

DIPLOMARBEIT

Spielerische Ästhetik zwischen Denken und Empfinden

Eine Untersuchung über die Funktion des „schönen Spiels“ in Friedrich
Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*

Verfasserin
Agnes Zottl

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Jänner 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Monika Meister

Danksagung

Mein Dank gilt Univ.-Prof. Dr. Monika Meister für Ihre Unterstützung beim Verfassen der dieser Diplomarbeit. Danken möchte ich weiters meiner Familie und Freunden, allen voran Hansjörg, für die Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis:

EINLEITUNG	5
1 HISTORISCHE RAHMENBEDINGUNGEN	8
1.1 Entstehungs- und Editionsgeschichte	8
1.2 Die Neuordnung der politischen Welt: die Französische Revolution	10
1.2.1 Friedrich Schillers politische Bekenntnisse	11
1.3 Die Revolution der philosophischen Welt: Aufklärung und Kritizismus Kants	14
1.3.1 Friedrich Schillers Kant-Studium	17
1.4 Ästhetische Voraussetzungen der Briefe	18
1.4.1 Autonomiebestrebungen in der Kunst	19
1.4.2 Der ideale Künstlertypus	21
1.4.3 Die Auferstehung des antiken Griechenlands	22
1.5 Fruchtbare Dichterfreundschaft	24
1.5.1 Goethes Portrait in den Briefen <i>Über die ästhetische Erziehung des Menschen</i>	27
1.6 Zusammenfassung der historischen Rahmenbedingungen	28
2 ANMERKUNGEN ZUR TEXTSTRUKTUR UND ZUR TERMINOLOGIE	30
2.1 Schillers Verwendung von Begriffspaaren	31
2.2 Zusammenfassung	31
3 SCHILLERS IDEE DER ERZIEHUNG DES MENSCHEN ZUM MORALISCHEN HANDELN MITTELS KUNST IN DEN BRIEFEN ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN	32
3.1 Problemwurf und Lösungsvorschlag in den ersten neun Briefen	32
3.1.1 Staatsumwandlung und Veredelung des Menschen: der sittliche Charakter und der sittliche Staat	33
3.1.2 Gesellschafts- und Kulturkritik	35
3.1.3 Die Suche nach dem veredelten Menschen	38
3.1.4 Die Kunst als Lösung des Problems	38
3.2 Anthropologische Begründung der Schönheit	40
3.2.1 Die menschlichen Grundanlagen	41
3.2.2 Die Beziehung der beiden Triebe zueinander	43
3.2.3 Spielerische Schönheit	48
3.2.4 Das Verhältnis von Ideal und Empirie	49

3.3	Der Weg zum sittlichen Handeln führt über die ästhetische Erfahrung	52
3.3.1	Die Übergangsfunktion des Schönen	52
3.3.2	Der Zustand der passiven und aktiven Bestimmung.....	53
3.3.3	Der Zustand der aktiven und realen Bestimmbarkeit.....	55
3.3.4	Die Wirkungskraft des ästhetischen Zustandes.....	56
3.3.5	Verhältnis von Stoff und Form in einem echten Kunstwerk.....	59
3.3.6	Die Veredelung des Menschen.....	61
3.4	Schillers Dreistufenmodell in der Entwicklung des Menschen	64
3.4.1	Der Naturzustand und die Befreiung aus demselben	65
3.4.2	Vom sinnlichen Menschen zum ästhetischen Schein.....	66
3.4.3	Der ästhetische Staat	69
3.5	Die ästhetische Erziehung – eine Rekapitulation	71
4	DIE WESENTLICHE KOMPONENTE DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG:	
	DAS SCHÖNE SPIEL	76
4.1	Der Begriff Spiel	77
4.2	Das Zentrum der Schillerschen Spielidee: der Spieltrieb.....	79
4.2.1	Die Spielbewegung auf der Textebene.....	80
4.2.2	Verknüpfung von Inhalt- und Textebene	82
4.2.3	Aktualisierungsbestrebungen des Schillerschen Spielkonzeptes	83
4.3	Die Darstellung der dynamischen Wechselwirkung von Denken und	
	Empfinden anhand einiger Beispiele	85
4.3.1	Das ideale Wechselspiel von Denken und Empfinden im Falle der	
	Kunstrezeption.....	86
4.3.2	Der Gegenstand des Spieltriebes: Die lebende Gestalt	88
4.3.3	Die tatsächlich gespielten Spiele.....	91
4.4	Das ästhetische Spiel als pädagogisches Mittel.....	95
4.4.1	Pädagogische Kulturaufgabe.....	95
4.4.2	Verflechtung von Lebenswelten.....	97
4.5	Zusammenfassung.....	102
5	SCHLUSSBETRACHTUNGEN	104
6	BIBLIOGRAPHIE	105
7	ANHANG	113

EINLEITUNG

Meine Beschäftigung mit Friedrich Schillers kunstphilosophischer Abhandlung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*¹ im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit, verdanke ich einem Vortrag der Philosophin Sybille Krämer während eines Symposions mit dem Titel *Education Acts: Kunst macht Bildung* im Jahr 2006 im Tanzquartier Wien. Sie hob in ihrem Vortrag Schillers Spielgedanken hervor und charakterisierte ihn, aufgrund seiner Einteilung des Menschen in Denken und Empfinden, in Anlehnung an Jacques Derrida als Denker der Differenz.

Krämers Vortrag weckte mein Interesse, mich näher mit dem Schillerschen Text auseinanderzusetzen. Der Text erwies sich dabei als verwickelter und verflochtener als anfangs gedacht. Es stellte sich heraus, dass sich die Hauptargumentation um die Frage dreht, wie Kunst dazu beitragen kann, den Menschen hin zu einem moralischen Menschen zu erziehen. Um zu beweisen, dass Kunst und Schönheit eine solche Erziehung in Gang bringen können, wählt Schiller die Spielkategorie. Er formulierte somit seine eigene Spieltheorie.

Moral und Schönheit sind in unserer Zeit keine Begriffe mit hohem Stellenwert. Dennoch dreht sich meine Fragestellung wesentlich um diese Begriffe. Interessant erscheint mir, dass Schiller eine bestimmte Wirkung der Schönheit annimmt, die den Menschen verändern kann, hin zu einem moralischeren Verhalten. Dazu ist es notwendig, die außerordentliche Stellung der Kunst hervorzuheben, die Wirkung des Schönen am Menschen darzustellen und das Schillersche Menschenbild zu beschreiben. Meine Fragestellung beschäftigt sich im Wesentlichen damit, mit welchen Argumenten es Schiller bewerkstelligt, nachzuweisen, dass das Schöne zur Bildung des edlen und moralischen Menschen beiträgt und wie das Schöne das menschliche Empfinden und Denken beeinflusst.

Es gilt Schillers historisches Schönheitsverständnis zu berücksichtigen. Schiller hielt etwa an einem bestimmten Schönheitsideal fest, das in unserer Zeit keine Bedeutung mehr hat. Seine Definition des Schönen als lebende Gestalt, die Wirkungsart des Schönen und die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Schönen können aber trotzdem interessieren. Ebenso verhält es sich mit dem Begriff Erziehung, der historisch mehrere Bedeutungsinhalte durchwandelte. Schiller meint mit seinem Erziehungsbegriff eine Vervollkommenung des Menschen und schließt somit an das humanistische Bildungsideal an. Zudem lehnte er das utilitaristische Erziehungsverständnis des Philantropismus ab.²

¹ In der Primär- und der Sekundärliteratur kommen verschiedene Schreibweisen der Schillerschen Titel vor. In der vorliegenden Arbeit werden sie in der heutigen Schreibweise angeführt. Schillers Briefwechsel und die Briefe über die ästhetische Erziehung werden in originaler Orthographie und Interpunktion wiedergegeben.

² Hentschel: Theaterspiel als ästhetische Bildung, S. 30.

In der vorliegenden Diplomarbeit steht der Schillersche Text im Zentrum der Betrachtungen. Somit lässt sich abschließend feststellen, dass sein Text trotz seiner etwas veralteten Hülle, im Inneren für uns interessante Themen für weitere Auseinandersetzungen bereithält.

Der Aufbau der vorliegenden Diplomarbeit gliedert sich folgendermaßen: Im ersten Kapitel werden die historischen Rahmenbedingungen umrissen. Die wichtigsten Ereignisse (politisch sowie geistesgeschichtlich) werden besprochen und der Einfluss von Philosophen und Philosophien dargestellt. In diesem Kapitel wird deutlich, wie sehr Schillers Text in seiner Zeit verhaftet ist.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den Schwierigkeiten im Umgang mit den Briefen. Vor allem sind es die von Schiller verwendeten Begrifflichkeiten, die teilweise Probleme bereiten.

Im dritten Kapitel folgt die Bearbeitung des eigentlichen Schillerschen Textes, der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Trotz einiger Brüche und des fragmentarischen Charakters, den dieser Text aufweist, kann Schillers Abhandlung als ein Ganzes gesehen werden.³ Als solches wird der Text hier behandelt, weshalb in diesem Kapitel alle und nicht nur einzelne Briefe vorgestellt werden. Inhaltlich beschäftigt sich dieses Kapitel mit der Schillerschen Idee, dass mittels der Schönheit der edle Mensch gebildet werden kann. Zuerst wird auf die Ausgangslage eingegangen, warum es überhaupt einer ästhetischen Erziehung bedarf, darauf folgend wird die besondere Stellung der Kunst und das Schillersche Menschenbild charakterisiert. Danach wird erörtert, wie die Schönheitserfahrung dazu beitragen kann, dass der Mensch moralischer handelt. In diesem Kapitel wird also geklärt werden, wie sich Schiller die moralische Verbesserung des Einzelnen vorstellt, zu der die Kunst beitragen soll.

Das Spiel, wie es Schiller konzipiert, nimmt bei der Erziehung einen wichtigen Stellenwert ein. Aus diesem Grund wird im vierten Kapitel die Bedeutung des Spieles beleuchtet.

Die Möglichkeiten des Umganges mit diesem Text sind vielfältig und reichen von werkimmanenter Interpretation bis zu positivistischer Forschungsideologie.⁴ Da Schiller zahlreiche Philosophien und Theorien in seinen Text mit einbezog, können manche Stellen im Text nur im Kontext seiner Zeit verstanden und gedeutet werden. Aus diesem Grund wird immer wieder auf Zeitbezüge und auf das historische Umfeld der Briefe verwiesen. Um auf die Bedeutung des Schillerschen Spiels adäquat einzugehen, wird auf Struktur- und Formanalysen zurückgegriffen, denn Schiller führt eine bestimmte inhaltliche Argumentation auf der strukturellen bzw. formalen Ebene des Textes weiter.

Die Verweise innerhalb der vorliegenden Diplomarbeit auf Methoden, Begriffe und Ideen, die Schiller in seinen Text aufnahm, sollen nicht den Eindruck vermitteln, Schiller hätte plagiiert oder er hätte kein

³ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 54.

⁴ Die positivistische Forschung versuchte beispielsweise in biografischen Details die Ursache für Schillers Werk zu erkennen. Weiters nennt Oellers die werkimmanente Interpretation, die losgelöst von historischen (biografischen, geistesgeschichtlichen und sozialgeschichtlichen) Fakten das Werk zu interpretieren versuchte. Das funktionierte aber nicht, da Schiller nur im Gefüge von politischen (sozialen) und geistigen (philosophischen) Bezügen (und somit auch in Bezug auf seine Lebensgeschichte), den ihm eigenen Platz behaupten und daher angemessen zu verstehen ist. Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst, S. 17ff.

eigenes System.⁵ Keineswegs versuchte er die geistigen Anleihen zu vertuschen, denn in der Abhandlung selbst verweist Schiller manchmal namentlich, manchmal nicht namentlich auf seine Ideengeber. Bei jenen, die er nicht namentlich nannte, setzte er es als selbstverständlich voraus, dass ihre Philosophien allgemein bekannt waren und der Leser ihre geistige Anwesenheit erkennen würde.⁶ Schiller nahm auch Philosophien in seine Theorie auf, mit denen er nicht oder nur teilweise übereinstimmte, denn sie provozierten ihn zu einer eigenen Stellungnahme.⁷

Die Vorteile, geistige Anleihen zu nehmen, liegen auf der Hand. Damit konnte er vermeiden, dass er einer bestimmten Schule oder Methode verfiel, mit dem ihr eigenen Jargon.⁸ Ein weiterer Vorteil, Begriffe, Methoden und Ideen zu übernehmen, bestand darin, dass er mit relativ geringer Seitenanzahl ein sehr umfassendes Thema (bzw. seine Hauptthese) behandeln konnte, wie folgendes Zitat beweist: „Daß ich viele Kantische Ideen postulieren mußte, ohne den Beweis förmlich mitzugeben, war unvermeidlich, wenn eine solche Materie, die im Grunde doch den ganzen Menschen umfaßt, mit dieser Kürze behandelt werden sollte.“⁹

Die angesprochene Kürze hat die Folge, dass sich Schiller mit der Darstellung des Sachverhaltes begnügt und die Herleitung übergeht.¹⁰ Weiters behandelte Schiller das entlehnte Material im Sinne einer Transformation und ordnete es seinen eigenen Zwecken unter.¹¹

Die Bezüge des Textes zu früheren und späteren philosophischen Abhandlungen Schillers können aus Platzgründen nur am Rande erwähnt werden. Jedoch hält es Düsing für legitim, Schillers früher oder später entstandenen Arbeiten zum besseren Verständnis dieses Textes heranzuziehen, da die vorliegende Abhandlung Lücken aufweist.¹²

Der Schillersche Text bleibt an manchen Stellen eher abstrakt und relativ unbestimmt. Manche Ausführungen werden nicht genauer erläutert. Deshalb habe ich mich entschieden, Beispiele (vor allem aus der Sekundärliteratur) anzuführen, um die Schillerschen Gedankengänge zu veranschaulichen. So wird ersichtlich, dass Schiller in seinem Text sehr lebensnahe Probleme und soziale Konstellationen beschreibt, über die wir heute auch noch nachdenken können.¹³

Abschließend möchte ich feststellen, dass die vorliegende Diplomarbeit der Vielzahl an Interpretationsmöglichkeiten, die dieser Text bietet, nicht gerecht werden kann. Sie ist vielmehr eine mögliche Annäherung an den Text und versucht, in der Aktualisierung Zeitbezüge herzustellen.

⁵ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 86.

⁶ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 81.

⁷ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 82.

⁸ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 214.

⁹ Brief von Schiller an Körner vom 10. November 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 80ff.

¹⁰ Düsing: Friedrich Schiller, S. 158. Etwa im elften Brief, wo Person und Zustand von Schiller nicht näher begründet werden.

¹¹ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 84.

¹² Düsing: Friedrich Schiller, S. 126.

¹³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 20.

1 HISTORISCHE RAHMENBEDINGUNGEN

1.1 Entstehungs- und Editionsgeschichte

Nach einer Phase der erfolgreichen Dramenproduktion legte Schiller eine Schaffenspause in seinem dramatischen Wirken ein und widmete sich zuerst geschichtsphilosophischen¹⁴ und anschließend kunstphilosophischen Themen. In der kunstphilosophischen Phase entstanden u. a. die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Norbert Oellers, ein bekannter Schiller-Forscher und seit 1991 alleiniger Herausgeber der Schiller Nationalausgabe, beschreibt die unterschiedliche Fokussierung Schillers folgendermaßen: „Nachdem er sich fast ein halbes Jahrzehnt auf die Geschichte konzentriert hatte, aus finanziellen Erwägungen, aber auch, um sich den Stoff (das Was) für künftige dramatische Arbeiten anzueignen, schloss er eine fast ebensolange Periode der philosophischen Auseinandersetzungen an, nur mit der Nebenabsicht des Gelderwerbs, hauptsächlich aber, um sich Klarheit über Prinzipien des Schönen und der poetischen Praxis (das Wie) zu verschaffen.“¹⁵ Gegenüber seinem Mäzen erwähnte er den Grund für diese Reflexionsphase über die Künste und die künstlerische Schaffenspause: „Mein jetziges Unvermögen die Kunst selbst auszuüben, wozu ein frischer und freier Geist gehört, hat mir eine günstige Musse verschafft, über ihre Principien nachzudenken.“¹⁶

Die Einkünfte, die Schiller in der Phase der Geschichtsschreibung und des Geschichestudiums erzielte, waren sehr gering. Er hielt als außerordentlicher Professor Vorlesungen an der Universität Jena¹⁷ und konnte weitere unregelmäßige Einnahmen aus der Publikation der geschichtsphilosophischen Abhandlungen und im Rahmen von Herausgebertätigkeiten erzielen. Schiller musste sich immer wieder mit seiner finanziellen Notlage und seinen unregelmäßigen Einkünften herumschlagen, da er einer der ersten freien Schriftsteller war, der an keinen festen Hof gebunden war und für Geld publizierte und schrieb.¹⁸

Wiederkehrende Krankheitsschübe erschwerten ihm zudem eine fortlaufende Arbeit und somit einen regelmäßigen Gelderwerb. Am 8. Mai 1791 erlitt Schiller einen schlimmen Anfall einer Lungenentzündung, der ihn zweifeln ließ, ob er überhaupt jemals wieder gesunden würde. Letztlich

¹⁴ Die Epoche der Geschichtsschreibung begann ca. 1787 und dauerte bis 1792/93. Die kunstphilosophische Phase begann mit dem Studium Kants, 1791 und dauerte bis 1795. Schiller hielt auch Vorlesungen über Ästhetik. Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst, S. 75 und 342.

