

Leseprobe

Maria Koch

Dramatiker, Dichter – Philosoph?

Schillers philosophisches Schaffen
im zeitgenössischen Urteil

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2023

Zagl.: Dissertation, Friedrich-Schiller-Universität Jena, [2023].

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2023

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1868-5

E-Book (PDF) ISBN 978-3-8498-1869-2

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Teil I <i>Über Anmuth und Würde</i>	13
1 Goethe und die fehlende Sinnlichkeit	19
1.1 Einleitung	19
1.2 Vernachlässigung der Sinnlichkeit	20
1.2.1 Architektonische und bewegliche Schönheit	21
1.2.2 Aus der Sinnenwelt geholt	23
1.3 Das verwelkte Genie	26
1.4 Fazit	29
2 Hölderlins kritische Briefe	30
2.1 Einleitung	30
2.2 Ästhetische Ideen und die Idee des Schönen	31
2.2.1 Sinnlichkeit ohne Begriff	31
2.2.2 Die glänzende Idee des Schönen im Phaidros	34
2.3 Die kantische Grenzlinie	36
2.3.1 Objektive Schönheit bei Schiller und Hölderlin	36
2.3.2 Erhabene und schöne Moral	42
2.4 Fazit	48
3 Kants Auseinandersetzung mit Schiller	50
3.1 Einleitung	50
3.2 Mönchische Askese	51
3.3 Pflicht und Tugend	52
3.3.1 Die Würde der Pflicht	52
3.3.2 Die Anmut der Tugend	55
3.4 Das Problem der geistigen Wohnung	57
3.5 Fazit	59
Zusammenfassung der Rezeption von <i>Über Anmuth und Würde</i>	61

Teil II	<i>Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen</i>	63
4	Manso, der gestrenge Schulmeister und Historiker	72
4.1	Einleitung	72
4.2	Das Problem des hochtrabenden Stils	73
4.2.1	Gescheiterte Nachahmung und unpassendes Publikum	73
4.2.2	Die römischen Rhetoriker	77
4.2.3	Der gestrenge Lehrer	81
4.3	Musterhafte Griechen?	85
4.3.1	Beschönigte Geschichte	85
4.3.2	Kritik an der Idealisierung	88
4.3.3	Der Graecozentrismus Winckelmanns	88
4.3.4	Kritische Wälder und die Ideale der Alten	90
4.4	Die doppelbödigen Spiele	95
4.5	Doppelte Kritik	97
4.6	Fazit	99
5	Reisebericht und Musenalmanach. Nicolais Kritik der ästhetischen Erziehung	100
5.1	Einleitung	100
5.2	Der reisende Kritiker	102
5.2.1	Der Reisebericht im 18. Jahrhundert	102
5.2.2	Schiller, der elaborierte Stil und der utopische Staat	102
5.2.3	Der überzeugte Wolffianer	104
5.2.4	Die philosophischen Querköpfe	109
5.3	Der Zankapfel Musenalmanach	115
5.3.1	Der Musenalmanach	115
5.3.2	Die Danaergeschenke oder Der Furienalmanach	117
5.3.3	Das Pseudogenie und die hohe Schreibkunst	119
5.4	Fazit	125
6	Fichte und die Kritik im Briefwechsel	127
6.1	Einleitung	127
6.2	Der Stein des Anstoßes	127
6.3	Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur	131
6.3.1	Geplanter Angriff?	131
6.3.2	Polemik gegen Schiller	134
6.3.3	Fichte als Ästhetiker	136

