

Gedichte und Interpretationen

- Band 1 Renaissance und Barock
- Band 2 Aufklärung und Sturm und Drang
- Band 3 Klassik und Romantik
- Band 4 Vom Biedermeier
zum Bürgerlichen Realismus
- Band 5 Vom Naturalismus
bis zur Jahrhundertmitte
- Band 6 Gegenwart

Philipp Reclam jun. Stuttgart

Gedichte und Interpretationen

Band 3

Klassik und Romantik



Herausgegeben von
Wulf Segebrecht

Philipp Reclam jun. Stuttgart

Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich
gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die
Menschheit

170 Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.
O, so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig!
Zu der verlassenen Flur kehrt er gerettet zurück!
Aber wo bin ich? Es birgt sich der Pfad. Abschüssige
Gründe

Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den

175 Hinter mir blieb der Gärten, der Hecken vertraute
Begleitung,
Hinter mir jegliche Spur menschlicher Hände zurück.
Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben
Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.
Brausend stürzt der Gießbach herab durch die Rinne des
Felsen,

180 Unter den Wurzeln des Baums bricht er entrüstet sich
Bahn.

Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die
Welt.

Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder
Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust.

185 Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur, ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schauernd ergriff mit des Lebens furchtbarem
Bilde;

Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab.
Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück!

190 Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um;
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrt du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz.

Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem *Manne*,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling
vertraut,

Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter:
Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen
Geschlechter,

Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

Abdruck nach: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Säkularausgabe. 16 Bde. In
Verb. mit Richard Fester, Gustav Kettner [...] hrsg. von Eduard von der
Hellen. Stuttgart/Berlin: Cotta, [1904/05]. Bd. 1: Gedichte I. Mit Einl. und
Anm. von Eduard von der Hellen. [1904.] S. 132-140.
Erstdruck: Die Horen, eine Monatsschrift. Hrsg. von Schiller. Jg. 1. 10. Stück.
Tübingen: Cotta, 1795.
Weitere wichtige Drucke: Gedichte von Friederich Schiller. 2 Tle. Leipzig:
Siegfried Lebrecht Crusius, 1800-03. T. 1. 1800.

Jürgen Stenzel

Die Freiheit des Gefangenen: Schillers Elegie *Der Spaziergang*

Am 13. September des Jahres 1795 schreibt Schiller an den
Weimarer Geheimrat Gottlob Voigt: »Mein altes körperli-
ches Leiden setzt mir diesen Sommer sehr hartnäckig zu,
und macht mich [un]unterbrochen zum Gefangenen meines
Zimmers.« In eben diesem Monat arbeitet er das große
Gedicht *Elegie* aus, daneben seine *Abhandlung über das
Naive*, der jene *Über die Sentimentalischen Dichter* sogleich
folgen wird – Essays, in denen der Gedanke an die verlorene
Natur des Menschen und ihre Wiedergewinnung das zen-
trale Thema liefert. »Endlich entflohn des Zimmers Gefäng-
nis« (7) ist das imaginäre Ich zu Beginn der *Elegie*, der

Schiller für die Ausgabe seiner Gedichte von 1800 dann die Überschrift *Der Spaziergang* gab. Schiller, der in jener Zeit ständig gegen die schmerzhaften Grenzen seiner eigenen zerstörbaren, von Krämpfen gequälten Natur stößt, phantasiert sich, Gefangener seines Zimmers in Jena, hinaus in die Freiheit der Natur, um dort das unzerstörbare, ewige Wesen des Menschen und damit seine eigentliche Freiheit zu finden. Ewald von Kleist, der sich knapp ein halbes Jahrhundert vorher aus den Potsdamer Kasernen seiner Offiziersmiserie in den *Frühling* geflüchtet hatte (Schiller erwähnte seiner als eines »sentimentalischen« Dichters), lieferte das Grundmuster eines Spaziergangs. Erstmals versuchte sich Schiller in größerem Umfang am elegischen Versmaß (Brief an August Wilhelm Schlegel vom 9. Januar 1796), so daß es für die zweite Fassung denn auch eine Menge zu korrigieren gab. Der Wettstreit mit den bewunderten Griechen war angetreten, der des modernen sentimentalischen Dichters mit den naiven der klassischen Antike.