¹⁵ Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst, S. 77ff.

¹⁶ Brief von Schiller an den Augustenburger vom 9. Februar 1793. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 127ff.

¹⁷ Schiller kam 1787 in Weimar an, wo er mit Unterbrechungen bis 1789 lebte. Mit der Berufung an die Jenaer Universität verlegte er seinen Wohnsitz nach Jena, das zum Herzogtum Sachsen-Weimar, der Herzog war Carl-August, gehörte. Schiller nahm erst 1789, nach einigem Hin und Her die Professorenstelle, die ihm auf Goethes Vorschlag hin 1788 angeboten wurde, an. Seine Antrittsvorlesung hielt er im Mai 1789 unter dem Titel *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 81.

¹⁸ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 202.

konnte er sich wieder erholen, jedoch heilte diese Entzündung bis zu seinem Tod 1805 nie mehr vollständig aus.¹⁹

Diese seine Existenz bedrohende Krankheit schürte im Mai 1791 in Erfurt das Gerücht von Schillers Tod. Die *Oberdeutsche allgemeine Literaturzeitung* und andere Blätter druckten bereits Nachrufe. Die Falschmeldung von Schillers Tod gelangte bis nach Kopenhagen. Dort bereiteten Verehrer Schillers, darunter Jens Baggesen, den Schiller bei dem Jenaer Philosophen Karl Leonhard Reinhold im August 1790 kennen lernte, gerade ein Fest zu Ehren des Dichters vor, das durch die Falschmeldung in eine Totenfeier umgestaltet wurde. Erst am 17. Oktober wurde Baggesen über den wahren Sachverhalt aufgeklärt. Schiller lebe, schrieb ihm Reinhold, aber er bräuchte ein festes Einkommen ohne Arbeitsverpflichtung, um seine Gesundheit beibehalten zu können. Diese Nachricht verbreitete Jens Baggesen in Kopenhagen, wodurch sich zwei Förderer finden ließen. Der Prinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg und der Finanzminister Graf Ernst Heinrich von Schimmelmann gewährten Schiller für drei Jahre ein Stipendium, in der Höhe von 1000 Talern pro Jahr, welches er ab Februar 1792 erhielt. 1796 erhielt Schiller nochmals 1000 Taler.²⁰

Dieses Stipendium ermöglichte es Schiller, sich, ohne auf seine finanzielle Lage achten zu müssen, geistigen Studien hingeben zu können: „Hinter ihm lag die Fron einer elenden Existenz als freier Schriftsteller und einer schlecht besoldeten Professur für Geschichte in Jena, ein Balanceakt zwischen den Tätigkeiten als Dichter und Publizist, Herausgeber und Historiker.“²¹

Seine Begeisterung über sein Stipendium teilte er seinem Freund Christian Gottfried Körner unverzüglich mit: „Das, wonach ich mich schon so lange ich lebe auf's Feurigste gesehnt habe, wird jetzt erfüllt. Ich bin auf lange, vielleicht auf immer alle Sorgen los; ich habe die längst gewünschte Unabhängigkeit des Geistes.“²²

Es folgte das intensive Studium der Schriften Immanuel Kants. Zwei Jahre später bedankte sich Schiller bei seinem Förderer, indem er ihm die gewonnen Einsichten brieflich mitteilte. Diesen Briefwechsel zwischen Februar und Dezember 1793, stellen die *Augustenburger Briefe* dar. Am 26. Februar 1794 brannte das dänische Königsschloss Christiansburg und mit ihm verbrannten die Bücher des Prinzen sowie die Schillerschen Briefe. Am 10. Juni 1794 gewährte Schiller dem Prinzen die Bitte, ihm die Briefe nochmals zukommen zu lassen, da er Abschriften angefertigt hatte ehe er sie ihm sandte.²³ Schiller, der sich in der Zwischenzeit mehr und mehr in die philosophische Ästhetik vertieft hatte, machte sich daran, die Briefe umzuarbeiten. Die Bearbeitung fand hauptsächlich im Jahre 1794 statt, wie er Körner brieflich mitteilte: „Ich bearbeite jetzt meine Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg die ich Dir gewiß binnen 3 Wochen schicke. Sie wird unter dem Titel: Ueber die

¹⁹ Oellers: Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers, S. 332.

²⁰ Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 53. Das Angebot wurde Schiller am 27. November 1791 unterbreitet und Schiller nahm es in dem Antwortbrief vom 19. Dezember 1791 dankend an. Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 53.

²¹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 202.

²² Brief von Schiller an Körner vom 13. Dezember 1791. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 26. Band, S. 117.

²³ Schulz: Einleitung. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 9.

aesthetische Erziehung des Menschen: ein Ganzes ausmachen, [...]. Sie macht mir aufs neue viel Freude, und ich suche ihr alle nur mögliche Vollkommenheit zu geben.“²⁴

Insgesamt entstanden 27 Briefe, die in den *Horen*²⁵ unter dem Titel *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* publiziert wurden. In der ersten Ausgabe vom 15. Jänner 1795 erschienen die ersten neun Briefe, am 20. Februar erschien das 2. Stück der *Horen*, welches die Briefe 10 bis 16 enthielt und die Briefe 17 bis 27 erschienen dann am 22. Juli 1795 im 6. Stück der *Horen*. 1801 erschien die Abhandlung in einer begrifflich leicht veränderten Fassung im dritten Band der *Kleineren prosaischen Schriften*.²⁶ Schillers Stellungnahme zu dieser kunstphilosophischen Abhandlung in Briefform dokumentieren folgende Zeilen, die er an seinen Verleger Johann Friedrich Cotta richtete, sehr gut: „Diese Briefe, welche sich über die ganze Kunsttheorie noch verbreiten werden, muß ich für das beste erklären, was ich je gemacht habe und was ich überhaupt hervorbringen kann; daß es das beste ist, was wir in diesem Fache haben, ist kein großer Ruhm. Diese Briefe nun, mit denen ich hoffe zur Unsterblichkeit zu gehen, sollen Sie mir verlegen, wenn Sie Lust dazu haben.“²⁷

Im Folgenden wird auf die, für die kunstphilosophische Abhandlung wichtigsten, politischen und philosophischen Faktoren eingegangen, die Schillers Abhandlung über Erziehung und Kunst beeinflussten. Dazu zählen die politischen Ereignisse in Frankreich, die Französische Revolution und im Bereich der Philosophie, die Aufklärung und die Schriften Immanuel Kants.

1.2 Die Neuordnung der politischen Welt: die Französische Revolution

Ein einschneidendes politisches Ereignis im Europa des 18. Jahrhunderts war die Französische Revolution, die 1789 mit dem Sturm auf die Bastille, dem Staatsgefängnis, begann. Menschen- und Bürgerrechte wurden verkündet und unter „Freiheit“, „Gleichheit“ und „Brüderlichkeit“ wurde mit absolutistischen Herrschaftsformen gebrochen. Die Inhalte der Aufklärungsphilosophie, wie Wohlstand, freie Religionsausübung, Erziehung und Rechtssprechung, schienen umgesetzt.²⁸ Durch die Revolution konnten Regierungsreformen und die Abschaffung der Feudalität vorgenommen werden. Dies führte aber auch zu einer Spaltung innerhalb der Nationalversammlung. Frankreichs König, Ludwig XVI., stand den Reformen und der neuen Regierungsform, die ihm weniger Macht einräumte, negativ gegenüber. Im August 1792 kam es im Sturm auf das Stadtschloss Tuilerien zur Verhaftung der königlichen Familie und zur Absetzung Ludwigs XVI. Im Prozess gegen den König

²⁴ Brief von Schiller an Körner vom 12. September 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 46. Dieser Brief ist insofern wichtig, da Schiller in ihm den Titel der Abhandlung das erste Mal erwähnt.

²⁵ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 241ff. Schiller war Herausgeber der Zeitschrift *Horen*, Johann Friedrich Cotta aus Tübingen der Verleger. Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst, S. 79.

²⁶ Die von mir verwendete Reclam-Ausgabe folgt der Nationalausgabe der Werke Schillers, Band 20: Philosophische Schriften, welche wiederum der Fassung aus dem dritten Band der *Kleineren prosaischen Schriften* von 1803 folgt.

²⁷ Brief von Schiller an Cotta vom 9. Jänner 1795. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 119.

²⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 56.

wurden ihm seine antirevolutionären Tätigkeiten nachgewiesen, was mit dem Todesurteil bestraft wurde (vollzogen im Jänner 1793). Bei den so genannten „Septembemassakern“ im Jahre 1792, kam es zu Gewaltausschreitungen in Paris. Unbeteiligte, vermeintliche „Verschwörer“ (Priester, Aristokraten, Häftlinge) der Revolution wurden ermordet. Am 21. September 1792 wurde die Monarchie endgültig beendet, die Republik wurde ausgerufen und der neu gewählte Nationalkonvent entstand. Darin waren die Girondisten, welche ihre Macht auf die Volksmassen stützten, mehrheitlich vertreten, weshalb dieser auch den Namen „Girondisten-Konvent“ trug. Sie führten unter anderem den „Wohlfahrtsausschuss“ und das Revolutionstribunal ein. Militärische Niederlagen, Inflation, Hungersnot und Aufstände gefährdeten den Konvent und ließen eine Befriedung nicht zu. Die Girondisten verloren an Ansehen, wurden im Frühsommer 1793 gestürzt, zum Teil hingerichtet und schließlich von den Montagnards, die sich hauptsächlich aus Mitgliedern des Jakobinerclubs zusammensetzten, abgelöst. Es kam zu einer „Notstandsdictatur“ mit schwerwiegenden Folgen: „Das berühmt-berüchtigte Werkzeug der Jakobiner-Herrschaft war die Terreur (Terror). Ursprünglich gedacht als Mittel, die Ordnung aufrecht zu erhalten und anarchische Gewalt, wie sie sich etwa bei den Septembermorden gezeigt hatte, zu unterbinden, diente der Terror nicht nur zu politischen Eingriffen auf wirtschaftlichem und militärischem Gebiet, sondern auch zur umfassenden Ausschaltung jeglicher Opposition.“²⁹ Gegen die „Feinde des Volkes“ oder der Freiheit wurde mit Härte vorgegangen. Im Zuge des „Grande Terreur“ im Juni und Juli 1794 wurden allein in zwei Monaten 1376 Verurteilte guillotiniert. Ebenfalls um diese Zeit hatten die Jakobiner selbst mit inneren Streitigkeiten zu kämpfen. Diese Schreckensherrschaft konnte sich auf Dauer nicht halten und am 27. Juli 1794 wurde der Anführer der Jakobiner Robespierre hingerichtet. In Frankreich feierte man das Ende der Schreckensherrschaft und eine neue, so genannte Direktorialverfassung wurde eingerichtet. Durch diese Direktorialverfassung und wiederholte Staatsstriche war es möglich, dass Napoleon die Macht übernahm und das „Ende der Revolution“ einleitete.³⁰

1.2.1 Friedrich Schillers politische Bekenntnisse

Die Französische Revolution löste unter deutschen Schriftstellern und Intellektuellen gemischte Reaktionen aus. Vor allem als bekannt wurde, mit welchen Mitteln die Jakobiner herrschten, breitete sich reger Widerstand gegen die Geschehnisse in Frankreich aus.³¹

Friedrich Schillers Haltung der Französischen Revolution gegenüber wurde unterschiedlich gedeutet. Von verschiedenen Seiten wollte man dem Dichter von *Die Räuber* prorevolutionäre Tendenzen nachweisen.³² Das ausschlaggebende Ereignis (bzw. der Verlauf), welches Schillers Haltung zur

²⁹ Büttner: Die Französische Revolution, S. 17.

³⁰ Vgl. Büttner: Die Französische Revolution, S. 1 – 26.

³¹ Goethe zum Beispiel, war von Beginn an Gegner der Revolution. Vgl. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 114 – 116.

³² Vom französischen Nationalkonvent etwa, der Schiller am 26. August 1792 zum französischen Bürger nominierte (und nicht wie Zeitungen behaupteten zum französischen Ehrenbürger). Der Grund für die Nominierung waren die Verdienste, die Schiller für die Sache der Freiheit leistete. Schiller erhielt allerdings erst

französischen Revolution letztlich festlegte, wird von zeitgenössischen Schiller-Forschern unterschiedlichen dargestellt.

Alt verweist auf die Exekution des Königs, die Schiller verachtungswürdig erschien und die seine Abneigung gegenüber den revolutionären Geschehnissen auslöste.³³ Schiller wollte für den König Partei ergreifen, wie er Körner mitteilte: „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. [...] Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon einige wichtige Wahrheiten mehr sagen, als ein anderer [...]“³⁴ Aus dieser öffentlichen Erklärung wurde jedoch nichts.

Zelle hingegen sieht in den Aufständen des Volkes, der von ihm so genannten „dionysischen Entgrenzung der Volksmassen“, die eigentliche Abkehr Schillers von der französischen Revolution begründet.³⁵ Im fünften Brief kritisiert Schiller ebendiese gewaltsamen Aufstände: „In den niedern und zahlreichern Klassen stellen sich uns rohe gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln, und mit unlenksamer Wuth zu ihrer thierischen Befriedigung eilen.“³⁶

Wiese hingegen meint, dass es keine direkten Belege dafür gibt, dass Schiller der französischen Revolution anfangs positiv gegenüberstand und sich erst unter dem Eindruck der brutalen Vorgehensweise von ihr abwandte.³⁷

Die Briefe *Über die ästhetische Erziehung* nehmen dezidiert Bezug auf die Französische Revolution, was folgende Zeilen, die Schiller an Johann Wolfgang von Goethe richtete, als er ihm den ersten Teil der Briefe (Briefe 1 bis 9) zur Voransicht zusandte, bezeugen: „Ich habe über den politischen Jammer

fünf Jahre später die Auszeichnung. Die Urkunde war von Danton und anderen Führern der Revolution unterzeichnet worden, die zum Zeitpunkt, als Schiller die Urkunde erhielt, schon tot waren. Später versuchten ostdeutsche Germanisten eine Deutung in diese Richtung. Laut Wilpert stellten sie Schiller als ideologischen Vorläufer, Fürsprecher, Parteigänger und begeisterten Anhänger der Französischen Revolution dar. Sie beriefen sich hierbei auf Schillers Werke wie *Die Räuber* oder *Fiesco*, wo er für mehr zivile Freiheiten, Gedankenfreiheit und gegen fürstlichen Despotismus eintrat. Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 54 und 55.

³³ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 122. Alt erhielt 2005 den Schillerpreis der Stadt Marbach für seine umfassende Schillerbiografie in zwei Bänden. http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we04/germanistik/pressestimmen/preise/laudatio_alt.html; Zugriff: 9. Juni 2010.

³⁴ Brief von Schiller an Körner vom 21. Dezember 1792. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 26. Band, S. 172.