6.3.4	Unspektakuläre Kritik	139
6.4	Kritik als Reaktion	140
6.4.1	Populär oder schön?	141
6.4.1.1	Das Vortragstrio	142
6.4.1.2	Die populäre Umarbeitung	142
6.4.1.3	Gekauft, bestaunt, unverstanden	147
6.5	Die Unmöglichkeit des Stofftriebs	148
6.5.1	Der sinnliche Trieb Schillers	149
6.5.2	Der Stofftrieb als Nicht-Ich	151
6.6	Fazit	156
Zusammenfassung der Rezeption der <i>ästhetischen Erziehung</i>		158
Teil III <i>Über naive und sentimentalische Dichtung</i>		161
7	Schlegels Theorie der progressiven Universalpoesie	168
7.1	Einleitung	168
7.2	Die Rezeption im <i>Studiums-Aufsatz</i>	171
7.2.1	Schlegel, der Gräkomane?	172
7.2.1.1	Frühes Schaffen und der <i>Studiums-Aufsatz</i>	172
7.2.1.2	Die Dekonstruktion des idealen Griechenbildes	177
7.2.2	Der Beginn der Universalpoesie	181
7.2.2.1	Schillers sentimentalischer Dichter	182
7.2.2.2	Die Vorrede zum <i>Studiums-Aufsatz</i>	184
7.3	Die progressive Universalpoesie	186
7.3.1	Die <i>Fragmente zur Litteratur und Poesie I</i>	187
7.3.2	Die Lyceums Fragmente	195
7.3.3	Die Fragmente im <i>Athenäum</i>	200
7.4	Fazit	204
8	Hegel und die Komödie	206
8.1	Einleitung	206
8.2	Die Komödie im Wandel der Zeit	208
8.3	Die Satire des sentimentalischen Dichters	210
8.4	Hegels Theorie der antiken und der modernen Komödie	215
8.4.1	Freie Figuren und zufällige Handlung	215
8.4.1.1	Kritik an Molières Typen	215
8.4.1.2	Die komische Fiametta	217

8.4.1.3 Die Schicksalslosigkeit der Komödie	219
8.4.2 Was soll die Komödie und wo steht sie?	223
8.4.2.1 Tragödie ohne tragisches Ende	223
8.4.2.2 Der Satz vom Ende der Kunst	223
8.5 Fazit	229
Zusammenfassung der Rezeption von <i>Über naive und sentimentalische Dichtung</i>	230
Fazit	232
Bibliographie	235
Zeittafel	246
Danksagung	248

Einleitung

Fällt der Name „Friedrich Schiller“, so ergeben sich eine Vielzahl von Assoziationsmöglichkeiten. Beginnend mit dem Namen von Universitäten und Schulen, über die Verbindung mit Goethe und Weimar, bis hin zu seinem Schaffen, vornehmlich in der Lyrik wie auch der Dramatik. In Bezug auf letzteren Aspekt zeigt sich besonders der Schulunterricht – auf die eine oder andere Weise – als prägend. Im Gedächtnis bleiben die Stunden, in denen *Kabale und Liebe* (1784), das *Lied von der Glocke* (1799) oder auch der *Taucher* (1797) analysiert, interpretiert und unter der Hand parodiert wurden.

Dieses Bild seiner Person ist nicht erst posthum entstanden. Bereits von Zeitgenossen wurde Schillers Schaffen kritisch betrachtet. Bekannt ist die zwiespältige Rezeption seines ersten Dramas, *Die Räuber* (1781). Erscheint dieses Christian Friedrich Timme bereits als das Werk eines zukünftigen „deutschen Shakespear[es]“¹, zeigt es sich für Goethe als ein solches, welches ihn „äußerst anwidert[t]“.² Auch Schillers dichterisches Schaffen wird – heute wie damals – sehr unterschiedlich rezipiert. Während sich für Karl August Böttiger Schillers Genie vor allem in seiner Lyrik manifestiert³, verfasst August Wilhelm Schlegel eine Parodie auf dessen *Würde der Frauen* (1796) mit Namen *Schillers Lob der Frauen* (1796)⁴ und Caroline Schelling schreibt an ihre Tochter Auguste Böhmer: „Über ein Gedicht von Schiller, das Lied von der Glocke, sind wir gestern Mittag fast von den Stühlen gefallen vor Lachen [...]“⁵

-
- 1 Christian Friedrich Timme. „Die Räuber“. In: *Erfurtische Gelehrte Zeitung* 35 (24.07.1781), S. 605. Hier zitiert nach Oskar Fambach. *Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Die wesentlichen Rezensionen aus der periodischen Literatur bis zu Schillers Tod, begleitet von Schillers und seiner Freunde Äußerungen zu deren Gehalt. In Einzeldarstellungen mit einem Vorwort und Anhang: Bibliographie der Schiller-Kritik bis zu Schillers Tod*. Berlin: Akademie Verlag, 1957, S. 1.
 - 2 WA I, 36 S. 247.
 - 3 Vgl. Karl August Böttiger. *Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar*. Hrsg. von Klaus Gerlach und René Sternke. 2. Aufl. Stuttgart [u. a.]: Metzler, 2011, S. 168.
 - 4 Vgl. August Wilhelm Schlegel. *Sämmtliche Werke. Teil 2: Poetische Werke*. Hrsg. von Eduard Böcking. Reprograf. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1846-48. Hildesheim [u. a.]: Olms, 1971, S. 172.
 - 5 Caroline Schelling. *Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt*. Hrsg. von Erich Schmidt. Bd. 1. Leipzig: Insel Verlag, 1913, S. 570.