Für Schiller war es die Zeit, in welcher er – seit 1794 hatte sich die Freundschaft mit Goethe entwickelt – nicht nur allmählich die »philosophische Bude« zu schließen sich anschickte, sondern auch von philosophisch-rhetorischer Lehrdichtung zu einer philosophisch durchdrungenen Poesie sich hinzuarbeiten suchte. Gleichwohl gilt, was Lessing 1759 in der Vorrede zu seinen Fabeln über deren Verhältnis zu den sie begleitenden Abhandlungen geschrieben hat, auch für das Verhältnis des *Spaziergangs* zu Schillers philosophischen Gedankengängen der neunziger Jahre: Es »entlehnen doch beide, als Dinge, die zu einer Zeit in einem Kopfe entsprungen, allzuviel von einander, als daß sie einzeln und abgesondert noch eben dieselben bleiben könnten«. Mit einem gewaltigen Griff verarbeitet Schiller in diesem *Gedicht*, was die Beschäftigung mit Kants Philosophie in ihm gezeitigt hat; und so wird man die *Elegie* denn auch ohne genaue Lektüre der *Kritik der Urteilskraft* (namentlich der *Analytik des Erhabenen*) und von Schillers Aufsätzen *Über das Erhabene, Vom Erhabenen, Über das Pathetische*,

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände, ferner natürlich der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* und schließlich der Rezension *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795* – ohne dies alles wird man das Gedicht schwerlich begreifen können.

An diesem Ort kann es allerdings nur um die Skizzierung grober Hauptlinien gehen; fürs Detail wäre mein Aufsatz »*Zum Erhabenen tauglich*« zu benutzen, der auch weitere Literatur benennt.

Vorweg ist einiges über die Hauptvorstellung anzudeuten, die das Gedicht allererst zu einem Zusammenhang bindet, die Idee des *Erhabenen* nämlich. Schiller hat sie in den wesentlichen Zügen aus Kants *Kritik der Urteilskraft* übernommen. Möglichst einfach und kurz formuliert geht es dabei etwa um folgendes: Der Mensch stößt allenthalben an die Grenzen seiner natürlichen Existenz; die unüberwindlichste ist der Tod. Damit scheint die Freiheit des Menschen, in der Kant und Schiller doch sein innerstes Wesen sahen, aufgehoben zu sein. Dennoch gibt es eine Möglichkeit, der absoluten Geltung bloßer Notwendigkeit zu entkommen: ihre freiwillige Anerkennung. Die nämlich wird von keiner Notwendigkeit diktiert und verbürgt also die Existenz eines unbedingten, freien Willens des Menschen. »Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, / Und sie steigt von ihrem Weltenthron« (*Das Reich der Schatten*, später *Das Ideal und das Leben*, I, 250). Natur und Geschichte bieten nun eine Menge von Eindrücken, in denen der Mensch seine natürliche Ohnmacht erfährt. Sofern solche Eindrücke nicht als konkrete Gefährdung der ihnen ausgesetzten Existenz begegnen, sondern aus betrachtender Distanz noch als ästhetische Eindrücke erscheinen, *erhebt* sich gegen deren andringende Gewalt das gleichsam trotzig »Ich« des Menschen. Die vorstellende Wahrnehmung der eigenen Ohnmächtigkeit provoziert ein Gefühl, in dem der Mensch einer Freiheit innewird, die durch Naturbedingungen, durch äußere Gewalt schlechterdings nicht zerstört werden kann. Die ästhetische Vermittlung solcher Eindrücke, die erhabene

Gefühle zu erregen vermögend sind, macht den Betrachter, Leser, Zuschauer stets erneut mit jener unbedingten Freiheit bekannt und bestimmt so letzten Endes auch seine praktische Existenz.