³⁵ Zelle: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 413. Ein Bild, das Schiller nicht mehr los ließ und diese „dionysische Entgrenzung“ verdeutlicht, war der Sturm der Marktweiber nach Versailles 1789. Dieses Bild und den darin enthaltenen Bacchantinnentopos verarbeitete Schiller in *Das Lied von der Glocke* (1799 – zehn Jahre nach dem Geschehnis): „Freiheit und Gleichheit! Hört man schallen, / Der ruh’ge Bürger greift zur wehr, / Die Straßen füllen sich, die Hallen, / Und Würgerbanden ziehn umher, / Da werden Weiber zu Hyänen / Und treiben mit Entsetzen Scherz, / Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen, / Zerreißen sie des Feindes Herz. / Nichts Heiliges ist mehr, es lösen / Sich alle Bande frommer Scheu, / Der Gute räumt den Platz dem Bösen, / Und alle Laster walten frei.“ Schiller: Gedichte. Nationalausgabe 2. Band, Teil I, S. 237.

³⁶ Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. 5. Brief, S. 19. In der vorliegenden Arbeit werden Textstellen aus den Briefen im fortlaufenden Text auf folgende Art zitiert: „Zitat“ (V, 19). Wobei die römische Ziffer den Brief bezeichnet und 19 die Seitenzahl. Wird eine Fußnote aus dem Schillerschen Text zitiert, geschieht dies auf folgende Weise: (V, 19, FN). FN bezeichnet dabei Fußnote.

³⁷ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 250.

noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in diesen Briefen davon sagte, geschah bloß um in alle Ewigkeit nichts mehr davon zu sagen [...].“³⁸

In den ästhetischen Briefen lässt sich klar und deutlich erkennen, dass Schiller sich gegen die brutale Vorgehensweise des Volkes ausspricht. Sein politisch-ästhetisches Programm will ohne Gewalt auskommen. Der sozialistisch-kommunistische Denker, Philosoph, Ästhetiker und Literaturhistoriker Georg Lukács stellte fest, dass sich ähnliche Bestrebungen bei Schillers Zeitgenossen finden lassen: „[Er] teilt mit seinen großen Zeitgenossen in Deutschland die Illusion einer Erfüllung der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Inhalte der bürgerlichen Revolution ohne die Notwendigkeit einer gewaltsamen Umwälzung.“³⁹ Die Revolution ohne Gewalt soll mit Hilfe der Ästhetik und einer Erziehung durch Kunst gelingen.⁴⁰ Schon im zweiten Brief stellt er sein Kunstprogramm vor, denn „um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen [muss man] durch das ästhetische den Weg nehmen [...], weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freyheit wandert.“ (II, 11) Freiheit ist somit eine Funktion der Ästhetik und nicht etwa eines Gesellschaftsvertrags.⁴¹

Die Besonderheit liegt darin, dass die politische Veränderung auf einer Veränderung im Menschen fußt, auf dessen Umwandlung des Seelenlebens und somit auf einer rein innerlichen, „ethisch-ästhetischen“⁴² Ebene sich vollzieht. Lukács sieht darin vor allem eine Schwäche: „Dies erklärt die Ausnützung der Schillerschen Schwächen von den liberalen und sozialdemokratischen Reaktionären, vor allem darin, daß die Veränderung der Menschen Voraussetzung und nicht Folge der sozialen Revolution sei. So ist das Ergebnis dieses großen und in vielen Fragestellungen tiefen und fruchtbaren Anlaufs doch nur eine Flucht in die «überschwängliche Misere».“⁴³ Wilkinson und Willoughby wollen Schillers Abhandlung keineswegs „als ein Zurückweichen in die zeitlose Welt der Schönheit, als einen apolitischen Rückzug in den Elfenbeinturm des Ästhetizismus“⁴⁴ verstanden wissen. Damit würde man sich der einzigartigen Herausforderung dieser politisch-ästhetischen Schrift verschließen. Alt stimmt mit Wilkinson und Willoughby überein, wenn er die politischen Ansprüche der Schrift folgendermaßen interpretiert: „Verfaßt im Jahr des Scheiterns der politischen Ansprüche des Wohlfahrtsausschusses, ist sie nicht zuletzt ein durchgängiger Kommentar zu den aktuellen Zeitereignissen und ihren rechts- wie staatsphilosophischen Hintergründen, in Form und Inhalt ein Zeugnis kritischen Engagements, keineswegs Ausdruck der Flucht vor der sozialen Realität der

³⁸ Brief von Schiller an Goethe vom 20. Oktober 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 67.

³⁹ Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 56.

⁴⁰ Rittelmeyer sieht darin einen Gegenwartsbezug: „Schiller spricht hier ein Problem an, das auch in unseren Tagen wieder eine große Rolle spielt. An die Philosophie der Ästhetik (aber auch an Praktiker wie z. B. Kunstpädagogen) wird die Frage gerichtet, welchen Nutzen eine Beschäftigung mit ästhetischen Phänomenen für die Lösung unserer Alltagsprobleme hat. Gibt es nicht wichtigere Probleme als die Frage nach dem Ästhetischen? Drängen nicht politische und ökonomische Probleme weitaus aktuellere Fragen auf, als sie in derartigen philosophischen Überlegungen angesprochen werden?“ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 22.

⁴¹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 216.

⁴² Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 40.

⁴³ Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 40.

⁴⁴ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 19.

Gegenwart – eine der ersten europäischen Theorien der Moderne, freilich im methodischen Gefüge aufklärerischen Denkens.“⁴⁵

Lukács weist darauf hin, dass Schiller mit seiner Forderung, Ästhetik sei ein Mittel zur Erziehung, an eine ähnliche Strömung in England anknüpfen konnte. Ebendort wurde in den Schriften der englischen Aufklärer der Ästhetik eine zentrale Stellung eingeräumt, um gesellschaftliche Umwälzungen herbeizuführen. Natürlich waren es in England andere Hintergründe und Umstände, die überwunden werden wollten (Puritanismus und asketische Sektenreligiosität auf der einen Seite und die sittliche Verkommenheit der „Spitzen der Gesellschaft“ auf der anderen Seite).⁴⁶

1.3 Die Revolution der philosophischen Welt: Aufklärung und Kritizismus Kants

Das 18. Jahrhundert wird generell als das „Zeitalter der Aufklärung“ bezeichnet. Diese Bezeichnung rührt daher, „daß es im 18. Jahrhundert eine Reihe signifikanter Reformbestrebungen gegeben hat, genauer gesagt, zahlreiche Menschen, die sich selbst als Reformer verstanden, weil sie Neuerungen und Veränderungen anstrebten, und sich zugleich als Aufklärer begriffen, weil sie praktische Veränderungen primär durch geistigen Wandel erreichen wollten.“⁴⁷ Nach Schneiders gibt es zwei Arten der Aufklärung. Die „rationalistische“ Aufklärung, wo mit Hilfe von sachoffenem, nüchternem und klarem Denken Vorurteile, Schwärmerei, Fanatismus, Aberglaube usw. aus dem Weg geräumt werden sollten. Die zweite Art der Aufklärung wird „emanzipatorische“ Aufklärung genannt. Hiermit waren das freie Denken und der Wille zum freien Denken gemeint, um sich aus der „selbstverschuldeten Unmündigkeit“ herauszuholen.⁴⁸ Einer der berühmtesten Vertreter der Aufklärung ist Immanuel Kant. Nach Schneiders verteidigte Kant die Aufklärung und begriff sich selbst als Aufklärer. Mit seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) und der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) beeinflusste er das Denken wesentlich. Seine Philosophie ging aber weit über den Horizont der Aufklärung hinaus.⁴⁹ In seinem Aufsatz *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784) behauptete er, dass im Zeitalter der Aufklärung die „selbstverschuldete Unmündigkeit“ weniger wurde, warum die Menschen auch im Zeitalter der Aufklärung lebten, aber trotzdem noch nicht in einem aufgeklärten Zeitalter.⁵⁰

⁴⁵ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 132.

⁴⁶ Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 12. Schiller studierte nachweislich sehr früh die Schriften der englischen Aufklärer, vor allem waren die Schriften Shaftesburys in Deutschland allgemein bekannt. Das Anliegen Shaftesburys war es, das Schöne mit dem Guten zu wahrer Sittlichkeit zu verbinden und so eine tatsächliche Veränderung des Bürgertums mit der Entstehung einer richtigen bürgerlichen Sittlichkeit herbeizuführen. Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 12.

⁴⁷ Schneiders: Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa, S. 10.

⁴⁸ Schneiders: Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa, S. 11.

⁴⁹ Schneiders: Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa, S. 18. Nach Lukács steht Kants *Kritik der Urteilskraft* zeitlich zwischen der Ästhetik der Aufklärung und der der klassischen deutschen Philosophie. Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 43.

⁵⁰ Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? S. 15.

Eine kritische Selbstreflexion der Aufklärung setzte bereits ab der Mitte des 18. Jahrhunderts ein, zum Beispiel in den Schriften Christoph Martin Wielands und Moses Mendelssohns. Teilweise wurde der Aufklärung der Verlauf der französischen Revolution angelastet: „Um die Wende zum 19. Jahrhundert jedoch verfestigte sich ein Negativbild konservativer, romantischer, idealistischer und nationaler Aufklärungskritik, die in ihr den Wegbereiter von Jakobinerherrschaft und Terreur sah, den Vorwurf seichter Popularphilosophie⁵¹ und eines gott- und seelenlosen Rationalismus erhob oder sie als französischen Import ablehnte.“⁵²

Einer der bekanntesten Aufklärungskritiker ist Jean-Jacques Rousseau, der in seiner Schrift *Über Kunst und Wissenschaft* (1750) erstmals seine scharfe Kulturkritik verfasste und Eigentum, Kunst und Wissenschaft kritisierte. Friedrich Schiller lernte schon zwischen 1775 und 1780 in der Karlsschule die Schriften Rousseaus kennen.⁵³ Nach Rousseau verdirbt der Mensch durch die Entwicklung der Kultur und durch den Prozess der Zivilisation: „Von Natur aus gut, wird der Mensch schlecht, wenn er sich nicht vom Gefühl leiten läßt. Reflexion schafft die Entartung der Zivilisation (Neid, Lüge, Verstellung). Es gilt, «zurück zur Natur» und zur einfachen «Kultur des Herzens» zu finden.“⁵⁴

Friedrich Schiller übte vor allem im fünften und im sechsten Brief der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in Anlehnung an Rousseau, Kritik an seiner Zeit und seiner Kultur. Er kritisierte die Auswirkungen des reinen Vernunftdenkens und die daraus entstandene Vereinseitigung der Menschen der zivilisierten Klassen. Die Kultur selbst war es nämlich, die zu „der Depravation des Charakters“ (V, 19) führte und keine Besserung brachte: „Die Aufklärung des Verstandes, deren sich die verfeinerten Stände nicht ganz mit Unrecht rühmen, zeigt im Ganzen so wenig einen veredelnden Einfluß auf die Gesinnungen, daß sie vielmehr die Verderbniß durch Maxime befestigt.“ (V, 19) Gleichzeitig findet aber eine Anerkennung der Leistungen der Aufklärung statt: „Der Geist der freyen Untersuchung hat die Wahnbegriffe zerstreut, welche lange Zeit den Zugang zu der Wahrheit verwehrten, und den Grund unterwühlt, auf welchem Fanatismus und Betrug ihren Thron erbauten. Die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne und von einer betrüglichen Sophistik gereinigt [...].“ (VIII, 32) Schiller blieb also wie Rousseau, der Aufklärung verpflichtet: „Sie polemisieren gegen die Selbstgewißheit ihres aufgeklärten Zeitalters, ohne mit der Aufklärung zu brechen.“⁵⁵

Im zehnten Brief nimmt Schiller auf Rousseaus Warnung vor der gefährlichen Wirkung der Kunst Bezug: „Aber es giebt achtungswürdige Stimmen, die sich gegen die Wirkungen der Schönheit erklären, und aus der Erfahrung mit furchtbaren Gründen dagegen gerüstet sind.“ (X, 39) Bei Schiller soll gerade mit Hilfe der Kunst und der Schönheit die Veredelung des Menschen vollzogen und in der

⁵¹ Mit Popularphilosophie ist die Philosophie Wolffs gemeint (auch Wolffianismus genannt), der als die herrschende Philosophie der Aufklärung galt. Diese hatte dadurch überlebt, dass sie populär wurde. Vgl. Schneiders: *Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa*, S. 19.

⁵² Borgstedt: *Das Zeitalter der Aufklärung*, S. 2.

⁵³ Oellers: *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 43. Ob Schiller nur aus Sekundärquellen die Schriften Rousseaus kannte oder ob er sich intensiv mit seinen Schriften auseinandersetzte ist nach Bollenbeck nicht gesichert. Bollenbeck: *Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik*, S. 17.

⁵⁴ Hilgemann/Kinder: *Dtv-Atlas Weltgeschichte*, S. 257.

⁵⁵ Bollenbeck: *Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik*, S. 12.

Folge der zukünftige ideale Staat erbaut werden. Die Warnung Rousseaus umgeht Schiller, indem er einen „reinen Vernunftbegriff der Schönheit“ (X, 42) in den mittleren Briefen (10 bis 16) aufstellt.

Das Ende des „Zeitalters der Aufklärung“ kann in Frankreich und Deutschland eindeutig bestimmt werden: es war die französische Revolution, die das „Zeitalter der Vernunft“ beendete. In Deutschland begannen durch die Geschehnisse in Paris und die Philosophie Immanuel Kants, „die auf ihre Weise die Aufklärung vollendet und beendet hatte, neue und gewaltige Denkanstrengungen, nämlich de[r] sogenannte[...] Deutsche[...] Idealismus, der sich erst als höhere Aufklärung, dann aber als Überwindung der Aufklärung verstand.“⁵⁶ Lukács etwa reiht Schillers Briefe in die Philosophie des Deutschen Idealismus ein, somit dürfe man auch keine realistische Fragestellung erwarten.⁵⁷ Das bedeutet eine klare Charakterisierung Schillers als Idealisten und Utopisten.

Wie in der Einleitung bereits besprochen, übernahm Schiller Ideen von verschiedenen, teilweise gegensätzlichen Philosophen. So berief sich Schiller zum Beispiel auf den, dem Deutschen Idealismus verpflichteten Philosophen Johann Gottlieb Fichte. Es waren die Schriften *Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten*, die im Sommer 1794 als Frucht der ersten Vorlesung an der Universität Jena publiziert wurde, sowie *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794), aus denen Schiller zitierte.⁵⁸ Schiller schloss an Fichtes radikale Subjektivitätsphilosophie an, die er teilweise wörtlich übernahm. So zum Beispiel im elften Brief bei folgender Textstelle: „Nicht, weil wir denken, wollen, empfinden, sind wir; nicht weil wir sind, denken, wollen, empfinden wir. Wir sind, weil wir sind; wir empfinden, denken und wollen, weil ausser uns noch etwas anderes ist.“ (XI, 44) Nach Wiese konzipierte Fichte das Ich als ohne Einschränkung Seiendes und lehnte z. B. René Descartes Ich, bei dem das Denken die Voraussetzung für das Sein bildet, ab.⁵⁹ Weiters verwendete Schiller Fichtes Trieblehre als Vorbild, hat sie aber, wie im dritten Kapitel zu sehen sein wird, für seine Zwecke verändert.

Nicht nur in der deutschen idealistischen Philosophie, sondern auch in der Kunst der Weimarer Klassik wurde versucht, die Aufklärung zu überwinden. Mit Hilfe eines neuen Geist- bzw. Vernunftbegriffes wollte man über das Vernunftdenken hinaus gelangen, um „eine höhere Synthese zwischen Verstand und Gefühl zu finden. Da diese Bewegung sowohl in der Literatur als auch in der Philosophie von großen Geistern (Goethe, Schiller, Kant, Fichte, Schelling, Hegel) getragen wurde, denen die alte Aufklärung so gut wie nichts entgegenzusetzen hatte, war deren Schicksal in

⁵⁶ Schneiders: Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa, S. 17.