Doch so bekannt ebenjene moderne Charakterisierung seiner Person ist, so eingeschränkt zeigt sie sich. Ein wesentlicher Zug seines Schaffens ist über diese beinahe vollständig verloren gegangen: Schiller war nicht nur Dichter und Dramatiker, sondern ebenso Philosoph. Die einzige Schrift seinerseits, die, wenngleich sie als eine historische anzusehen ist, diesbezüglich eine gewisse Bekanntheit in der modernen Zeit für sich beanspruchen kann, ist die Antrittsrede zu seiner Professorenstelle in Jena: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* (1789). In der modernen Zeit, so könnte man sagen, existiert Schiller im allgemeinen Bewusstsein nicht als ein Philosoph.

Doch wie verhält es sich diesbezüglich mit Zeitgenossen seinerseits? Wie sehr kann er in Bezug auf diese über das Bild des Dramatikers und Dichters hinausgehen? Inwieweit wird er als ernstzunehmender Philosoph rezipiert und wie gestaltet sich die stattfindende Auseinandersetzung mit diesem Schaffenszweig seinerseits? Mit dieser Grundfrage soll sich die vorliegende Arbeit beschäftigen. Die Auseinandersetzung befasst sich hierbei mit den drei großen philosophischen Schriften Schillers: *Über Anmuth und Würde* (1793), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) und *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/1796). Die ausgewählten Kritiker, die in den einzelnen Kapiteln vorgestellt und analysiert werden, dienen als Paradigma für das Rezeptionsgeschehen.⁶ In der Auseinandersetzung mit ihnen werden ihre Kritiken in den unterschiedlichsten Medien – Zeitungsrezensionen, Briefwechsel, Auseinandersetzung in anderen Abhandlungen etc. – aufgegriffen. Dies beinhaltet jedoch nicht allein direkte Kritiken. Es wird ebenso, anhand von ausgewählten Beispielen, gezeigt, wie Schillers Schaffen das anderer beeinflusst hat, ohne dass durch diese eine direkte Bezugnahme auf ihn bzw. seine Schriften stattfindet. Hieran schließt sich eine Analyse ihrer Aufnahme an. Im Rahmen dieser wird nicht allein herausgestellt, wie sich das jeweilige Urteil darstellt, sondern ebenso, worauf es gründet. Zu diesem Zweck rückt nicht allein die Kritik

6 In Bezug auf *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* wurde sich auf die früheste Rezeption beschränkt. Dies begründet sich daraus, dass diese Schrift Schillers einen weitreichenden Einfluss auf die Zeit der Romantik und des Deutschen Idealismus hat. Die Bearbeitung ihrer weiterreichenden Rezeption würde daher den Rahmen der Arbeit sprengen. (Vgl. Carsten Zelle, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Grit Dommers. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2005, S. 409-446, hier: S. 439)

an Schiller, sondern auch das Schaffen der Rezipienten selbst in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung.

Die Darstellung der einzelnen Kritiken erfolgt generell chronologisch, es wurden sich jedoch in einzelnen Fällen Freiheiten erlaubt. Eine Darstellung des zeitlich geordneten Verlaufs findet sich am Ende der Arbeit. In Bezug auf die einzelnen Abhandlungen Schillers wird jedem Kapitel eine kurze Geschichte dieser sowie eine inhaltliche Zusammenfassung der wichtigsten Thesen vorangestellt.

Siglenverzeichnis

In der vorliegenden Arbeit werden folgende Siglen verwendet:

- NA Schillers Werke: Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal. Hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. Weimar: Böhlau 1943ff.
- GA Johann Gottfried Fichte: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Reinhard Lauth [u. a.] Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1962-2012.
- WA Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach. Weimar: Böhlau 1887-1919.
- GW Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Gesammelte Werke. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Hamburg: Meiner 1968ff.
- KSA Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München [u. a.]: Schöningh 1958ff.
- AA Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften. Berlin: De Gruyter 1968-1977.
- StA Sämtliche Werke: Hölderlin. Im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg hrsg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1943ff.