Diese Vorstellung scheint uns heute etwas sehr Fremdartiges zu haben, und sie spielt in der philosophischen Diskussion auch seit langem keine erkennbare Rolle mehr. Vergewaltigt wir uns jedoch Situationen, in denen Menschen äußerer Gewalt ausgesetzt sind – Armut etwa, Unterdrückung und Demütigung, Gefangenschaft und Folter, Krankheit und Todesangst – und trotzdem bewahren, was wir noch heute *Würde* nennen, dann erfassen wir wohl etwas von dem, was Schiller vorschwebte. Daß freilich die Fähigkeit zur Würde durch ästhetische Eindrücke – vom Anblick des gestirnten Himmels über uns oder gewaltiger Gebirge oder des weiten Meeres bis zum Anblick des untergehenden Helden der Tragödie – genährt werden könne, das ist eine Annahme, die wir nur noch schwer nachvollziehen können. Ob dieser Verlust ein Gewinn sei, sollte eine offene Frage sein.

Für das Verständnis des *Spaziergangs* muß man ferner wissen, daß die Gesamtheit erhabener Gefühle von Kant und Schiller zu verschiedenen Klassen geordnet werden, die nacheinander in unserem Gedicht die philosophische Substanz poetischer Situationen bilden. Schon mit dem ersten Vers hebt der Wanderer seinen Blick aufwärts; aber erst in Vers 29 wird sich die erste »erhabene« Situation eröffnen. Der Eingangsteil (1–8) wird von freudiger Anrufung der Natur geprägt, die der Spaziergänger sehend, hörend und fühlend als lebensvollen Kontrast zu seiner eingeschränkten Existenz erfährt. »Endlich entflohn« (7) – Erfüllung einer Sehnsucht nach lange Entbehrtem: Freiheit. (Das erinnert nicht nur an Ewald von Kleists *Frühling*, sondern auch an die zweite von Goethes *Römischen Elegien*, die gerade in Schillers *Horen* erschienen waren.) Die Natur wirkt zunächst (9 f.) als »angenehme«, dann (11–16) mit ihren Farb-, Form- und Bewegungsquali-

täten als »schöne« (vgl. XX, 222 f.); ihre Elemente erinnern den Menschen an einen verlorenen Zustand, den er erst wiedergewinnen muß, an »das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Daseyn nach eignen Gesetzen, die innere Nothwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst. Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurückführen« (XX, 414). Als »angenehm« wird die Natur dann auch in Vers 23 empfunden (vgl. XX, 223). Das Brausen des Windes (19 f.) und die »plötzliche Erhellung der Dunkelheit« (XX, 189) – beide als Kontrastphänomene deutlich hervorgehoben (19: »Doch«, 27: »Aber«) – bereiten dann endgültig die Begegnung mit dem erhabenen Ort vor, den man in Analogie zum *Locus amoenus* einen »Locus sublimis« nennen könnte:

Unabsehbar ergießt sich vor meinen Blicken die Ferne,
Und ein blaues Gebirg endigt im Dufte die Welt. (29 f.)

Erhaben ist dieser Anblick, weil das »Unendliche« die Fassungskraft des menschlichen Verstandes überfordert, seine Sinnlichkeit damit zur Ohnmacht verurteilt und – nach dem oben beschriebenen Mechanismus – den Betrachter auf seine absolute Vernunft zurückverweist. Kant hatte diesen Typus des Erhabenen das »Mathematisch-Erhabene« genannt, Schiller bildet dafür den Begriff des »Theoretisch-Erhabenen« (auch des »Erhabenen der Erkenntnis«), und zwar eines »der Quantität« (da es hier Größenverhältnisse sind, die die menschliche Natur überwältigen). Ein Berg übrigens (30) im Horizont vermag uns »einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben« (XX, 238). Der horizontalen Blickrichtung folgt in den Versen 31–36 die vertikale: Der Wanderer wird, nach unten und oben blickend, von Furcht erfaßt. Da der »geländerte Steig« (36) physische Sicherheit gewährt und so die Furcht vor allem der Phantasie entspringt und nicht zu blanker Angst wird; indem also der Eindruck ein ästhetischer bleibt, kann sich wiederum das

Gefühl des Erhabenen melden, und zwar diesmal das des »Dynamisch-Erhabenen«, wie Kant sich ausdrückt, oder des »Praktischerhabenen« oder »Erhabenen der Macht«, wie Schiller sagt (XX, 179 f.). Unser »Locus sublimis« präsentiert also die Natur als eine, die zugleich den Verstand und die Existenz des Menschen bedrängt und damit die Besinnung auf das Unzerstörbare im vorstellenden Subjekt auszulösen vermag, ohne daß übrigens diese Reaktion erhabener Gefühle eher als im Schlußteil des Gedichts geschildert würde. Es werden bis dahin immer nur Sachverhalte dargestellt, die zur Erregung derartiger Gefühle tauglich sind.