⁵⁷ Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 32. Büssgen kritisiert die einseitige und stereotype Charakterzeichnung Schillers und verweist auf Nietzsches Urteil, der Schiller als „Moral-Trompeter von Säckingen“ bezeichnete, als das bekannteste Urteil über den vermeintlich blauäugigen Enthusiasten und strengen Moralisten Schiller. Sie selbst versucht „die realistisch-nüchternen bis skeptisch-pessimistischen Züge im Denken des Anthropologen und Psychologen Schiller“ herauszustreichen. Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 127.

⁵⁸ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 131. Schiller lobte Fichtes Philosophie: „Er hat ein neues System in der Philosophie aufgestellt, welches zwar auf das Kantische gebaut ist, und es aufs neue bestätigt, aber doch sehr viel Neues und Großes in der Form hat. [...] nach Kant ist er gewiß der größte Speculative Kopf in diesem Jahrhundert.“ Brief von Schiller an Hoven vom 22. November 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 93.

⁵⁹ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 263.

Deutschland vorerst besiegelt, zumal dann noch Romantik und Restauration der Aufklärung den Todesstoß zu versetzen versuchten.“⁶⁰

1.3.1 Friedrich Schillers Kant-Studium

Schiller, in Jena lebend und von Kantianern umgeben, kam nicht umhin, sich mit der Ästhetik Kants auseinanderzusetzen. Er begann sein Studium der dritten Kritik Kants, der *Kritik der Urteilkraft*, (1790) im Jahre 1791. Zudem vollzog sich in Jena eine geistige Revolution, die auf den Schriften Kants fußte.⁶¹ Diese geistige Revolution wurde (z. B. von Fichte und Karl Friedrich Reinhard) als Pendant zur politischen Revolution, der Französischen Revolution gesehen.⁶²

Safranski merkt an, dass Schiller sehr wohl wusste mit wessen Schriften er sich auseinandersetzte: „Schiller nähert sich Kant mit dem klaren Bewußtsein, daß jener für die Philosophie das ist, was die Französische Revolution für die Politik: die große Zäsur am Ende des 18. Jahrhunderts.“⁶³

Körner wollte Schiller schon einmal dazu bewegen, sich mit der Materie auseinanderzusetzen. Am 3. März 1791 konnte Schiller Körner nun mitteilen, dass er sich mit Kant beschäftige: „Du erräthst wohl nicht, was ich jetzt lese und studiere? Nichts schlechteres als Kant. Seine Critik der Urteilkraft, die ich mir selbst angeschafft habe, reißt mich hin durch ihren neuen lichtvollen geistreichen Inhalt und hat mir das größte Verlangen beygebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hinein zu arbeiten. [...] Weil ich aber über Aesthetik schon selbst viel gedacht habe und empirisch noch mehr darin bewandert bin, so komme ich in der Critik der Urteilkraft weit leichter fort [...].“⁶⁴

Diskussionspartner gingen in Jena, dem philosophischen Zentrum der Kantschen Philosophie, nicht aus, wie er Körner in einem Brief vom 1. Jänner 1792 mitteilte: „So habe ich, ohne mit der Besorgung beschwert zu seyn, täglich einen gesellschaftlichen Tisch, und da es zum Theil Kantianer sind, so versiegt die Materie zur Unterhaltung nie.“⁶⁵ Inzwischen (im Winter 1791/92) studierte Schiller die beiden anderen Kritiken. Kants Schriften waren es, die seine kunstphilosophischen Abhandlungen anregten und seine Reflexionen widerspiegeln.⁶⁶ In den ästhetischen Briefen verweist Schiller selbst auf seinen Lehrer. Er will seiner Leserschaft „nicht verbergen, daß es größtentheils Kantische Grundsätze“⁶⁷ sind, auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden [...].“ (I, 7) Schiller bedankte sich im Brief vom 13. Juni 1794 bei Kant: „Nehmen Sie, vortrefflicher Lehrer, schließlich noch die Versicherung meines lebhaftesten Danks für das wohlthätige Licht an, das Sie in meinem

⁶⁰ Schneiders: Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa, S. 22.

⁶¹ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 349.

⁶² Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 218.

⁶³ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 350.

⁶⁴ Brief von Schiller an Körner vom 3. März 1791. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 26. Band, S. 77.

⁶⁵ Brief von Schiller an Körner vom 1. Jänner 1792. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 26. Band, S. 128.

⁶⁶ Oellers: Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers, S. 295.

⁶⁷ Die erwähnten „Kantischen Grundsätze“ beziehen sich auf alle drei Werke Kants. Vgl. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 21.

Geist angezündet haben; eines Danks, der wie das Geschenk, auf das er sich gründet, ohne Grenzen und unvergänglich ist.“⁶⁸

Das Kant-Studium war für Schiller sehr fruchtbar, denn in rascher Folge erschienen 1792/1793 mehrere Aufsätze: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*, *Über die tragische Kunst*, *Vom Erhabenen* und die erste größere philosophische Abhandlung *Über Anmut und Würde* (1793). In den so genannten *Kallias Briefen* (1793) diskutierte Schiller mit seinem gleichgesinnten Freund Körner über die Prinzipien der Kantschen Ästhetik und formulierte als Gegenposition einen eigenen Schönheitsbegriff.

Weiters sind die Dankesbriefe, die so genannten *Augustenburger Briefe*, an den Kopenhagener Mäzen, den Prinzen von Augustenburg nennenswert, stellen sie doch die Urfassung der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* dar. Fast wörtlich lassen sich die Gedanken aus der Urfassung in den späteren, ästhetischen Briefen wieder finden. In den *Augustenburger Briefen* tritt die Kritik an der eigenen Zeit und Kultur viel stärker in den Vordergrund. Die größte Abweichung von der ersten zur zweiten Fassung, liegt jedoch in den mittleren Briefen (10 bis 16), die von der transzendentalen Begründung der Schönheit handeln.⁶⁹ Schäfer stellt fest, dass in der ersten Fassung, vieles nur angedeutet wird, was Schiller in der späteren Fassung näher ausführt. Weiters tritt Schillers Neigung in Antithesen zu denken in den ästhetischen Briefen deutlicher hervor.⁷⁰ Geändert hat sich vor allem die Fragestellung. In den *Augustenburger Briefen* ging es noch um eine kritische Analyse der Kunst, um eine „Zergliederung des Schönen“ und um die Erforschung der „Principien der schönen Kunst“⁷¹. In den ästhetischen Briefen treten wirkungsästhetische Fragestellungen in den Vordergrund: Wie wirkt die Kunst und das Schöne auf den Menschen und wie kann diese Wirkung zur Erziehung wahrer Humanität beitragen?⁷²

1.4 Ästhetische Voraussetzungen der Briefe

In diesem Kapitel werden zwei signifikante ästhetische Prinzipien aus den Briefen *Über die ästhetische Erziehung* herausgegriffen, welche die ästhetischen Einflüsse und das Umfeld dokumentieren. Das sind die Autonomiebestrebungen in der Kunst und das Wiederaufleben der Antike. Die Epoche, in welcher diese ästhetischen Prinzipien umgesetzt wurden und in welche die kunstphilosophische Periode Schillers fällt, ist die Weimarer Klassik. Schillers Werke wurden von dieser Epoche und deren Künstlern beeinflusst und er war maßgeblich an der Gestaltung dieser Epoche beteiligt. Borchmeyer datiert den Beginn der Weimarer Klassik mit Johann Wolfgang Goethes Ankunft in Weimar, am 7. November 1775 und das Ende mit seinem Tod, am 22. März 1832. Die Weimarer Klassik wurde erst im Nachhinein mit dem Begriff Klassik versehen. Vertreter wie Goethe,

⁶⁸ Brief von Schiller an Kant vom 13. Juni 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 13.

⁶⁹ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 248.

⁷⁰ Schäfer: Friedrich Schiller als Pädagoge, S. 28.

⁷¹ Brief von Schiller an Körner vom 20. Juni 1793. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 26. Band, S. 247.

⁷² Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 57.

Herder, Wieland und Schiller (teilweise durch enge Freundschaft verbunden) bezeichneten ihre Werke zu ihren Lebzeiten nicht als klassisch. Voraussetzungen für die Weimarer Klassik waren unter anderem die Französische Klassik, Reiseliteratur und Forschungsberichte über Ausgrabungen von historischen Kulturstätten.⁷³

1.4.1 Autonomiebestrebungen in der Kunst

In der vorhergehenden Epoche (in der Ästhetik der Aufklärung) war das Schöne an äußere Zwecke, wie Belehrung, Besserung, Vergnügen usw., gebunden. Die Kunst stand unter klerikaler oder feudaler Indienstnahme der Obrigkeiten. Neue Strömungen in der Kunst brachten langsam eine Veränderung in Richtung zweckfreier Ästhetik. Alexander Gottlieb Baumgarten etwa, dessen Werk Schiller kannte, wollte eine Wissenschaft der Kunst begründen und untersuchte systematisch die Kunst und deren Wesen, Wirkung und Funktion als eines bezeichnenden Wertes im Leben des Menschen.⁷⁴ Baumgarten deutete das Schöne als „erscheinende Vollkommenheit“.⁷⁵

Weiters grenzten Karl Philipp Moritz in *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788)⁷⁶ und Immanuel Kant in *Kritik der Urteilskraft* (1790) das Schöne vom Nützlichen rigoros ab und sicherten so der Kunst ihre eigene Autonomie. Wobei Moritz noch zwei Jahre vor Kant und dessen *Kritik der Urteilskraft* als der erste Ästhetiker „mit voller theoretischer Klarheit den Gedanken der Autonomie des Kunstwerks“⁷⁷ formulierte.

Immanuel Kant gelang die Abgrenzung vom Angenehmen, vom Guten oder vom Vollkommenen mit Hilfe der ästhetischen Urteilskraft. Wenn etwas als schön oder etwas ästhetisch erscheint, so liegt dies im Auge des Betrachters, wobei Kant der Urteilskraft eine subjektive Zweckmäßigkeit zuschreibt. Eine „innere“, subjektive, keine von außen aufoktroierte Zweckmäßigkeit deshalb, da etwas Schönes den Zweck erfüllen kann, das Gefühl der Lust oder Unlust hervorzurufen und das Urteil über dieses Gefühl der Lust nennt Kant ästhetisch. Kant macht vier Momente fest, wonach das ästhetische Urteil bestimmt werden kann. Eines davon ist das interesselose Wohlgefallen, das das rein ästhetische Urteil kennzeichnet.⁷⁸

⁷³ Vgl. Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 10 – 43. Borchmeyer analysiert in diesem Abschnitt die Entstehung des Klassikbegriffes für die Weimarer Epoche: „Der Epochenbegriff der Weimarer oder deutschen «Klassik» ist [...] gewiß problematisch. Ihre Autoren selbst, zumal Goethe, aber auch Schiller, hätten ihn wohl als Beschränkung ihres poetischen Darstellungsspielraums und zugleich als unangemessene Idolisierung empfunden, wie ihre eigene Verwendung des Terminus «klassisch» zeigt, der ihnen in fast all seinen historischen Bedeutungsvarianten präsent war.“ Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 25.

⁷⁴ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 24.

⁷⁵ Ludwig: Kant für Anfänger, S. 18.

⁷⁶ Goethe lernte Moritz auf seiner Italienreise 1786/87 kennen. Moritz' Schriften beeinflussten Goethe und in weiterer Folge die Weimarer Klassik und Friedrich Schiller. Die Grundsätze einer zweckfreien Ästhetik bekamen für Schillers und Goethes weiteres Kunstschaffen programmatischen Charakter. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 38.

⁷⁷ Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 141.

⁷⁸ Das Gefühl der Lust kann übersetzt werden mit Wertzumessung oder Steigerung des Lebensgefühls. Jemand geht z. B. in ein Theater zu dem Zweck oder als Bedürfnis, Lust zu empfinden. „Der Zweck, der mit dem Besuch einer solchen Veranstaltung verfolgt wird, ist der Kunstgenuß, Kant würde auch hierzu sagen: Lust.“ Ludwig: Kant für Anfänger, S. 41. Mit Hilfe der Zweckmäßigkeit bringt Kant in die Kunstbetrachtung Ordnung. Der

Kant konnte mit seinem Werk an die Erkenntnisse seines Lehrers Baumgarten anknüpfen. Er beschränkte sich in seiner *Kritik der Urteilskraft* nicht nur auf das Schöne und die Kunst, sondern schloss auch die Gebiete Naturerscheinungen und das Erhabene mit ein: „Gleichzeitig krönte er das Werk, das Baumgarten begonnen hatte, indem er das Gebiet der Ästhetik so erweiterte, daß es mehr als «Kunst» umfaßte: nicht nur Kunst an sich, sondern auch die Schönheiten der Natur, und selbst Erscheinungen wie das menschliche Verhalten – womit er Möglichkeiten eröffnete, die Schiller für seine Idee einer ästhetischen Erziehung in vollem Maß erforschen und ausbeuten sollte.“⁷⁹

Schiller schloss an die Bestimmungen seiner Lehrer an, wenn er im neunten Brief erklärt, dass alles, „was positiv⁸⁰ ist und was menschliche Conventionen einführen, [...] die Kunst, wie die Wissenschaft losgesprochen [ist], und beyde erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür der Menschen. Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet sperren, aber darinn herrschen kann er nicht.“ (IX, 34) Somit erklärt Schiller die Kunst als autonom, „interesselos“ im Sinne Kants Interesselosigkeit des Geschmacksurteils und unantastbar vor jeglichem politischen Gesetzgeber.⁸¹ Nicht nur der Kunst, auch der Wissenschaft steht ein autonomer und zweckfreier Bereich zu. Die zweckfreie Kunst verfolgt bei Schiller keine äußeren, sondern in sich selbst liegende Zwecke: „Allein dort, wo Kunst sich den Forderungen des Tages verschließt, vermag sie die ihr zugedachte Bildungsvision praktisch umsetzen.“⁸²

Die Autonomiebestrebungen bergen aber auch Probleme: Das Schöne wird durch die Zweckfreiheit und Autonomie auf einen in sich reinen und geschlossenen Kreis begrenzt und konzentriert und hat nichts mehr mit der Außenwelt zu tun. Laut der Interpretation des zeitgenössischen Schiller-Forschers Peter-André Alt bedeutet Autonomie immer auch funktionale Besinnung auf die eigenen und internen Prinzipien und Gesetze.⁸³

Diesen Tatbestand kritisierte der deutsche Philosoph Hans-Georg Gadamer. Genau diese Abgrenzung zur Außenwelt sieht Gadamer in seinem sehr bekannten Werk *Wahrheit und Methode* (1960) als negativ, wenn er eine „Abstraktion des ästhetischen Bewußtseins“⁸⁴ beklagt, mit der eine „Paralysierung künstlerischer Wirklichkeitserfahrung“⁸⁵ einhergeht. Früher war das Ästhetische an äußere Zwecke gebunden (Bildung, Gemeinsinn, Geschmack, Erlebnis) und hatte so einen geschichtlichen Bezug zur Wirklichkeit des Lebensgehalts. Die formal-subjektivistische Ästhetik

gesuchte Maßstab etwas als schön zu bezeichnen, liegt in uns. „Es geht Kant nicht um die Reflexion über ein Kunstwerk, sondern es geht ihm um eine Reflexion des Urteilenden über sich selbst!“ Ludwig: Kant für Anfänger, S. 42.

⁷⁹ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 27.

⁸⁰ Schiller meint mit „positiv“ positives Recht, d. i. vom Menschen gesetztes und auf Übereinkunft beruhendes Recht. Im Gegensatz dazu gibt es das allgemeinverbindliche und notwendige Naturrecht. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 222.

⁸¹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 222.

⁸² Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 131.

⁸³ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 39.

⁸⁴ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 81.

⁸⁵ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 155.

Schillers und Kants zerstört aber diesen Bezug. Das Werk verliert folglich „seinen Ort und die Welt, zu der es gehört, indem es dem ästhetischen Bewußtsein zugehörig wird“⁸⁶.