Teil I
Über Anmuth und Würde

Über Anmuth und Würde ist Schillers erste größere philosophische Abhandlung, die er im Juni 1793 in der *Neue[n] Thalia* (1792-1793) veröffentlichte.¹ Inhaltlich basiert sie auf kleineren Aufsätzen Schillers. Sie baut jedoch vor allem auf den sogenannten Kallias-Briefen auf. Letztere können gar als eine Vorstufe der Abhandlung angesehen werden.² So erweist sich beispielsweise das in ihnen etablierte Theorem von der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung als unerlässliche gedankliche Voraussetzung.³

Doch welche Themen behandelt Schiller in *Über Anmuth und Würde*? Nach Ansicht Bruno Schläpfers ist Schiller in seiner Abhandlung darum bemüht, „Baumeister einer Ästhetik“⁴ zu sein. Tatsächlich legt er, so Hans Richard Brittnacher, mit dieser Schrift erstmals „eine umfassende Darstellung und systematische Begründung seiner Überlegungen zur Ästhetik vor.“⁵ Wie er jedoch weiter betont, ist *Über Anmuth und Würde* noch weit aus mehr als nur das: Die Abhandlung wird vor allem zu einer Auseinandersetzung mit Kants Moralphilosophie sowie dessen Ästhetik. Hierbei will er dessen Pflichtethik erweitern und einen Begriff von Freiheit etablieren, der „moralisch orientiert [...] und ästhetisch vermittelt sein soll.“⁶

Die Überlegung, wie der Mensch in die Lage versetzt wird, ein sittliches Wesen an sich zu werden, bestimmt den ersten Teil der Abhandlung.⁷ Hierbei steht zunächst die Auseinandersetzung mit der Schönheit im Vordergrund. In Bezug auf diese trennt er streng zwischen zwei Arten: Der architektonischen und der beweglichen Schönheit. Die architektonische Schönheit

1 Vgl. Hans Richard Brittnacher. „Über Anmut und Würde“. In: *Schiller Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Kröner, 2011, S. 625-648, hier: S. 625.

2 Vgl. ebd. S. 625. Mit dem Namen Kallias-Briefe wird ein privater Briefwechsel zwischen Schiller und Christian Gottfried Körner bezeichnet, der zwischen Dezember 1792 und März 1793 stattfand. In ihm stellte Schiller seine Theorie zur Schönheit vor, die er eigentlich in einem Aufsatz mit Namen *Kallias oder über die Schönheit* zu Ostern 1793 zu veröffentlichen gedachte. Dieser kam jedoch nie zustande. (Vgl. Helmut Koopmann. *Friedrich Schiller*. Bd. 1: 1759-1794. Stuttgart: Metzler, 1966, S. 95)

3 Vgl. ebd., S. 96.

4 Bruno Schläpfer. *Schillers Freiheitsbegriffe*. Bern [u. a.]: Lang, 1984, S. 62.

5 Vgl. Brittnacher, „Über Anmut und Würde“, S. 625.

6 Ebd., S. 626.

7 Vgl. hierzu folgendes Zitat aus *Über Anmuth und Würde*: „Der Mensch nemlich ist nicht dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu seyn.“ (NA 20 S. 283)

nennt Schiller jene des Baues.⁸ Sie ist allein durch Naturkräfte bestimmt, wodurch sie sich dem Zufall verdankt.⁹ Im Gegensatz zu dieser fixen Schönheit zeigt sich die bewegliche Schönheit als etwas, das auch auf das Nichtschöne übertragen werden kann.¹⁰ Ebenjene Schönheit nennt Schiller die Anmut. Anders als die architektonische Schönheit zeigt sie sich nicht allein durch die Sinnlichkeit bestimmt, sondern gefällt auch der Vernunft.¹¹ Diese macht hierbei einen transzendenten Gebrauch von ihr. Damit wird sie zu einer „Bürgerin zweier Welten [...]“¹² Die bewegliche Schönheit wird nun vornehmlich von der Vernunft geprägt, doch teilt sie sich das Regime weiterhin mit der Sinnlichkeit. Sie lässt die Sinnlichkeit als untergeordnet zu ihr agieren und sie als solche auch Natur bleiben. Insofern erklärt sich auch, wieso die Anmut von Schiller als bewegliche Schönheit bezeichnet wird: Die durch die Vernunft Herrschaft ausgelöste Veränderung im Gemüt zeigt sich auch sinnlich, was durch die Bewegung ermöglicht wird.¹³