Von Vers 37 an tritt nun die Natur als von Geschichte geprägte in den Blick: zunächst wiederum als schöne Natur (37–58), die das »Glückliche Volk der Gefilde« in naiver Symbiose mit ihr zeigt, »Noch nicht zur Freiheit erwacht« (55). Die Idylle mithin eines goldenen Zeitalters. Ein »lieblicher Anblick« (59), aber kein großer und erhabener natürlich, denn es fehlt die Freiheit (vgl. XXI, 49) – und wo die in der Geschichte nicht anschaubar wird, kann für Schiller auch kein erhabener Eindruck auf den Betrachter entstehen.

Die Verse 59–66 vollziehen den Übergang von »ländlicher Simplität« zum »höhern System« der Stadt (XXII, 290). »Regel wird alles, und alles wird Wahl, und alles Bedeutung« (65), absolutistische Pappelreihen. Entwickelte Kultur, ja, aber eine, in der die Empfindung von der Regel, das Konkrete vom Abstrakten, das Mannigfaltige von Uniformität erdrückt wird. Das ist der Preis, den der geschichtliche Mensch zu entrichten hat, wenn er den Zustand halb bewußtloser Natürlichkeit mit dem der Freiheit vertauscht. Trotz dieser Entfremdung entsteht aber eine entwickelte Religion, eine Gesellschaft, ein allgemeines Bewußtsein, Kultur in jedem Sinne des Worts vom Ackerbau bis zu Sitte, Kunst und Kolonisation. Schon am 27. November 1788 hatte Schiller (an Caroline von Beulwitz) mit Bezug auf die Großstadt Paris geschrieben: »Der Mensch, wenn er vereinigt wirkt, ist immer ein großes Wesen«. Auf dieser Stufe ist

er dann auch imstande, dem Sittengesetz zu folgen, ja dafür sich aufzuopfern, wie Leonidas bei den Thermopylen: »wie das Gesetz es befahl« (98).

Der diesem vorläufigen Höhepunkt der Entwicklung folgende Abschnitt (99–136) kann hier nur in seinem entscheidenden Merkmal charakterisiert werden: Der Mensch bildet seine Überlegenheit über die Natur aus; »physische Cultur« (XXI, 39) nennt Schiller ein Verhalten, in dem die Natur realistisch, teleologisch, zweckmäßig behandelt wird. »Alle diese Fälle [...] erwecken kein Gefühl des Erhabenen, ob sie gleich etwas analoges damit haben und deswegen auch in der aesthetischen Beurtheilung gefallen« (XX, 176). Und wenn auch kein erhabener Anblick, so doch ein großer ist der Zustand der Geschichte hier in der Tat. Am deutlichsten zeigt das der rätselhafte Vers 126: »Und den ganzen Olymp schließet ein Pantheon ein.« Der Olymp, das wissen wir, ist für Schiller der göttliche Ort der Freiheit. Und in seiner gerade in den *Horen* gedruckten ersten *Römischen Elegie* hatte Goethe sein von Götterbildern belebtes Studio »ein Pantheon« genannt. Was der Vers also andeutet, ist die Höhe einer Kultur, in der die Idee der Freiheit sich in den plastischen Gebilden menschlicher Kunst darzustellen vermag.

Mit dem Erreichen einer Aufklärung (137 f.) schlägt nun freilich das Glück der Geschichte in Unglück um. Aber: »Groß kann man sich im Glück, erhaben nur im Unglück zeigen« (XX, 185). Und in der Tat wird – was die Forschung früher verkannt hat – die Weltgeschichte im folgenden (139–170) nicht unter dem Aspekt einer Geschichtsphilosophie betrachtet, sondern als »ein erhabenes Object« (XXI, 49). »Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freyheit des Menschen und den Erfolg dieses Kampfs berichtet uns die Geschichte« (ebd.). Es sieht nicht gut aus mit diesem Erfolg, Moralische Anarchie zerfrißt die Kultur, bis mit der Revolution die rohe Natur wieder ausbricht. Die in langem Prozeß entwickelte