Nach Alt kann der Autonomiegedanke mit Niklas Luhmann als „Vollzug von Selbstreferentialität“⁸⁷ beschrieben werden. Luhmann versucht mit diesem theoretischen Ansatz die um 1800 bereits hervortretende Eigendynamik des „Sozialsystems“ Kunst zu beschreiben und erstmals zu würdigen: „Die Bestimmung einer zweckfreien Ästhetik folgt damit aus den Bedingungen des zeitgenössischen Kunstbetriebs und der fortgeschrittenen Differenzierung seiner Sparten, die eine zunehmende Emanzipation von externen Ordnungsinstanzen oder Wissenssystemen ermöglicht.“⁸⁸

1.4.2 Der ideale Künstlertypus

Bei Schiller schließt der Gedanke über die Autonomie des Kunstwerks auch einen Auftrag an den Künstler mit ein, welcher ebenso im neunten Brief dargelegt wird.⁸⁹ Diesen idealen Künstlertypus hat Schiller in Abgrenzung zum Negativbild, dem Bild des Schwärmer, der auch von Lessing und Herder kritisiert wurde⁹⁰, wie folgt beschrieben: Laut Schiller darf der Künstler zwar „Sohn seiner Zeit“ sein, aber nicht ihr „Zögling“ und schon gar nicht ihr „Günstling“. Unbeirrt von Publikumsgeschmack und Wirkungskalkül soll er seine Talente verfeinern und ausbilden. Die Vorgehensweise beschreibt Schiller folgendermaßen: „Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling bey Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters, und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen.“ (IX, 34) Dieser Sendungsauftrag an den Künstler, der als Fremdling in sein Zeitalter heimkehrt und das Geschäft der Reinigung übernimmt, ist in Anlehnung an Orest, den Muttermörder gewählt. Damit steht der Künstler zwischen Zeit und Ewigkeit. Nur den Stoff, nicht die Form entnimmt er der Gegenwart.⁹¹

Die Wirkung, die der Künstler mit seiner Kunst intendieren soll, liegt darin, dass er der Welt auf die er wirkt „die Richtung zum Guten“ geben soll. Denn „das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit [soll fallen], fallen muß es, es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, daß es sich neigt; aber in dem

⁸⁶ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 83.

⁸⁷ Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstproduktion der Kunst, S. 620ff.

⁸⁸ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 39.

⁸⁹ Nach Wiese tendiert der neunte Brief stilistisch in Richtung Prosa-Hymnus anstatt nüchterner Erörterung, deswegen ist auch die beste Rezeptionsform dieses Briefes ihn laut zu lesen oder ihn vorgelesen zu bekommen. Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 259.

⁹⁰ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 88.

⁹¹ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 259. Form hat hier nichts mit dem im nächsten Teil der Arbeit beschriebenen Formtrieb zu tun. Form hat hier die Doppelbedeutung von Sinnlichem und Geistigem und umfasst das Täuschende des Scheins (z. B. im Theater das Sinnlich wahrnehmbare) und auch die Wahrheit der Erkenntnis. Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 259.

innern, nicht bloß in dem äußern Menschen muß es sich neigen.“ (IX, 36ff.) Die ästhetische Erziehung, die die Künstler stellvertretend übernehmen sollen, zielt auf eine Veränderung des „innern Menschen“ zur Bildung einer besseren, „ästhetischen Kultur“.⁹²

Der Künstler, als kritischer Zeitgenosse, soll sich nicht in seinem Zeitalter entfalten, da er sonst nur die Widersprüche seines Zeitalters kopiert bzw. reproduziert, anstatt sie durch Kunst zu überwinden. Schiller beschreibt hier eine Distanzierung und zugleich Universalisierung der Kunst. Die Forderung an den Künstler lautet: „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sey nicht sein Geschöpf [...]“ (IX, 37) Damit wird der Künstler zu einem „Zeitgenossen aller Zeiten“.⁹³ Kritik kommt wiederum von Gadamer, der behauptet, dass sowohl der Künstler wie auch das Kunstwerk seinen „Ort in der Welt [verlieren und zusätzlich wird der Künstler] mit einer Berufung belastet, die ihn zu einer zweideutigen Figur macht. Denn eine aus ihren religiösen Traditionen herausgefallene Bildungsgesellschaft erwartet von der Kunst sogleich mehr, als dem ästhetischen Bewußtsein auf dem «Standpunkt der Kunst» entspricht.“⁹⁴

1.4.3 Die Auferstehung des antiken Griechenlands

Neben den Bestimmungen über eine zweckfreie Kunst waren Kunst und Kunsttheorie der Weimarer Klassik wesentlich von Johann Joachim Winckelmanns Schriften *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) und *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764/66) beeinflusst worden. Winckelmann verherrlichte das griechische Zeitalter und vertrat vor allem in der erstgenannten Schrift die Ansicht einer Vorbildfunktion der griechischen Kunst. Er empfahl den Künstlern seiner Zeit, nach dem Vorbild der griechischen Kunst zu arbeiten.⁹⁵ In der *Geschichte der Kunst des Altertums* klassifizierte Winckelmann die verschiedenen Stilperioden in der griechischen Kunst und beschrieb anhand dieser eine Entwicklung in der Kunst. Einen besonderen Stellenwert hatte darin die sehr einfühlsame Beschreibung der Laokoon Gruppe, an der sich der Griechenlandmythos des 18. Jahrhunderts entzündete.⁹⁶

Friedrich Schillers Werk *Brief eines reisenden Dänen* (1785) handelt unter anderem von der Laokoon Gruppe, die Schiller im Antikensaal von Mannheim studierte. Trotzdem er die Schriften Winckelmanns aus seiner Zeit als Karlsschüler kannte, hatte die griechische Antike vor der Weimarer Zeit für Schiller eine eher untergeordnete Bedeutung. Ab ca. 1785 bis etwa 1795 fand eine Neuorientierung Schillers an der griechischen Antike statt, die unter dem Einfluss der Schriften von und der Freundschaft zu Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe und Wilhelm von Humboldt stand. Dadurch entwickelte sich bei Schiller ein idealisiertes Griechenbild und gleichzeitig fand eine Loslösung von der klassizistischen Doktrin der reinen Griechennachahmung Winckelmanns

⁹² Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 259.

⁹³ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 223.

⁹⁴ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 81.

⁹⁵ <http://www.winckelman-gesellschaft.de/biographie.htm>; Zugriff: 20. 06. 2009.

⁹⁶ Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 226.

statt.⁹⁷ Weitere Bekanntschaft mit der griechischen Antike machte Schiller im Zuge von Übersetzungen.⁹⁸ Sein Kunstverständnis wurde dadurch maßgeblich beeinflusst, wie diese Zeilen von Borchmeyer gut dokumentieren: „Das höchste künstlerische Ideal ist für Schiller nun eine an der griechischen Dichtung geschulte «Simplizität» (als «Resultat der Reife») und «Klassizität», wie er wiederholt Körner gegenüber äußert.“⁹⁹ Beispielhaft und Vorbild war für Schiller Goethes *Iphigenie* (1787), bei der sich poetische Form und antiker Geist mit schöner Humanität glücklich verbanden. Die so genannte „schöne Humanität“ war laut Wilpert ausschlaggebend für Schillers griechisches Idealbild, welches er sich gedanklich schuf: „Dieses Idealbild des Griechentums ist jedoch ein durch Reflexion geschaffenes Ideal, da Schiller auch aus gesundheitlichen Gründen keine Reise nach Griechenland oder Italien zu unternehmen wagte. So stellt sich Schillers Verhältnis zur Antike eher als ein Bild aus seinem Inneren als aus der Wirklichkeit geschöpft dar. Es mag daher mehr von der Humanität als von der Realität geprägt sein und verkörpert symptomatisch den Idealismus der deutschen Klassik.“¹⁰⁰

Berghahn attestiert Schiller aber keine Griechenschwärmerei, sondern Schiller war nur Verehrer der griechischen Kunst. Schiller sah etwa keine Möglichkeit einer Rückkehr in das Zeitalter der Griechen, denn im Gedicht *Die Götter Griechenlands* (1793/1795) nahm er elegisch Abschied von der griechischen Mythologie.¹⁰¹

Ähnliche Gedanken lassen sich in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung* wieder finden: Zuerst verwendet Schiller das idealisierte Griechenbild und das griechische Zeitalter dazu, die Zeit- und Kulturkritik, die er an seinem Zeitalter und seinen Zeitgenossen übt, verstärken zu können. Innere Zerrissenheit und Entfremdung kennzeichneten Schillers Zeitgenossen. Demgegenüber steht der griechische Charakter, seine Attribute sind Totalität, Harmonie und Ganzheit, d. h. Geist und Sinne bzw. spekulativer und intuitiver Verstand, waren noch glücklich vereint: „Die moderne Welterfahrung wird kontrastiert mit einem Ideal, wie es die idealisierten Griechen besessen haben sollen. Auf diese projiziert Schiller was ihm in der Gegenwart fehlt: Totalität, Harmonie und Versöhnung.“¹⁰² Ein Höchstmaß an Integrität war verwirklicht, gleichzeitig stellen die Griechen die Kindheit der Menschheit dar, d. h. eine kindlich gelebte Totalität der Natur.¹⁰³

Zudem gestand Schiller den Griechen eine der höchsten Stufen der menschlichen Entwicklung zu: „Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte.“ (VI, 26) Der Verstand dieser Menschen hatte schon einen solchen „Vorrat angehäuft“, dass er nicht mehr anders konnte als sich um Erkenntnis zu bemühen und „höher steigen“ musste. Infolgedessen hatte sich der Verstand von der „Empfindung und

⁹⁷ Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 95.

⁹⁸ Schiller übersetzte das Drama *Iphigenie in Aulis* des Euripides 1789, jedoch in der französischen Übersetzung von Pere Brumoy, da er über zu wenige Griechischkenntnisse verfügte. Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 226.

⁹⁹ Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 226.

¹⁰⁰ Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 95.

¹⁰¹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 219.

¹⁰² Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 219.

¹⁰³ Heinz: Die Harmonie des Menschen mit der Gottheit, S. 35.

Anschauung“ abgesondert. Die Griechen konnten auch nicht eine noch höhere Stufe erklimmen, sie hatten den äußersten Grad erreicht, „weil nur ein bestimmter Grad von Klarheit mit einer bestimmten Fülle und Wärme zusammen bestehen kann.“ (VI, 26) Wenn die Griechen über den Kreis ihrer schon errungenen Erfahrung und Wissenschaft hinausgelangen wollten, „so mußten sie, wie wir, die Totalität ihres Wesens aufgeben, und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen.“ (VI, 26)

Anstatt den Verlust der griechischen Ganzheit etwa zu beklagen und eine Rückkehr in das antike Griechenland zu ersehnen, sieht Schiller in diesem „Zivilisationsprozesse“ eine Notwendigkeit, die nicht rückgängig zu machen ist. Die Lösung sieht Schiller in einer dritten, kommenden Epoche, wo die Trennung im „inneren“ Menschen aufgehoben und das Getrennte erneut zu einem Ganzen verbunden wäre. Gelingen soll dies, indem die unterschiedlichen Kräfte (spekulativ und intuitiv) mit Hilfe einer ästhetischen Erziehung zusammengeschlossen werden.¹⁰⁴ Büssgen weist darauf hin, dass hier das teleologische Denken des Universalhistorikers zum Tragen kommt: „[Denn Schiller will den] Menschen aus erzieherischen, motivationspsychologischen Gründen das Gefühl vermitteln [...], Glieder einer sinnvoll historischen Kette zu sein.“¹⁰⁵

Schiller konnte mit dieser „geschichtsphilosophische Leitidee“ an ähnliche Gedanken bei Kant anknüpfen, die jener in seiner Schrift *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784) formulierte. Schiller griff diese Gedanken auf und deutete sie für seine Zwecke um. Er fasste den Weg zur Verwirklichung geschichtlicher Vernunft „nicht im Sinne Kants als einen vom Plan der Natur selbst vorgesehenen Sieg des Gesetzes und der Gesetzgebung über die individuelle Freiheit auf, sondern als Wiederherstellung der zunächst durch die Natur gegebenen menschlichen Totalität (der Griechen), die dann durch Kunst bzw. Kultur (gemeint ist damit das Künstliche der Zivilisation) zerstört wurde, auf einer dritten und damit noch über die Griechen hinausgehenden Stufe einer höheren Kunst, d.h. auf der Stufe der ästhetischen Erziehung.“¹⁰⁶

1.5 Fruchtbare Dichterfreundschaft

In diesem Abschnitt wird der letzte, aber ein sehr wichtiger Einfluss näher behandelt. Wie bereits erwähnt, veränderte bzw. entwickelte sich Schiller von der Urfassung an den Augustenburger zu der endgültigen Fassung von 1795. Diese Entwicklung ging, wie in der Sekundärliteratur von Wilkinson und Willoughby sehr ausführlich dargestellt wird, zu einem beträchtlichen Teil auf die Freundschaft zu Goethe zurück. Die Neubearbeitung, die hauptsächlich in das Jahr 1794 fiel, ist gerade das Jahr, wo sich die Freundschaft zu Goethe entwickelte. Zudem lud Schiller Goethe am 13. Juni 1794 zur Teilnahme an den *Horen* ein; der Schiller-Goethe Briefwechsel war damit eröffnet.¹⁰⁷ Die beiden

¹⁰⁴ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 254.

¹⁰⁵ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 158.

¹⁰⁶ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 254.

¹⁰⁷ Schulz: Kommentar. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 221. Somit begann ein fast täglicher Gedankenaustausch, der bis in das Jahr 1805, bis zu Schillers Tod dauerte. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 42.

Dichtergrößen hatten bereits einige Begegnungen hinter sich gebracht, keine war aber so entscheidend, wie die Begegnung am 22. Juli bei Humboldt, die Schiller zu jenem Geburtstagsbrief vom 23. August 1794 veranlasste, der den Freundschaftsbund besiegelte.¹⁰⁸ In diesem Brief entwarf Schiller ein Portrait des Goetheschen Geistes, hob dabei die Unterschiede zwischen ihnen beiden deutlich hervor und verdeutlichte die Beeinflussung von Goethes Geistestätigkeit auf ihn selbst.¹⁰⁹

„Ueber so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (denn so muß ich den TotalEindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Objekt, der Körper, zu mehreren speculativischen Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon.“¹¹⁰

Goethes Art zu denken und zu Erkenntnissen zu gelangen, wirkte auf Schiller fruchtbar. Goethes Eigenart ist es, seinen sinnlichen Eindrücken und seiner Intuition zu vertrauen und dabei ist er nicht der Gefahr ausgesetzt, auf den „Abweg zu gerathen, in den sowohl die Speculation als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft“¹¹¹ sich so leicht verirrt.“¹¹² Nicht nur vertraut er den sinnlichen Eindrücken, er verbindet sie auch nach objektiven Gesetzen, unter dem Einfluss der Vernunft. Dieser Einfluss der Vernunft ist Goethe aber nicht bewusst: „Was sie aber schwerlich wissen können (weil das Genie sich immer selbst das größte Geheimniß ist) ist die schöne Uebereinstimmung Ihres philosophischen Instinktes mit den reinsten Resultaten der speculirenden Vernunft.“¹¹³ Bei Goethe (seiner Persönlichkeit und „Naturanschauung“) herrschte keine Disharmonie zwischen Anschauung und Verstand, zwischen „intuitivem“ und „spekulativem“ Verstand.¹¹⁴ Diese beiden Kräfte wirkten erfolgreich zusammen, auch wenn jenes Goethe nach Schiller nicht bewusst war. Das Ideal der Ganzheit trat Schiller mit Goethe lebendig gegenüber.¹¹⁵

Gerade dieses harmonische Zusammenwirken bzw. die Versöhnung dieser beiden Kräfte – Anschauung und Verstand, intuitiver und spekulativer Geist – durchzieht die ästhetischen Briefe.

¹⁰⁸ In jüngeren Jahren bewunderte und beneidete Schiller Goethe: „Schiller, von Natur aus empfindlich und leicht verletzbar, fühlte sich gekränkt und erblickte mit Neid, Eifersucht und einer Art Haßliebe den vom Glück begünstigten, egoistischen Weltmann aus reichem Hause, der nach Herkunft, Bildungsweg, Charakter, Denkweise und Weltanschauung in vieler Hinsicht sein Gegenteil darstellte und seinem eigenen Aufstieg im Wege stand [...]“. Wilpert: Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller, S. 72.

¹⁰⁹ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 404.

¹¹⁰ Brief von Schiller an Goethe vom 23. August 1794. In: Schiller. Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 24.