Im zweiten Teil der Abhandlung behandelt Schiller das Gegenstück zur Anmut, die Würde. Anders als in der Anmut, in der sich die Natur, d. h. die Sinnlichkeit, freiwillig unter die Herrschaft der Vernunft begibt, sieht sie sich in der Würde unter die Dominanz dieser gezwungen. Ursächlich hierfür zeigt sich die durch den Trieb ausgedrückte Gesetzgebung der Natur. Hierbei kann sich der Mensch bestimmten Naturnotwendigkeiten nicht entziehen bzw. die Notwendigkeit dieser negieren:

8 Vgl. NA 20 S. 255.

9 Vgl. NA 20 S. 256.

10 Vgl. NA 20 S. 252.

11 Vgl. NA 20 S. 259.

12 NA 20 S. 260.

13 Vgl. NA 20 S. 264. Wie Brittnacher richtig herausstellt bedeutet dies also nicht, dass Schiller jede Bewegung als anmutig ansieht. So nimmt er beispielsweise unwillkürliche Bewegungen per se aus, da sie einzig durch die Natur bedingt und damit nicht frei sind. Ebenso werden Bewegungen ausgeschlossen, die von dem Subjekt absichtlich als schöne oder anmutige intendiert sind. (Vgl. Brittnacher, „Über Anmut und Würde“, S. 632) Um zu zeigen, welche Art der Bewegung Schiller als anmutig definiert, verweist er auf derselben Seite auf folgendes Zitat aus *Über Anmuth und Würde*: „Wenn also die Anmuth eine Eigenschaft ist, die wir von willkürlichen Bewegungen fodern, und wenn auf der andern Seite von der Anmuth selbst doch alles willkührliche verbannt seyn muß, so werden wir sie in demjenigen, was bey absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüth entsprechend ist, aufzusuchen haben.“ (NA 20 S. 271)

In diesem Punkte steht er dem Thiere vollkommen gleich, und der starkmüthigste Stoiker fühlt den Hunger ebenso empfindlich und verabscheut ihn ebenso lebhaft, als der Wurm zu seinen Füßen.¹⁴

Wenn die Natur nun eine Handlung einfordert, die der Moral zuwiderläuft, muss die Vernunft zunächst über diese entscheiden. Dies begründet sich nach Schiller daraus, dass Naturgesetze bedingt, die Vernunftgesetze dagegen unbedingt und schlechterdings sind.¹⁵ Hierbei ist nicht ausgeschlossen, dass die Vernunft dem Verlangen der Natur stattgibt. Wenn die Natur jedoch versucht, den Willen zu umgehen, d. h. im Affekt handelt, muss der Mensch allein mit seiner vernünftigen Natur agieren.¹⁶ Er kann in diesem Fall nicht schön, sondern einzig erhaben sein und mit Würde, statt mit Anmut handeln.

Mit dem Konzept der Anmut und der Würde greift Schiller den Kantischen Dualismus von Neigung und Pflicht auf. Hierbei geht er bereits mit seiner Theorie der Anmut über die reine Pflichtethik Kants hinaus, da in dieser eine generelle Harmonie von Pflicht und Neigung vorstellbar wird.¹⁷ Doch Schillers eigentliches Ziel ist es, den Dualismus der beiden grundsätzlich aufzuheben. Um dies zu erreichen, will er Neigung und Pflicht, und damit Anmut und Würde, in der schönen Seele miteinander vereinen.¹⁸ Werden diese beiden in einer Person verbunden,

so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt, und freygesprochen in der Erscheinung. Beyde Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen.¹⁹

Die schöne Seele bleibt jedoch einzig ein Ideal, das nie erreicht werden kann. Ursächlich hierfür ist die Natur des Menschen. Schiller resümiert diesbezüglich: „Die schöne Seele muß sich also im Affekt in eine erhabene verwandeln [...]“²⁰ Hierdurch zeigt sich auch das Konzept der Anmut als ein sehr ideal

14 NA 20 S. 290.

15 Vgl. NA 20 S. 291.

16 Vgl. NA 20 S. 293.

17 Vgl. Lars Meier. *Konzepte ästhetischer Erziehung bei Schiller und Hölderlin*. Bielefeld: Aisthesis, 2015, S. 256.

18 Vgl. ebd., S. 256.

19 NA 20 S. 300f.

20 NA 20 S. 294. Lars Meier betont, dass Schiller an dieser Stelle seine Definition der schönen Seele ad absurdum führt. Dies begründet sich daraus, dass sich die

gedachtes, das zwar erreicht werden kann, sich jedoch durch Unbeständigkeit auszeichnet.²¹ Damit bleibt es bei Schiller die Würde, und damit die Pflicht, die in der Moral dominiert.

schöne Seele nach Schiller dadurch auszeichnet, dass sich in ihr „das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen.“ (NA 20 S. 287) Sie kann sich daher per definitionem nicht im Affekt in eine erhabene verwandeln. (Vgl. Meier, *Konzepte ästhetischer Erziehung bei Schiller und Hölderlin*, S. 258)

21 Vgl. Gabriele von Bassermann-Jordan. „*Schönes Leben! du lebst, wie die zarten Blüten im Winter...*“ *Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im „Hyperion“ Projekt: Theorie und dichterische Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 61.