Menschheit – nicht die Gesamtheit der Menschen, sondern ihr Wesen meint Schiller damit – ist wieder verloren (170). Bezeichnenderweise faßt Schiller dieses Geschehen eingangs im Bild eines Menschen, der im stürmischen Ozean untergeht (143–146). War der Ozean in den Versen 111–120 noch als völkerverbindendes Element des Handelns gezeigt worden (wie er nach Kant, S. 117, dem teleologischen Urteil erscheint), so jetzt als einer, der das Gefühl des »Praktisch-Erhabenen« auszulösen vermag, da der Ozean im Sturm »die Vorstellung einer Gefahr mit sich führt, welche zu besiegen sich unsre physische Kraft nicht vermögend fühlt« (XX, 173). Aber damit nicht genug, denn der Ozean »zeigt« ja nicht nur seine Macht – wie es die Tiefe in den Versen 31 ff. getan hat –, sondern er »äußert« sie (XX, 192), indem er den Schiffer verschlingt. »Die Vorstellung eines fremden Leidens, verbunden mit Affekt und mit dem Bewußtsein unsrer innern moralischen Freyheit, ist *Pathetischerhabenen*« (XX, 192). Zugleich aber zeigt die Geschichte sich hier als ein Chaos, in dem ein Sinn nicht mehr zu erkennen ist: »Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott« (148).

Genau die Unbegreiflichkeit der Geschichte aber qualifiziert sie für Schiller zum erhabenen Gegenstand, »und das Gemüth wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben« (XXI, 50). So auch das Gemüth des Spaziergängers, der nach Durchschreiten all dieser bedrängenden Bilder abermals als Gefangener sich fühlt und Rettung in der Natur sucht – wie zu Beginn der Elegie. Abermals fühlt er sich plötzlich (das ist für Schiller der Modus, in dem das Erhabene den menschlichen Geist von der Abhängigkeit in die Freiheit reißt; vgl. XXI, 45) in einen »Locus sublimis« versetzt. Diesmal gewährt kein »geländerter Steig« (36) Sicherheit:

Es birgt sich der Pfad. Abschüssige Gründe
Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt.
(173 f.)

In diesem Ossianischen und Hallerschen Hochgebirge ist es »schauerlich od.« (181). Schauer und Einsamkeit sind für Schiller Indizien des »Praktischerhabenen«.

Erst hier findet nun das Gefühl des Erhabenen seine Darstellung, nachdem bisher nur Situationen vor die Einbildung gebracht wurden, die ein derartiges Gefühl auszulösen fähig sind. Die Vergegenwärtigung des Unbedingten geschieht zunächst symbolisch:

Im einsamen Luftraum

Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt. (181 f.)

Der »Vogel im Flug« sei ein »Symbol der Freyheit«, hatte Schiller am 23. Februar 1793 an Körner in einem seiner *Kallias*-Briefe geschrieben.

Eingebunden in das nun beginnende Gebet an die Natur wird die Erhebung des Gemüths und was sie auslöste in äußerster Konzentration geschildert:

und es war nur ein Traum,

Der mich schauernd ergriff mit des Lebens furchtbarem Bilde;
Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab. (186–188)

Die Worte »Traum« und »Bild« zeigen, daß die vorangegangenen Situationen durch die Einbildungskraft vermittelt waren – eine Grundbedingung dafür, daß das ästhetische Gefühl des Erhabenen tatsächlich entstehen kann. Die Worte »schauernd«, »furchtbar« und auch »finster« gehören zu dem Vorstellungsinventar, zu dem Kant und Schiller immer wieder greifen, wenn sie praktischerhabene Eindrücke charakterisieren. Die bedrohlich-ausweglose Natur wird zudem mit dem zuvor geschilderten Bild der ins Chaos versinkenden Geschichte in eins gefaßt (188). Damit ist die menschliche Sinnlichkeit aufs alleräußerste gefährdet: durch das »Praktischerhabene« der Natur und zugleich das »Theoretischerhabene der Verwirrung« (vgl. XXI, 47) und das »Pathetischerhabene« der Geschichte. Hier hilft einzig moralische Sicherheit, die Besinnung auf die Idee des unzerstörbaren Selbst; und hier ist es, wo das ewige Ich des