¹¹¹ Der Begriff Einbildungskraft ist von Kant abgeleitet und bezeichnet die Seelenkraft, die zwischen Anschauung und Verstand vermittelt. Ohne sie ist kein Wissen möglich, denn die Einbildungskraft alleine kann eine Synthese von verschiedenen Vorstellungen zustande bringen. Vorstellungen werden durch Anschauung gegeben. Die Einbildungskraft kann von sich aus kein Wissen hervorbringen. Die Gesetze des Verstandes wandeln das Material (d. h. die Bilder) in klare und deutliche Begriffe um. Die Einbildungskraft darf nicht mit der Vorstellungskraft verwechselt werden, denn diese bezeichnet die Kraft wahrzunehmen und zu begreifen. Bei Schiller wie bei Kant braucht die Einbildungskraft andere Seelenkräfte (Verstand, Vernunft) die sie zügeln. Ohne diese kann sie schaden. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 256.

¹¹² Brief von Schiller an Goethe vom 23. August 1794. In: Schiller. Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 24.

¹¹³ Brief von Schiller an Goethe vom 23. August 1794. In: Schiller. Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 26.

¹¹⁴ Unter „intuitivem Verstand“ kann die sinnliche Anschauung bzw. das intuitive Erfassen von Wirklichkeit verstanden werden. Mit „spekulativem“ Verstand meint Schiller die Abstraktion und die philosophische Reflexion. Vgl. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 219.

¹¹⁵ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 114.

Auch vorhergehende Kapitel handeln von der Versöhnung bzw. der Kritik an der Vereinseitigung dieser Kräfte: z. B. im Kapitel über die Aufklärung, wo Schiller die einseitige Vernunfttätigkeit kritisierte.

Nach Schiller handelt es sich bei dem spekulativen Geist, der von der Einheit ausgeht, und bei dem intuitiven Geist, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht, um eine der größten Opposita. So fragt er sich, wie diese Versöhnung, wenn es keine größeren Gegensätze zu geben scheint, wohl gelingen kann. Die Antwort beschrieb er folgendermaßen: „Sucht der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, daß nicht beide einander auf halbem Wege begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen, und der speculative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem empirischen den Character der Nothwendigkeit [d. h. des Gesetzgebenden oder Allgemeingültigen] auf, so wird er zwar immer Individuen aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der speculative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen.“¹¹⁶ Nach Safranski schaffte es Goethes intuitiver Verstand, ein einzelnes Thema zu behandeln und dieses auf die Gesamtgesellschaft anzuwenden. Goethe erzeugte somit intuitiv im Individuum das Gattungshafte. Schiller hingegen, versuchte in der Gattung das Individuelle herauszufinden.¹¹⁷

Indem Schiller den Weg aufzeigte, wie sich die beiden Kräfte begegnen können, erhoffte er für sich selbst eine Lösung. Er rechnete sich selbst der spekulativen Seite zu und intuitiv, wie Goethes Geist zu wirken (seine Anschauung zu generalisieren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen), war für Schiller schwer möglich, wie er Goethe im Brief vom 31. August mitteilte:¹¹⁸

„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. Dieß ist es, was mir, besonders in frühern Jahren, sowohl auf dem Felde der Speculation 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. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstraktionen, und der kalte Verstand meine Dichtung stört.“¹¹⁹

Der Unterschied zwischen „technischem Kopf“ und Genie lässt sich folgendermaßen erläutern: „Die Technik ist die vom Gedanken angeleitete Kunstfertigkeit: die ausgedachte Regel; Genie aber ist die

¹¹⁶ Brief von Schiller an Goethe vom 23. August 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 26ff.

¹¹⁷ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 404.

¹¹⁸ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 205. Goethe bat Schiller im Antwortbrief um diese Selbstdarstellung: „Sie wollten, daß ich von mir selbst reden sollte, und ich machte von dieser Erlaubniß Gebrauch. Mit Vertrauen lege ich Ihnen diese Geständniß hin, und ich darf hoffen, daß Sie sie mit Liebe aufnehmen.“ Brief von Schiller an Goethe vom 31. August 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 32.

¹¹⁹ Brief von Schiller an Goethe vom 31. August 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 32.

Natur, die sich selbst die Regel gibt. Er weiß, was er noch zu lernen hat: der energische Geist muß besser auf die Empfindungen hören, nicht um sich auf ihre Seite ziehen zu lassen, sondern um sie, ohne ihnen Gewalt anzutun, für die eigenen Zwecke zu gebrauchen.“¹²⁰

Schiller schloss seine Selbstdarstellung an Goethe mit folgendem Wunsch: „Kann ich dieser beiden Kräfte in so weit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Loss; leider aber, nachdem ich meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit, meine physischen zu untergraben. Eine große und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben, in mir zu vollenden aber ich werde thun was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerthe aus dem Brande geflüchtet.“¹²¹

Durch die Freundschaft zu Goethe war es Schiller nun möglich, „seine eigene «hybride» Beschaffenheit hoffnungsvoller zu betrachten; einzusehen, daß klar bestimmtes Denken nicht notwendig ein Feind der Dichtung sein und nicht unbedingt den Fluß der Inspiration hemmen muß.“¹²²

Durch die Versöhnung der entgegengesetzten Pole erhoffte er sich Freiheit: „Diese Frage der menschlichen Freiheit, in welcher Form auch immer sie sich stellen mochte, war für Schiller das ungelöste Kernproblem und blieb es sein ganzes Leben hindurch.“¹²³

Warum wir dieser Selbsteinschätzung, der zwiespältigen Haltung gegenüber seinem „hybriden Charakter seiner schöpferischen Tätigkeit“¹²⁴ Vertrauen schenken können, belegen Schillers Dramen (Konflikt entgegengesetzter Charakterpaare) und seine philosophischen Schriften (Aufteilung der Psyche in zwei feindliche Lager).¹²⁵ „Man erkennt an solchen Beispielen, dass die antagonistischen Figuren in Schillers Philosophie keinem Schematismus, keiner philosophischen Abstraktion entspringen. Sie sind vielmehr biographischen Erfahrungen, Selbstbetrachtungen, bestimmten sozialen Begegnungen zu verdanken. In dieser Hinsicht erscheinen sie als durchaus lebensnahe Beschreibungen realer menschlicher Charakteristika.“¹²⁶

1.5.1 Goethes Portrait in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*

Schiller selbst verwies auf den Einfluss den Goethe auf ihn und auf die Briefe *Über die ästhetische Erziehung* ausübte: „Sie werden in diesen Briefen Ihr Portrait finden, worunter ich gern Ihren Namen geschrieben hätte, wenn ich es nicht haßte, dem Gefühl denkender Leser vorzugreifen. Keiner, deßen Urtheil für Sie Werth haben kann, wird es verkennen, denn ich weiß, daß ich es gut gefaßt und treffend genug gezeichnet habe.“¹²⁷

¹²⁰ Safranski: Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus, S. 407.

¹²¹ Brief von Schiller an Goethe vom 31. August 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 32.

¹²² Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 45.

¹²³ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 36.

¹²⁴ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 34.

¹²⁵ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 34.

¹²⁶ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 101.

¹²⁷ Brief von Schiller an Goethe vom 20. Oktober 1794. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 27. Band, S. 67.

Goethe wurde seitdem in den Briefen mehrfach identifiziert.¹²⁸ Beispielsweise als das Universalgenie des sechsten Briefes, welches das Gegenbild zur einseitigen Spezialisierung darstellt und als der ideale Künstler im neunten Brief. Weiters ist der Naturwissenschaftler Goethe in der Fußnote zum 13. Brief zu finden, wo die negativen Seiten einer überwiegenden und alles zergliedernden Rationalität thematisiert werden.¹²⁹

Wilkinson und Willoughby behaupten, dass nicht nur diese einzelnen Textstellen Goethes Anwesenheit im Text bezeugen. Sie versuchen nachzuweisen, „Goethe als den die ganze Abhandlung beherrschenden Genius zu sehen, der für die endgültige Form ihrer Argumentation stärker verantwortlich ist, als bisher angenommen wurde.“¹³⁰ Diese Behauptung wird ersichtlich, wenn man die erste Fassung an den Mäzen mit der Fassung von 1795 vergleicht. Die Dankesbriefe an den Mäzen unterscheiden sich teilweise sehr stark von den Briefen aus dem Jahr 1795.¹³¹ Wilkinson und Willoughby führen den Unterschied auf Schillers Freundschaft zu Goethe zurück und nicht wie öfters behauptet wurde auf die Einflüsse der Französischen Revolution oder der Philosophie Kants:

„[Der] Unterschied ist vielmehr in der Auswirkung einer engeren Bekanntschaft mit einem Mann zu finden, der die lebendige Verkörperung alles dessen zu sein schien, was Schiller theoretisch zu verteidigen suchte – mit einem Menschen, der mit seiner Persönlichkeit den Beweis dafür zu erbringen schien, daß die Verbindung griechischer Ganzheit mit der Differenzierung der Moderne ein lebensfähiger Modus des Daseins ist. Denn die «Erkenntnis durch Bekanntschaft» hat nun Schiller gezwungen, viele der simplen Antithesen zu revidieren, die sein Denken und sein Schaffen beherrscht hatten. Hier war schließlich ein Mann, der ebensoviel Dichter wie Philosoph war, und nicht nur naiver, sondern auch reflektierender Dichter; der sich leicht zwischen Analyse und Synthese, zwischen Denken und Handeln hin und her bewegte und solche Gegensätze als eine natürliche Polarität akzeptierte [...].“¹³²

1.6 Zusammenfassung der historischen Rahmenbedingungen

Mehrere Gründe können für die Entstehung der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* angeführt werden:

- Ein Stipendium ermöglichte es Schiller, philosophische Studien betreiben und seine eigene Position zu bestimmten philosophischen Fragen finden zu können, ohne sich um das materielle Auskommen sorgen zu müssen. Eine der wichtigsten Schriften für die Entstehung seiner eigenen ästhetischen Ausführungen war Immanuel Kants *Kritik*

¹²⁸ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 43.

¹²⁹ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 265.

¹³⁰ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 43.

¹³¹ Borchmeyer sieht die abgeschwächte Kritik an der Französischen Revolution in den späteren Briefen darin begründet, dass die *Horen*, wo die Briefe publiziert wurden, als bewusst unpolitische Zeitschrift programmiert war und deswegen Schiller die Kritik reduzierte. Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 286.

¹³² Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 43.

der Urteilskraft und die Bestimmungen über die Autonomie der Kunst.

- Werden alle Texte Schillers zur Betrachtung seiner Haltung der Französischen Revolution gegenüber (auch in Bezug zu Volkssouveränität und Freiheitsdenken) herangezogen, erhält man ein ambivalentes Bild. Schillers Abneigung oder Befürwortung der revolutionären Ereignisse kann im Rahmen dieser Diplomarbeit nicht gelöst werden und würde den Rahmen weitaus sprengen. Betrachtet man hingegen nur die ästhetischen Briefe als Bezugsquelle, lässt sich feststellen, dass die konkrete Erfahrung der Revolutionsereignisse, Schiller am Sinn von Revolutionen überhaupt zweifeln ließ. Sein Fazit ist, dass die Basis jeder gesellschaftlichen Veränderung, in Richtung moralischere Staatsform, der veredelte Mensch bildet.
- Von großer Wichtigkeit ist die persönliche Motivation, die hinter diesem Text steht. Wilkinson und Willoughby haben darauf besonders hingewiesen, dass die Freundschaft zu Goethe Schillers eigene Tätigkeit als Dichter und Philosoph fruchtbar beeinflusste. Goethe diente Schiller als Beweis dafür, dass Gegensätze wie Denken und Handeln, Analyse und Synthese, spekulativer und intuitiver Verstand sich nicht notwendigerweise ausschließen. In den Briefen versucht Schiller immer wieder ein Gegensatzpaar in einem Dritten zu versöhnen.

Bevor im dritten Kapitel die Briefe selbst behandelt werden, werden als nächstes die Schwierigkeiten im Umgang mit dem Schillerschen Text herausgearbeitet. Auf Parallelen zwischen den historischen Rahmenbedingungen und dem Text wird (aus Platzgründen und um Wiederholungen zu vermeiden) nicht immer verwiesen.

2 ANMERKUNGEN ZUR TEXTSTRUKTUR UND ZUR TERMINOLOGIE

Bevor der Inhalt der Briefe analysiert wird, wird auf die Schwierigkeiten, die dieser Text bietet eingegangen. Diese lassen sich auf der strukturellen, stilistischen und formalen Ebene finden. Im Detail sind es der fragmentarische Charakter der Briefe, Schillers „schöne Diktion“ und die Begrifflichkeiten, die im Folgenden angesprochen werden.

Der fragmentarische Charakter der Briefe birgt insofern Probleme, da es dem Schillerschen Text verweigert wurde, als geschlossener, argumentativ durchgestalteter, kunstphilosophischer Text zu gelten. Nach Krämer erinnert der Schillersche Text in Briefform (die epistolare¹³³ Form und die Anrede wurde von den Augustenburger Briefen¹³⁴ übernommen) wegen der mystischen und esoterischen Verfahrensweise eher an Weisheitsbücher.¹³⁵ Alt und Lukas ordnen den Text, unter Berücksichtigung des fragmentarischen Charakters, als Essay ein.¹³⁶ In der Tat weist der Text einige Brüche auf. Als Beispiel können die vielen, für das Verständnis wichtigen und somit nicht übersehbaren Fußnoten dienen. Für Wilkinson und Willoughby liegen die Unvollkommenheiten und Unvollständigkeiten aber nur an der Oberfläche und nicht im Kern der Schillerschen Theorie.¹³⁷

Als nächstes wird Schillers eigentümliches Stilideal besprochen. Es äußert sich in der Vermischung von Philosophie (bzw. philosophischer Argumentation) und Prosa (in Form von Redewendungen, Metaphern, Bildern), die als „schöne Diktion“ oder auch „philosophische Prosa“ bezeichnet wird.¹³⁸ Damit gelingt es Schiller gleichzeitig Verstand und Gefühl anzusprechen: „Die «schöne Diktion» soll sich nicht logisch wie die wissenschaftliche an den Verstand, sie soll sich aber auch nicht leicht faßlich wie die populäre an die Einbildungskraft wenden. Vielmehr zielt sie als Komplementärphänomen zum Ideal des ganzen Menschen auf die «Ganzheit» von Verstand und Einbildungskraft, Denken und Anschauung, Begriff und Bild.“¹³⁹

¹³³ Die epistolare Form, worunter eine Sammlung von Briefen verstanden werden kann, war ein weit verbreitetes Mittel für philosophische Abhandlungen. Düsing: Friedrich Schiller, S. 161.

¹³⁴ Es wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass die *Augustenburger Briefe* als Fürstenspiegel gelesen und gedeutet werden können. Fürstenspiegel bezeichnet jene literarische Gattung, bei der Intellektuelle ihre absolutistischen Herrscher beeinflussen wollten, um Maxime der Aufklärung oder des Humanismus zu verwirklichen. Reste davon befinden sich noch in den ästhetischen Briefen, wo Schiller den fiktiven Adressaten als „liberalen Weltbürger“ (II, 10) titulierte. Vgl. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 260 und Balasundaram: Die „Ästhetischen Briefe“ als „Fürstenspiegel“ der Moderne, S. 87 – 121.

¹³⁵ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 160.

¹³⁶ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 148 und Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 18.

¹³⁷ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 65.

¹³⁸ Friedrich Schiller rechtfertigte das Vermischen von Philosophie und Poesie in dem Aufsatz *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1793/1795). Dieser Aufsatz ist als Antwort auf Fichtes Kritik zu verstehen. Fichte kritisierte Schillers Stilideal und bestand auf einer Trennung von Philosophie und Poesie. Die Vorwürfe Fichtes (und auch des Augustenburger Mäzens) bestanden darin, dass er den Text Schillers erst übersetzen müsse, um ihn zu verstehen. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 275.

¹³⁹ Bollenbeck: Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik, S. 21.