1 Goethe und die fehlende Sinnlichkeit

1.1 Einleitung

Sich Goethe ohne Schiller, Schiller ohne Goethe vorzustellen, scheint in der modernen Zeit geradezu absurd, sind sie doch als das Gespann der deutschen Klassik überhaupt nicht ohne einander zu denken. Dabei ist es letztlich ein großer Zufall und eine Ausnahmeerscheinung, dass ebenjene beiden Gelehrten eine so enge Symbiose miteinander eingingen, sich in ihrem Schaffen gegenseitig beeinflussten und sie eine enge, gar einzigartige Freundschaft verband. Zwar pflegten die großen Autoren aus Jena und Weimar zumeist eine Bekanntschaft zueinander, doch zeigen sich nur selten wirklich enge Verbände, die auch losgelöst von der Wahrnehmung Außenstehender existierten. Oskar Walzel fasst diesbezüglich treffend zusammen: „Zeitgenossen die, von fern gesehen, wie etwas untrennbares erscheinen können, gleichmäßig beteiligt an der Größe ihres Zeitalters, sind im Leben meistens einander fremd geblieben.“¹

Noch zu Beginn der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts war das Verhältnis von Goethe und Schiller eher kühl. Emil Staiger betrachtet Schiller gar als einen Widersacher des Frankfurters²; eine Beurteilung, die vielleicht etwas zu weit gegriffen scheint, doch ihre Rechtfertigung besonders in Bezug auf Schillers Drama *Die Räuber* erfährt. Zurückgekehrt von seiner Italienreise nahm Goethe den Beifall wahr, der dieser und anderen „wunderlichen Ausgeburten“³ von Studenten wie auch Hofdamen gezollt wurde. Infolgedessen sah er sich und seine Bemühungen zum Scheitern verurteilt: „Die reinsten Anschauungen suchte ich zu nähren und mitzuteilen, und nun fand ich mich zwischen Ardinghello und Franz Moor eingeklemmt.“⁴ Doch war es insbesondere eine Schrift Schillers, die Goethe kritisch betrachtete:

1 Oskar Walzel. „Das ästhetische Glaubensbekenntnis von Goethes und Schillers Hochklassizismus“. In: *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*. Hrsg. von Heinz Otto Burger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, S. 128-156, hier: S. 128f.

2 Emil Staiger. *Goethe. 1786-1814*. Bd. 2. 3., unveränd. Aufl. Zürich: Atlantis, 1962, S. 176.

3 WA I, 36 S. 248.

4 WA I, 36 S. 248. Goethe nimmt hier, neben Schillers Drama, Bezug auf Johann Jakob Wilhelm Heinses Briefroman *Ardinghello* (1787).

Über Anmuth und Würde. Diese war ihm, so schreibt er rückblickend in *Glückliches Ereignis* (1817), „verhaßt.“⁵ Doch was provozierte diese starke Ablehnung seinerseits? Welche Rollen hierbei die Rolle der Sinnlichkeit, die Kantische Philosophie sowie auch die persönliche Betroffenheit Goethes spielten, soll im Folgenden dargestellt werden.

1.2 Vernachlässigung der Sinnlichkeit

Wie bereits angesprochen wurde, manifestiert sich Goethes Rezeption der Schrift Schillers in seiner Abhandlung *Glückliches Ereignis*. In dieser begründet er seine Ablehnung der Abhandlung wie folgt:

Die Kantische Philosophie, welche das Subject so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte er [Schiller – M. K.] mit Freuden in sich aufgenommen; sie entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er im höchsten Gefühle der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig vom Tiefsten zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten. Gewisse harte Stellen sogar konnte ich direct auf mich deuten [...].⁶

Wie sich zeigt, basiert die Ablehnung Goethes gegenüber Schiller vornehmlich auf dessen Übernahme der kantischen Philosophie. Er kritisiert insbesondere dessen sehr auf die Vernunft konzentrierte Philosophie, mit der für ihn eine Vernachlässigung der Sinnlichkeit einhergeht. Doch inwiefern manifestiert sich dies bei Schiller und wie unterscheidet er sich von Goethe? Um diese Frage zu klären soll im Folgenden zunächst kurz das von Schiller in *Über Anmuth und Würde* dargestellte Verhältnis von Sinnlichkeit und Vernunft thematisiert werden. Im Anschluss daran soll zu Goethes Behandlung dieses Themas übergegangen und die Unterschiede in den Theorien herausgestellt werden.

