständen mitzuwirken, wo eine neue Unschuld aus gesellschaftlicher Erfahrung und Veränderung zu entstehen vermag. Womit Schillers großartige Abhandlung nicht nur hinüberleitet zu Heinrich von Kleists Abhandlung über das Marionettentheater, sondern auch zur Bemühung der sentimentalischen Dichter unserer Tage um diese neue Naivität.

In seiner Schiller-Rede von 1959 nannte Friedrich Dürrenmatt den Stückeschreiber Bertolt Brecht einen sentimentalischen Dichter im Verstande Friedrich Schillers. Das macht: auch beim späten Brecht war die neue Naivität verstanden in jenem Sinne, den Schillers Abhandlung vom Ende des Jahres 1795 vorgezeichnet hatte.

Vermutlich entstand damals auch (im Jahre 1795) jene letzte große Abhandlung »Über das Erhabene«, die Schiller aber erst 1801 im dritten Teil seiner kleinen Prosaschriften herausgab. Scheinbar werden hier die Betrachtungen von 1793 über erhabene und pathetische Kunst weitergeführt; dennoch ist der Sprachton anders, und anders ist auch das geschichtliche Koordinatensystem. Hier findet sich Schillers berühmter Satz: »Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns antut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie freierweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg.«

In seinem Buch über »Naturrecht und menschliche Würde« hat Ernst Bloch diesen Satz zitiert, und er nannte ihn einen »Perspektivplan, der sich hören lassen kann«. Gegen Ende seines Lebens war der Theoretiker Schiller wieder bei einer Theorie mit streng gegebener Funktionalität angelangt. Nach wie vor gab es die Aufklärung: sie war jetzt nicht mehr gegen-revolutionär, auch nicht mehr un-revolutionär, sondern ließ sich am ehesten als eine nach-revolutionäre Doktrin verstehen, die menschliche Würde und menschliches Spiel, Gesellschaftskritik und Streben nach neuer Harmonie im Lichte der ihr gegebenen geschichtlichen Erfahrung miteinander zu vereinen suchte.

### 3. GOETHES »MÄRCHEN« ALS PARABEL DER REVOLUTION

Schillers bei Cotta herausgegebene Monatsschrift »Die Horen« enthielt im Zehnten Stück des Ersten Jahrgangs, also im Oktoberheft 1795, die folgenden Beiträge: »Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde«; dann ein Epigramm »Der rauschende Strom«, hierauf eine Nachdichtung des Pallas-Athene-Hymnus von Proklus in deutschen Hexametern. Viertens folgte ein großes Gedicht mit dem Titel »Elegie«, das so begann:

Sey mir begrüßt, mein Berg mit dem röthlich  
stralenden Gipfel,  
Sey mir Sonne begrüßt, die ihn so lieblich bescheint.

Eine umfangreiche Abhandlung zum Thema »Homer und Ossian« schloß sich an. Die Seiten 108 bis 152 des Heftes füllte darauf ein »Märchen«, das im Untertitel den Hinweis enthielt »Zur Fortsetzung der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«, wodurch es sich als Weiterführung jener »Unterhaltungen« zu erkennen gab, die bereits mit dem ersten Heft dieser jungen Schillerschen Zeitschrift eingesetzt hatten, dann im Februar, April, Juni und September fortgeführt worden waren, und nun offenbar mit diesem »Märchen« ihren Abschluß fanden. Ein Distichon »Leukothea's Binde« schloß graziös dieses Zehnte Stück der »Horen« ab. Verfasseramen wurden nicht mitgeteilt: der Leser mußte sich also an Stil und Gehalt der Beiträge halten; zunächst präsentierte sich dies alles anonym.

Eine gewisse Lösung brachte das Dezemberheft: hier wurden für den Inhalt des ganzen Jahrgangs die Autoren mitgeteilt. Man lernte nun in »Lorenz Stark« ein Werk von Johann Jakob Engel kennen; Distichon, Proclus-Übersetzung und Homer-Ossian waren von Herder; die »Elegie« hatte Schiller selbst beigesteuert. Der Verfasser des »Märchen« blieb unenthüllt. Neben dem Titel der »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« stand das Wort »Anonym«.

Warum dies so gehalten wurde, wissen wir heute. Schiller hatte am 6. Dezember 1794, während der Vorbereitung zum Ein-