2.1 Schillers Verwendung von Begriffspaaren

Einerseits wird das Verständnis des Textes durch die Begrifflichkeiten selbst, die von Schiller nicht präzise definiert werden, erschwert. Viele Begriffe haben einen Deutungswandel erfahren (z. B. die Begriffe Einbildungskraft, Geist u.v.m.). Andererseits stiftet die Verwendung der Begriffe Verwirrung. Diese kennzeichnet sich dadurch, dass Begriffe und Begriffspaare, die Schiller ständig bildet, durch andere Begriffe oder Begriffspaare ersetzt werden. Das Charakteristikum der Begriffspaare ist, dass sie gegensätzlicher Natur sind. Sie ergeben sich aus einer dualistischen Betrachtung der Phänomene in der Welt.¹⁴⁰ Wilkinson und Willoughby fassen die Begriffe in zwei begriffliche Reihen, wobei die einzelnen Begriffe nicht Gleiches aber Ähnliches beschreiben: Die erste Gruppe umfasst die Begriffe Person, Vernunft, Verstand, Denken, Form, Freiheit, Wille, Gesetz, Notwendigkeit, Unendlichkeit, Absolutes. Die zweite Gruppe umfasst die Begriffe Realität, Leiden, Zustand, Sinn, Sinnlichkeit, Gefühl, Stoff, Natur, Willkür, Zwang, Bedürfnis, Zeit, Schranken.¹⁴¹

Wilkinson und Willoughby geben einen Lösungsvorschlag, wie den Verständnisschwierigkeiten beizukommen ist. Die Bedeutung der Begriffe geht nämlich immer aus ihrem Kontext, dem Stellenwert des Arguments und aus der Gesamtstruktur der Briefe hervor.¹⁴²

Eine weitere Eigenart ist es, die zwei Wortpaare, deren Beziehung gegensätzlicher Natur ist, in einem Dritten zu versöhnen. Schiller geht also von einer dualistischen Struktur aus, um diese dann in einem vermittelnden Dritten aufzuheben und zu versöhnen. Manchmal wählt Schiller als Versöhnungs- oder Vermittlungsglied einen eigenen Begriff und manchmal wird dafür ein Begriff eines Wortpaares wiederholt. Wilkinson und Willoughby bezeichnen den ersten Fall als ternäre Synthese und den zweiten Fall als binäre Synthese. Ein Beispiel für eine dreifache Synthese lässt sich im 14. Brief finden, wo Schiller den Form- und Stofftrieb im Spieltrieb verbindet. Eine binäre Synthese praktiziert Schiller etwa im sechsten Brief, wo die Entfremdung von Natur durch Kultur durch eine höhere Kultur aufgehoben werden soll.¹⁴³

2.2 Zusammenfassung

Die stilistische Eigenart der Briefe und die eigentümliche Verwendung der Begriffe (die wesentlich mit der inhaltlichen Ebene des Textes verflochten ist und die Schiller nicht nur um seiner selbst willen verwendete) erschweren die Interpretation, die immer auch vom jeweiligen Wissen und Weltbild des Interpreten abhängt, des Textes. Beide Faktoren bergen aber auch folgende Möglichkeit: die spannende Auseinandersetzung mit dieser Schrift und die empathische Anteilnahme beim Lesen.

¹⁴⁰ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 131.

¹⁴¹ Vgl. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 67.

¹⁴² Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 279. Für „Natur“ gibt es etwa sieben verschiedene Bedeutungen. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 278.

¹⁴³ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 91.

3 SCHILLERS IDEE DER ERZIEHUNG DES MENSCHEN ZUM MORALISCHEN HANDELN MITTELS KUNST IN DEN BRIEFEN *ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN*

In diesem Kapitel wird der Schillersche Text, die Briefe *Über die ästhetische Erziehung* behandelt. Es sind insgesamt 27 Briefe, welche in drei Teilen publiziert wurden. Die Dreiteilung entspricht fast exakt einer inhaltlichen Gliederung, weshalb die Gliederung nahezu beibehalten wird. Es war aber notwendig den dritten Teil zu unterteilen.

Im ersten Teil, welcher die ersten neun Briefe umfasst, legt Schiller seine These vor, dass mittels des Schönen das politische Problem gelöst werden kann. Weiters wird die Problemstellung behandelt: Warum bedarf es überhaupt einer Verbesserung und Erziehung des Menschen? Im darauf folgenden Teil wird den Fragen nachgegangen, wie sich die Wirkung des Schönen definieren lässt und wie das Schillersche Menschenbild aussieht unter der Annahme, dass die Schönheit den Menschen erziehen kann. Im dritten (und vierten) Teil erläutert Schiller, wie die Schönheit dazu beiträgt, dass der Mensch vernünftiger und moralischer handelt bzw. welche Erfahrung einen solchen Anstoß bewirkt. Dass es eine solche Entwicklung gegeben hat, versucht Schiller abschließend in der Entwicklung des Menschen nachzuweisen.

3.1 Problemwurf und Lösungsvorschlag in den ersten neun Briefen

In den ersten neun Briefen wird der Frage nachgegangen, warum es überhaupt einer ästhetischen Erziehung bedarf. Schillers These ist, 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 Freyheit wandert.“ (II, 11) Mit Hilfe der Ästhetik will Schiller also das politische Problem der persönlichen Freiheit und des menschlichen Zusammenlebens lösen. Die Briefe wurden aus diesem Grund als erste politische Ästhetik verstanden.¹⁴⁴ Dass die politischen Probleme im Grunde moralische sind, wird im Laufe der Erläuterung klar und deutlich. Notwendig ist also die Erziehung des Menschen hin zu einem moralischen und vernünftigen Wesen, Handeln und Denken.

Da Schiller der Überzeugung ist, dass der Mensch mittels der Schönheit erzogen werden kann, legt er mit den Briefen seine „Untersuchungen über das Schöne und die Kunst“ (I, 7) vor. Dabei unterstützen ihn nicht nur durch die Denktätigkeit hervorgerufene Einsichten, sondern auch gefühlsmäßig gewonnene Überlegungen. Er beruft sich sowohl „auf Gefühle“¹⁴⁵ als auf Grundsätze“ (I,

¹⁴⁴ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 206.

¹⁴⁵ Die Begriffe Gefühl, Empfindung, sinnliche Eindrücke verwendet Schiller sehr häufig. Es ist daher notwendig die Schillerschen Verwendungsweise der Begriffe zu erläutern. Empfindung und Gefühl wird meist als Gegensatz zu Denken und Vernunft verwendet. Mit Gefühl und Empfindung meint Schiller alle innerlichen

7). Rein theoretische Überlegungen und Grundsätze wären nicht ausreichend, eine solch umfassende Aufgabe, wie die Beantwortung der Frage nach dem Wesen und der Wirkung des Schönen zu behandeln.¹⁴⁶

3.1.1 Staatsumwandlung und Veredelung des Menschen: der sittliche Charakter und der sittliche Staat

Zunächst spricht Schiller das Thema der persönlichen Freiheit an, die jeder Mensch erreichen möchte und die moralischen Probleme, die sich aus dem Zusammenleben verschiedener Individuen in einer Gesellschaft ergeben. Dabei gibt es unterschiedliche Möglichkeiten des Zusammenlebens und unterschiedliche Stufen an persönlicher Freiheit, wie in Schillers Staatsphilosophie im dritten und vierten Brief beschrieben. Aus seinem „sinnlichen Schlummer“ (III, 11) erwacht, befindet sich der Mensch zuerst in einem „Nothstaat“ (III, 11). Die unterste Form des menschlichen Zusammenlebens wird bald schon abgelöst durch den „Naturstaat“ (III, 12). Dieser ist vergleichbar mit einer absolutistischen Regierungsform, wo „Kräfte“, Machtinteressen oder Gewalt herrschen und nicht Gesetze und wo die Freiheit des Menschen eingeschränkt ist. Der „moralische Mensch“ (III, 12) kann mit diesem Staat nicht zufrieden sein, ihm entspricht der sittliche (auch vernünftige oder moralische) Staat, zu dem übergegangen werden soll. Im sittliche Staat oder Vernunftstaat finden sich die von den Aufklärern geforderten Maximen verwirklicht.¹⁴⁷ Das eigentliche Problem besteht nun im Übergang vom Natur- zum Vernunftstaat. Vollziehen will Schiller diesen Schritt, indem er den Menschen einen Schritt zurück gehen lässt, um „das Werk der Noth in ein Werk seiner freyen Wahl umzuschaffen, und die physische Notwendigkeit zu einer moralischen zu erheben.“ (III, 11) Das heißt, der Mensch sich im Naturstaat befindend, kehrt in einen „Naturstand in der Idee“ (III, 12) zurück. Nach Wilkinson und Willoughby entlieh Schiller diesen Zustand von Rousseau, welcher an ein verloren gegangenes Paradies und an ein goldenes Zeitalter individueller Freiheit erinnert.¹⁴⁸ Mit dem Wissen um dieses goldene Zeitalter ausgestattet, erschafft sich der moralische Mensch den moralischen Staat. Die Umformung passiert auf friedlichem Wege und bedeutet den Versuch, „eines mündig gewordenen Volks, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.“ (III, 12). Bis die Umformung zum sittlichen Staat abgeschlossen ist, soll die staatliche Ordnung – das wäre der Naturstaat bzw. der absolutistische Staat – auf keinen Fall aufgegeben werden. „[Denn] um der Würde des Menschen willen [darf] seine Existenz nicht in Gefahr gerathen.“ (III, 13) Schiller spricht sich gegen die gewaltsame Umformung

Gemütsregungen, die nicht das Denken oder das Vernunftvermögen oder der Geist hervorbringt. Sie umfassen Liebe sowie Eifersucht, sinnliche Bedürfnisse wie Hunger sowie intuitive Gefühle. Manchmal werden Gefühl, Empfindung und Intuition synonym verwendet, manchmal hingegen nicht. Einmal beschreibt Empfindung eine niedere Form von Gefühl (XII, 48) und einmal setzt Gefühl auch Geistestätigkeit voraus (I, 8). Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 257.

¹⁴⁶ Rittelmeyer verweist hierbei auf Kant, der in seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) anmerkte, dass Begriffe ohne Anschauungen leer bleiben und Anschauungen ohne Begriffe blind sind. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 21.

¹⁴⁷ Schäfer: Friedrich Schiller als Pädagoge, S. 32.

¹⁴⁸ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 52.

des Naturstaates aus und somit auch gegen die gewaltsamen Ausschreitungen der Pariser Volksmassen.

Wurde der Vernunftstaat einmal errichtet, ergibt sich ein weiteres Problem: Die Existenz des Vernunftstaats muss dauerhaft gesichert sein, welches nur durch den moralischen Menschen gelingen kann. Der moralische Mensch ist jedoch wie der Vernunftstaat nur „in der Idee“ (III, 13) vorhanden, er ist noch „problematisch“ und nicht wirklich. „Wirklich“ existiert nur der „physische Mensch“ (III, 12), der für diese Aufgabe nicht eingesetzt werden kann, denn er zielt „vielmehr auf Zerstörung als auf Erhaltung der Gesellschaft“ (III, 13). Einstweilen der sittliche Charakter und der sittliche Staat gebildet werden, braucht es eine Stütze, die die alte Ordnung aufrechterhält, während sich die Umformung zum Vernunftstaat vollzieht. Die Stützfunktion übernimmt ein „dritte[r] Charakter [...], der, mit jenen beyden verwandt, von der Herrschaft bloßer Kräfte zu der Herrschaft der Gesetze einen Uebergang bahnte, und ohne den moralischen Charakter an seiner Entwicklung zu verhindern [...]“ (III, 14) Der dritte, vermittelnde Charakter (das ist der ästhetisch gestimmte Mensch) wird von Schiller zwischen dem physischen und dem sittlichen Charakter angesiedelt. Durch das Medium des Ästhetischen soll die Staatsumwandlung verwirklicht werden.¹⁴⁹

Was Schiller zuvor am Staat aufzeigte, will er auch am Menschen sich vollziehen lassen. Genauso wie der Naturstaat sich zum Vernunftstaat entwickeln soll, so soll sich der physische Mensch zum moralischen Menschen veredeln. Grundlage der Veredelung bilden Fichtes¹⁵⁰ Ausführungen, auf die sich Schiller stützt, wenn er folgende These aufstellt: „Jeder individuelle Mensch, kann man sagen, trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealistischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechslungen übereinzustimmen, die große Aufgabe seines Daseyns ist.“ (IV, 15) Die Veredelung vollzieht sich im inneren, individuellen Menschen, wobei sich der „Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee [...] veredelt“ (IV, 15). Diesen Menschen „in der Idee“ trägt jeder Mensch in sich.

Bei dem Prozess der Veredelung ist darauf zu achten, dass der Mensch seinen sinnlichen bzw. physischen Teil nicht unterdrückt. Denn es würde „von einer noch mangelhaften Bildung zeugen, wenn der sittliche Charakter nur mit Aufopferung des natürlichen sich behaupten kann“ (IV, 16). Es geht Schiller um die „vollständige[...] anthropologische[...] Schätzung“ (IV, 15), wo Gefühl und Vernunft gleichermaßen zählen.¹⁵¹ Aufgabe des Menschen ist die Veredelung zum idealistischen

¹⁴⁹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 216. Laut Düsing argumentiert hier Schiller ganz im Sinne Kants (was nicht immer der Fall ist), wenn er im Ästhetische einen Wegbereiter zum Moralischen sieht. Düsing: Friedrich Schiller, S. 150.

¹⁵⁰ In einer Fußnote auf ebendieser Seite verweist Schiller auf Fichte und dessen Schrift *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (1794), wo man eine genaue Ausführung der hier postulierten These finden würde. Schiller, S. 15. Fichtes Schrift handelt u. a. von der Einheit des Menschen mit sich selbst, die er nur dadurch erlangt, indem er das empirische Ich auf das ewige Ich abstimmt. Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 252.

¹⁵¹ Mit der „vollständigen anthropologischen Schätzung“ (IV, 15) kann laut Büssgen der „Vorgang der Schätzung“ oder anders formuliert der Erkenntnisakt gemeint sein. Bei diesem soll die Form genauso wie der Inhalt berücksichtigt werden. Schiller spricht sich für eine gemeinsame Urteilsfindung von Vernunft und

Menschen hin. Dabei muss die sinnlich-vernünftige Natur des Menschen beachtet werden. Kann der Mensch seine beiden unterschiedlichen Naturen nicht versöhnen, kann er sich „auf eine doppelte Weise entgegen gesetzt seyn: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen; oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören.“ (IV, 17)¹⁵²

Werden die sinnliche und die vernünftige Natur des Menschen gleichermaßen berücksichtigt, stellt sich die, von Schiller gewünschte „Totalität des Charakters“ (IV, 18) ein. Der ganze Mensch, aus seiner inneren Zerrissenheit sich aufrichtend, ermöglicht dann den Übergang vom „Staat der Noth“ zum „Staat der Freyheit“ (IV, 18). Der das Humanitätsideal realisierende und den idealistischen Menschen verwirklichende Mensch wird zur Vorbedingung und zum letzten Zweck des Vernunftstaates:¹⁵³ „Ist der innere Mensch mit sich einig, so wird [...] der Staat [...] bloß der Ausleger seines schönen Instinktes, die deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung seyn.“ (IV, 17).

Ähnlich dem Verhältnis von natürlichem und sittlichem Charakter bzw. realem Menschen und idealistischem Menschen, ist das Verhältnis Individuum und Staat. Der sittliche bzw. idealistische Mensch darf den natürlichen bzw. realen Menschen nicht unterdrücken. Genauso wenig darf der Staat das Individuum im Interesse der Allgemeinheit unterdrücken, denn der ideale Mensch „wird repräsentiert durch den Staat“ (IV, 15). Auf der anderen Seite soll sich der Mensch zur „Idee des Ganzen“ (IV, 17) hinaufläutern und das Individuum nicht mehr auf „Eigentümlichkeit und Eigennutz“¹⁵⁴ beharren. Infolgedessen verringert sich die Kluft zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft bzw. dem Staat.

Die Darstellung Schillers Staatsphilosophie lässt annehmen, dass er eine politische Veränderung durchaus befürwortet, jedoch nur unter bestimmten Bedingungen. Es genügt nicht, von einem Tag auf den anderen eine neue Gesellschaftsordnung einzuführen, ohne dass sich der Mensch selbst verändert.