5 WA I, 36 S. 247.

6 WA I, 36 S. 249.

1.2.1 Architektonische und bewegliche Schönheit

Schiller beginnt seine Abhandlung mit dem Mythos der Venus. In Bezug auf diese unterscheidet er zwei Arten von Schönheit, die ihr zu eigen sind: Die architektonische und die bewegliche Schönheit.

Erstere wird von Schiller als eine Notwendigkeit, die dem Subjekt selbst zukommt, definiert.⁷ Sie ist einzig durch Naturkräfte bestimmt, weshalb alle mit ihr einhergehenden Vorteile für das Individuum der Natur wie auch dem Glück zu verdanken sind.⁸ Damit wird sie zu einer fixen Eigenschaft seiner selbst. Im Zuge ihrer Beurteilung wird die logische Beschaffenheit nicht mit einbezogen, d. h. das Urteil wird allein von der Sinnlichkeit gefällt.⁹ Die architektonische Schönheit definiert also, ob ein Individuum von seiner Umwelt als ansprechend oder weniger anziehend angesehen wird.

Die bewegliche Schönheit dagegen, von Schiller Anmut genannt, wohnt ihrem Subjekt nicht notwendigerweise dauerhaft inne. Sie kann ihm zukommen, ebenso jedoch wieder entschwinden.¹⁰ Dies gründet darauf, dass das Schöne in der Anmut nicht länger nur der Sinnlichkeit, sondern ebenso der Vernunft gefallen soll. Wie jedoch soll sich dies gestalten, wo doch die Schönheit der Natur entspringt und allein auf die Sinnlichkeit zielt? Um diesen Widerspruch aufzulösen verweist Schiller darauf, dass

es zweyerley Arten giebt, wodurch Erscheinungen Objekte der Vernunft werden, und Ideen ausdrücken können. Es ist nicht immer nöthig, daß die Vernunft diese Idee aus den Erscheinungen herauszieht, sie kann sie auch in dieselben hineinlegen.¹¹

Ist Zweiteres der Fall, so verhält es sich seiner Ansicht nach so, dass die Vernunft durch ihr Einwirken einen transzendenten Gebrauch von dem Schönen macht.¹² Infolgedessen ist es dem Menschen möglich, sich von der reinen Anschauung zu lösen und damit über die Sinnlichkeit hinauszugehen. Wo sich also die bewegliche Schönheit manifestiert, ist nicht länger die Natur grundlegend für die Schönheit, vielmehr ist nun „die Seele das bewegende

7 Vgl. NA 20 S. 252.

8 Vgl. NA 20 S. 256.

9 Vgl. NA 20 S. 257.

10 Vgl. NA 20 S. 252.

11 NA 20 S. 259.

12 Vgl. NA 20 S. 260.

Princip [...].¹³ In diesem Punkt, so Schiller, unterscheidet sich der Mensch von den Tieren bzw. den Pflanzen. Bei diesen gibt die Natur nicht nur die Voraussetzungen, sie führt sie ebenso aus. In Bezug auf den Menschen jedoch verhält es sich so, dass sie ihm die Voraussetzung gibt, es jedoch ihm bzw. seiner Vernunft überlässt, diese auszuführen.¹⁴ Infolgedessen wird es ihm möglich, zu seinem eigenen Werk, statt einem der Natur zu werden und sich ebenso von der Anschauung loszulösen. Hierdurch wird er weiterhin dazu befähigt, zu einem sittlichen Wesen zu werden.