Menschen sich *erhebt*. Schiller verzichtet mit größter Konsequenz auch an dieser Stelle darauf, in seine alte rhetorische Manier der Gedankenlyrik zurückzufallen. Der Vorgang der Erhebung wird ganz indirekt und sinnlich zur Sprache gebracht: die erhabenen Bilder stürzen hinab. Welche Abbeviatur das ist, erhellt der Blick auf eine Stelle im *Reich der Schatten (Das Ideal und das Leben)*, die einen ähnlichen Vorgang – die Erhebung des Herkules in den Olymp, das Reich der Freiheit – schildert:

[1] Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts, [2] und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt. (I,251)

Das sind ja zwei Darstellungen ein- und desselben Geschehens, und wenn Schiller im *Spaziergang* nur die zweite zum Modell nimmt, zielt er damit zugleich und wesentlich auf die Essenz der ersten.

»Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare« (189) – dafür dankt der Spaziergänger der Natur. Das Wort »rein« bezeichnet hier wie bei Kant etwas, dem nichts von den Bedingtheiten der sinnlichen Erfahrung mehr beige-mischt ist, es bezeichnet auch bei Schiller »die reine Vernunft«. Während in der Geschichte mit ihrer »alles zerstörenden und wieder erschaffenden, und wieder zerstörenden Veränderung« (XXI,52) das »ernste Angesicht der Notwendigkeit« erscheint, gewährt die Natur dem Selbstbewußtsein die Einheit des Ich jenseits der Bedingungen der Zeit (vgl. dazu Schillers Brief an die Schwestern von Lengefeld vom 12. Juli 1789).

Symbol der Unabhängigkeit von der Zeit ist schließlich auch die »Sonne Homers« (200). Von Ossian, dem »elegischen Dichter«, schreibt Schiller bald nach Abschluß der *Elegie*: »der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden« (XX,451). Homers Werk ist für Schiller ein Werk der Natur (vgl. das Epigramm *Ilias*, I,259). Das zu erreichen ist

dem modernen Dichter, dem sentimentalischen, nicht mehr möglich – sein Weg zur Natur führt über die Darstellung des Ideals. Im Elegischen und der Elegie wird es der Wirklichkeit als ein Wirkliches entgegengesetzt (XX,448f.). Der Schlußvers besiegelt das Selbstvertrauen dessen, der auf sentimentalischem Weg dasselbe Ziel erreicht wie der naive Dichter.

Als Schiller für die Gedichtausgabe von 1800 den Titel *Elegie* fallen ließ, ließ er – die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung mit ihrer Begriffsbestimmung der Elegie war ja inzwischen erschienen – auch den letzten Rest des bloßen Begriffs hinter sich. »Mein eigenes Dichtertalent hat sich«, schrieb er am 29. November 1795 an den Freund Wilhelm von Humboldt, »wie Sie gewiß gefunden haben werden, in diesem Gedichte erweitert: noch in keinem ist der *Gedanke* selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keinem hat das Gemüth so sehr als *Eine Kraft* gewirkt«. Die Klage, die zu Beginn dieser Interpretation mitgeteilt worden ist, hatte der Verfasser des *Spaziergangs*, der Gefangene seines Zimmers, so fortgesetzt:

Aber gottlob, der Geist ist noch frisch, und der Muth auch. Ich habe mich seit einigen Monaten aus der *metaphysischmephitischen*¹ Luft in den freyen Himmel der *Poesie* herausgerettet, der mir sehr wohl thut. Bald werden Sie Proben davon sehen, denen ich von Herzen Ihren Beyfall wünsche.

Zitierte Literatur: Immanuel KANT: Kritik der Urteilkraft. Hrsg. von Karl Vorländer. Hamburg 1959. – Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943 ff. [Zit. mit Band- und Seitenzahl.] – Schillers Briefe. Krit. Gesamtausg. Hrsg. und mit Anm. vers. von Fritz Jonas. Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien [1892–96]. – Jürgen STENZEL: »Zum Erhabenen tauglich«. Spaziergang durch Schillers »Elegie«. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 19 (1975) S. 167–191.

¹ *mephitisch*: schädlich ausdünstend.