Die Bewegung der Anmut nun soll nicht nur sittlich, sondern ebenso ein freier Natureffekt sein bzw. als ein solcher erscheinen.¹⁵ Die Sinnlichkeit darf also nicht verdrängt werden, wie Schiller auch selbst betont: „So streng [...] auch immer die Vernunft einen Ausdruck der Sittlichkeit fodert, so unnachlässig fodert das Auge Schönheit.“¹⁶ Infolgedessen kommt es in der Anmut zu einer Zusammenarbeit der beiden Vermögen. Schiller formuliert diese wie folgt:

Daß nun der Geist, (nach einem Gesetz, das wir nicht ergründen können) durch den Zustand, der ihn begleitenden Natur den ihrigen vorschreibt, und daß der Zustand moralischer Fertigkeit in ihm gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung gebracht werden, dadurch macht er das Schöne möglich, und das allein ist seine Handlung. Daß aber wirklich Schönheit daraus wird, das ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freye Naturwirkung.¹⁷

Hierdurch wird deutlich: Wenngleich die Sinnlichkeit frei handelt, so ist es doch die Vernunft, die ihr dazu die Befugnis gibt. Verhält es sich also so, dass der Geist eine Vorschrift macht, der die Sinnlichkeit freiwillig folgt, ohne sich selbst aufzugeben, entsteht das, was Schiller Anmut nennt.

Doch was passiert, wenn Vernunft und Sinnlichkeit uneins sind, d. h. wenn die Natur eine Handlung fordert, die gegen den moralischen Grundsatz des Menschen verstößt? In diesem Fall ist es nach Ansicht Schillers die Pflicht der Vernunft, ihren eigenen Anspruch durchzusetzen. Sie setzt sich also über die Sinnlichkeit hinweg. Nach Schiller ist es notwendig, dass der Mensch allein vernünftig handelt, er moralisch groß statt moralisch schön

13 NA 20 S. 255.

14 Vgl. NA 20 S. 272.

15 Vgl. NA 20 S. 277.

16 NA 20 S. 277.

17 NA 20 S. 278.

ist.¹⁸ Seine Seele ist nun nicht mehr schön, sondern erhaben. Wo die Vernunft über die Sinnlichkeit durch moralische Kraft herrscht, manifestiert sich die Geistesfreiheit und damit die Würde.

1.2.2 Aus der Sinnenwelt geholt

Den vorhergehenden Ausführungen folgend zeigen sich verschiedene Punkte, in denen sich für Goethe die Undankbarkeit Schillers gegenüber der Natur bzw. der Sinnlichkeit manifestiert. So hat die einzig sinnlich beurteilte architektonische Schönheit für Schillers Theorie der Anmut wie auch die der Würde keine weiterreichende Bedeutung. Er schließt hierbei nicht aus, dass es möglich ist, dass architektonische und bewegliche Schönheit ineinandergreifen. In diesem Fall wäre die Person nicht nur äußerlich schön, sondern ebenso anmutig und reizend. Dies zeigt sich jedoch für Schiller nicht als notwendig, wie Frederick Beiser richtig herausstellt: „Schiller denies that architectonic beauty is necessary to grace; and he thinks that even an ugly person, viz a Socrates or a Falstaff, can have the moral beauty of grace.“¹⁹

Ebenso problematisch für Goethe ist die sowohl in der Anmut wie auch der Würde ausgeübte Dominanz der Vernunft über die Sinnlichkeit. Schiller variiert allein das Verhältnis, in dem sich diese Herrschaft ausdrückt: Die Sinnlichkeit kann ihr ergeben (Anmut) oder ihr unterworfen (Würde) sein. Goethe dagegen betont die Relevanz und Bedeutung der Sinnlichkeit als eigenständige Kraft. Dies manifestiert sich in Abhandlungen, in denen er sich mit dem Künstler und dessen Verhältnis zu Sinnlichkeit und Vernunft auseinandersetzt. So schildert er in *Nach Falconet und über Falconet* (1776) die starke Verbindung des Künstlers mit der Natur. Diese beschreibt er u. a. wie folgt:

18 Vgl. NA 20 S. 293f.

19 Vgl. Frederick Beiser. *Schiller as a Philosopher. A Re-Examination*. New York: Oxford, 2005, S. 96. Mit dem Falstaff nimmt Beiser Bezug auf die Figur des Ritters Sir John Falstaff, der u. a. im ersten Teil von Shakespeares Historiendrama *Henry IV.* (um 1596/1597) auftritt und als ein übergewichtiger und generell unattraktiver Angeber charakterisiert wird. In diesem adressiert ihn Prince Henry u. a. wie folgt: „Thou art violently carried away from grace.“ (William Shakespeare. *The first part of Henry IV. Updated edition*. Hrsg. von Herbert Weil und Judith Weil. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, S. 147)