3.1.2 Gesellschafts- und Kulturkritik

Die vorhin aufgestellten Ideale misst Schiller im fünften und sechsten Brief an seiner Kultur und seinen Zeitgenossen. In seinem Fazit kommt die radikale Gesellschafts- und Kulturkritik zum Ausdruck, wobei der sechste Brief laut Berghahn am häufigsten zitiert wird, da jener „die Pathologie der modernen Gesellschaft in einem Absatz pointiert beschreibt.“¹⁵⁵ Berghahn vermutet, dass hinter der radikalen Kulturkritik und dem Kulturpessimismus eine rhetorische Absicht Schillers liegt könnte.¹⁵⁶ Die ästhetische Erziehung erscheint als einziger Hoffnungsschimmer und Ausweg aus diesem von Verfall und Verirrung geprägten Zeitalter.

Geschmack aus. Büßgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 152.

¹⁵² Ein Wilder wäre ein solcher Mensch, der Handlungen im Affekt tätigt und dabei moralische Grundsätze missachtet. Er wird von seinen Gefühlen beherrscht. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 37. Auf die menschlichen Degenerationsformen Wilder und Barbar greift Schiller in späteren Briefen (im fünften, 10. und 24.), jedoch unter einem anderen Namen, zurück.

¹⁵³ Düsing: Friedrich Schiller, S. 150.

¹⁵⁴ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 217.

¹⁵⁵ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 219.

¹⁵⁶ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 255.

Schillers Zeitgenossen sind weit entfernt von jeder „Totalität des Charakters“ (IV, 18). Seine Zeitgenossen leiden eher an „Verwilderung“ und „Erschlaffung“ (V, 18), den „zwey Aeussersten des menschlichen Verfalls“ (V, 18). Die zwei Ausprägungen machen eine Staatsumwandlung in Richtung Vernunftstaat unmöglich.

Verwilderung trifft Schiller in den „niedern und zahlreichern Klassen“ (V, 18) an, wo „rohe und gesetzlose Triebe“ (V, 18) ihr Unwesen treiben und Grundsätze missachten. Die Erschlaffung, die mit einer „Depravation des Charakters“ einhergeht, betrifft die „civilisirten Klassen“ (V, 19). Sie ist insofern schwerwiegender, „weil die Kultur selbst ihre Quelle ist.“ (V, 18) Mit Kultur meint Schiller die Kultur der Aufklärung, deren Ideale nicht ins praktische Handeln übergangen, sondern Theorie blieben und kaum einen nennenswerten „veredelnden Einfluß auf die Gesinnungen“ (V, 19) hatten. Die negativen Folgen dieser bloß theoretischen Kultur sind Passivität, Kraftlosigkeit im Handeln, Beschränktheit im Denken und klägliches Mittelmaß.¹⁵⁷ Auch in unserer Wissens- und Verstandesgesellschaft lässt sich nach Büssgen eine nachteilige Wirkung einer zu starken Verstandestätigkeit festmachen. Neueste Erkenntnisse aus Wissenschaft und Forschung und der Prozess der Rationalisierung können die ethischen und existentiellen Probleme, die durch diesen Rationalisierungsprozess produziert und forciert werden, nicht auflösen.¹⁵⁸

Die überwiegende Benutzung des Verstandes führt nicht nur zur Erschlaffung, sondern durch sie „zerriß auch der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweyete ihre harmonischen Kräfte“ (VI, 22). Schiller kennzeichnet seine Zeitgenossen als innerlich zerrissen (dabei nimmt er die Rousseausche Entzweigungstheorie auf).¹⁵⁹ Die Kultur (gemeint ist der Zivilisationsprozess) und die überwiegende „Vernünfteley“ (VI, 20) haben diesen Zustand verursacht. Infolgedessen finden in den verschiedensten Bereichen Entfremdungsprozesse statt. Die Entfremdung betrifft die Arbeitsteilung und die Spezialisierung der Gesellschaft, den modernen Staat, wo sich das Individuum nicht mehr mit dem Staat identifizieren kann¹⁶⁰ und die kulturelle und wissenschaftliche Entwicklung, wo sich das geübte Gedächtnis von Genie und Empfindung trennt.¹⁶¹

Schillers pointierte Gesellschaftskritik ist in einem bestimmten geschichtsphilosophischen Kontext eingebettet.¹⁶² Im Gegensatz zur allgemeinen Entfremdung steht das griechische Volk, auf das dieser Tatbestand nicht zutrifft. Die vorbildlichen Griechen befanden sich in einem Zeitalter der „Natur“, wo

¹⁵⁷ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 253.

¹⁵⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 154.

¹⁵⁹ Nach Alt thematisierten Winckelmann und Moritz ebenfalls die innere Zerrissenheit des aufgeklärten Individuums. Weiters lässt sich dieser Themenbereich in Schillers Rezension *Über Bürgers Gedichte* (1791) und in *Über Anmut und Würde* (1793) finden. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 130.

¹⁶⁰ Dass in der bürokratischen Abstraktheit des Staates der Einzelne untergeht und sich Staat und Bürger entfremden, thematisierte Schiller schon in *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1790). Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 52.

¹⁶¹ Schiller konnte bei seiner Kritik an den Entfremdungsprozessen an die Ergebnisse der Aufklärungsphilosophie anknüpfen. Die Aufklärungsphilosophen erkannten die nachteilige Wirkung der Arbeitsteilung auf den Menschen. Gleichzeitig priesen die Ökonomen den Fortschritt. Nach Lukács stellen dies die Grenzen der Aufklärungsphilosophie dar, denn die dialektische Beziehung wurde nicht erkannt. Lukács: Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, S. 26.

¹⁶² Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 219.

„die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum“ (VI, 21) hatten.¹⁶³ Folgende Gegensätze waren bei ihnen noch nicht auseinander gebrochen: Simplizität und Differenziertheit, Fülle und Form, Bilden und Philosophieren, Phantasie und Vernunft, Poesie und Spekulation. Die Griechen befanden sich folglich in einem Zustand voller Harmonie, Totalität und Vollendung. Mit Hilfe ihres verfeinerten Gefühls und ihres Natursinnes, konnten sie bestimmte Wahrheiten, die heute mittels Vernunfttätigkeit theoretisch beschrieben werden, noch vor der Entwicklung dieser Fähigkeit in ihren Mythen, Bilderwerken und theatralischen Inszenierungen zum Ausdruck bringen.¹⁶⁴ An diesem idealisierten griechischen Zeitalter gemessen, fällt das eigene Zeitalter bemitleidenswert aus.

Doch Schiller gewinnt dem Entfremdungsprozess eine positive Seite ab und sieht darin eine Notwendigkeit: „Die mannichfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegen zu setzen.“ (VI, 26) Nur durch die Entgegensetzung von Verstand und Gefühl entfaltete sich der kulturelle Reichtum. Dazu gehört auch, dass einzelne Kräfte stärker ausgebildet werden, denn nur dadurch konnte die Gesellschaft Fortschritte machen. Totalitätsverlust ist also die notwendige Bedingung des menschheitsgeschichtlichen Fortschrittes: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unsers Geistes in Einem Brennpunkt versammeln [...], setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an, und führen sie künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint.“ (VI, 27) Jedoch müssen „die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluch dieses Weltzweckes“ leiden (VI, 28).

Schillers Ideal vom harmonischen und ganzen Menschen scheint weit von seiner Realisierung entfernt. Da dieser Zustand der Ganzheit schon einmal existierte (bei den Griechen), ist die Trennung im inneren Menschen nicht konditionell und anthropologisch zu verstehen. Sie wurde vielmehr, wie bereits erwähnt, durch den Zivilisationsprozess herbeigeführt und erscheint infolgedessen als korrigierbar.¹⁶⁵ Schiller legitimiert auf diese Weise sein Erziehungsprogramm zum Zweck der Verbesserung von Gegenwart und Zukunft. Dabei kommt dem Einzelnen sowie der Gesellschaft folgende Aufgabe zu: „[Es muss] bey uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder her[z]ustellen“ (VI, 28). Die Wunde, die die Zivilisation dem Menschen zufügte, soll durch Kunst bzw. durch eine Zivilisation höherer Ordnung geheilt werden. Trotz der Verirrungen des Zeitalters, hält Schiller die Menschheit für fähig, eine innere Entwicklung voranzutreiben. Jedoch, wirft er ein, kann dies nur unter bestimmten Bedingungen vonstatten gehen, wie im nächsten Brief erläutert wird.

¹⁶³ Herders Philosophie beeinflusste Schiller hinsichtlich der menschlichen Entwicklung. Der Mensch entwickelt sich bei Herder von einem homogenen Naturzustand (den Schiller den Griechen zuschrieb) in die nun vertraute Subjekt-Objekt-Beziehung. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 225.

¹⁶⁴ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 48.

¹⁶⁵ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 157.

3.1.3 Die Suche nach dem veredelten Menschen

Für die Bildung des veredelten, moralischen Menschen ist es nicht hinreichend, über Erkenntnis oder Wissen, das zweifelsfrei durch die Aufklärungsphilosophen bereitgestellt worden ist, zu verfügen. Die philosophischen Erkenntnisse müssen auch ins Handeln übergehen, was aber Schillers Meinung nach nicht passierte. Darin liegt der Grund, warum „wir noch immer Barbaren sind“ (VIII, 30). In diesem Satz gipfelt die Schillersche Kritik an der rein theoretischen Kultur der Aufklärung. Mit dem aufklärerischen Schlagwort „sapere aude“¹⁶⁶ will Schiller den Brückenschlag von der Theorie zur Praxis schaffen. Diesem Spruch gibt Schiller folgende Bedeutung: „Erkühne dich, weise zu seyn. Energie des Muths gehört dazu, die Hindernisse zu bekämpfen, welche sowohl die Trägheit der Natur als die Feigheit des Herzens der Belehrung entgegensetzen.“ (VIII, 32) Not und Trägheit hindern den Menschen daran moralisch zu handeln. Mit der richtigen Portion Mut oder auch Willenskraft ließen sich die moralischen Notwendigkeiten aber umsetzen.

Laut Balasundaram meint Schiller mit seiner Aufklärungsformel, dass dem Menschen die Anlagen zum moralischen Handeln schon mit ins Leben gegeben wurden. Es kommt nur auf den sinnvollen Gebrauch in der richtigen Zusammensetzung an, dann können die Menschen auch Weisheit erlangen: „Die Weisheit ist kein Wissensfundus, der sich außerhalb des Lebensprozesses befindet; in ihrer vielfachen Brechung ist sie in der Lebenspraxis zum Teil als Sitten, Gebräuche und Gepflogenheiten schon vorhanden und bedarf nur der gebündelten Zusammenführung in erhöhter Konzentration in der Person des reflektierenden Subjekts.“¹⁶⁷

Weiters wurde der Stellenwert des Empfindungsvermögens¹⁶⁸ von den Aufklärungsphilosophen übersehen: „Nicht genug also, daß alle Aufklärung des Verstandes nur insoferne Achtung verdient, als sie auf den Charakter zurückfließt; sie geht auch gewissermaßen von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muß geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfniß der Zeit [...]“ (VIII, 33) Das Empfindungsvermögen, neben der analytischen Verstandestätigkeit, als zweites Erkenntnisvermögen soll beim moralischen Handeln wesentlich beteiligt sein. Schiller rückt es deshalb in den Mittelpunkt aufklärerischer und pädagogischer Bemühungen, da mittels des Gefühlsvermögens der Handlungsmut motiviert werden kann.¹⁶⁹

3.1.4 Die Kunst als Lösung des Problems

Schiller stellt mehrere Anforderungen an seine Zeitgenossen: Sie sollen eine Staatsumwandlung einleiten, ihren Charakter veredeln, die innere Harmonie wieder herstellen und dabei noch das

¹⁶⁶ Diesen Leitspruch hat Schiller von Horaz und Kant übernommen. Kant interpretierte ihn dahingehend, dass man den Mut haben solle, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, wobei die Betonung bei Kant auf dem eigenen Verstand liegt. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 42.

¹⁶⁷ Balasundaram: Die „Ästhetischen Briefe“ als „Fürstenspiegel“ der Moderne, S. 105.

¹⁶⁸ Unter Empfindungs- oder auch Gefühlsvermögen kann die Empfänglichkeit für sinnliche Phänomene verstanden werden. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 48.

¹⁶⁹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 158.

Empfindungsvermögen schulen. Schiller bedenkt sehr wohl die historischen Umstände mit, wenn er die Frage stellt, wie sich unter einer „barbarischen Staatsverfassung“ (IX, 33) der Charakter veredeln kann, der den moralischen Staat herbeiführen soll. Damit die Argumentation nicht im Kreise herumführt, braucht Schiller ein Mittel, das „bey aller politischen Verderbniß rein und lauter“ (IX, 33) bleibt. „Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.“ (IX, 33) Mittels der Kunst können die Verirrungen des Zeitalters, etwa die Verwilderung und die Erschlaffung aus dem fünften Brief, behoben werden, denn sie ist nicht der Vormundschaft des Staates oder der Gesellschaft ausgesetzt, womit Schiller die Forderung von autonomer Kunst aufstellt.

Im neunten Brief vollzieht sich der Übergang von der Kulturkritik zum Kunstprogramm, denn Schiller postuliert erstmals, seinen Gedanken der ästhetischen Erziehung.¹⁷⁰ Er kritisiert nicht nur sein Zeitalter, er bietet vielmehr eine Möglichkeit an, wie eine Verbesserung (im Sinne einer Veredelung) der Menschen und der Gesellschaft eingeleitet werden kann.

Ein möglicher Einwand gegen die staatsverbessernde Rolle der ästhetischen Erziehung und der damit einhergehenden Erziehung zur Freiheit stellt die historisch nachweisbare Tatsache dar, dass sich die Vorliebe für Werke der schönen Kunst mit der Vorliebe zur Unfreiheit verbinden kann. Schiller stellt nämlich fest, „daß man beynahe in jeder Epoche der Geschichte, wo die Künste blühen und der Geschmack regiert, die Menschheit gesunken findet [...]“ (X, 40). Als Beispiel führt er das florentinische Herrschergeschlecht der Medici an. Erst nachdem sie Florenz unterworfen hatten, blühten die schönen Künste. Letztendlich muss Schiller eingestehen, dass „Geschmack und Freyheit einander fliehen, und daß die Schönheit nur auf den Untergang heroischer Tugenden ihre Herrschaft gründet“ (X, 41). Bei dieser historischen Ausgangslage erscheint Schillers Programm einer ästhetischen Erziehung irreführend. Um doch noch die Kunst und die Schönheit als Erzieherin des Menschen bestätigen zu können, sucht Schiller nach einem anderen Schönheitsbegriff, denn der empirische Schönheitsbegriff kann nicht der Bezugspunkt der weiteren Argumentation sein.¹⁷¹

¹⁷⁰ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 222.

¹⁷¹ Empirisch kann der Mensch die Schönheit nicht in ihrer Reinheit wahrnehmen und produzieren. In der Erfahrung zeigt sie sich abweichend vom Ideal. Im 16. und 17. Brief werden die zwei Abweichungen genauer erläutert. Die zwei Abweichungen sind der Grund warum Geschmack und Freiheit einander fliehen.

3.2 Anthropologische Begründung der Schönheit

Die Suche nach einem anderen Schönheitsbegriff leitet den zweiten Teil der Briefe (Briefe 10 bis 16, auch mittlere Briefe genannt) ein. Der erste und der zweite Teil der Briefe sind inhaltlich nicht strikt voneinander getrennt, es ist vielmehr so, dass der zweite Teil den ersten ergänzt und kommentiert.¹⁷²

Hat Schiller im ersten Teil der Briefe die These aufgestellt, dass das politische Problem über den Umweg des Ästhetischen gelöst werden kann (mit Hilfe des veredelten Menschen), so folgt im zweiten Teil die Darstellung der besonderen Wirkung des Schönen auf den Menschen und deren Beziehung zueinander. Hier wird der historische Schönheitsbegriff Schillers ersichtlich. Er drückt sich dadurch aus, dass zum Einen das Schöne in der Kunst produziert werden soll und zum Anderen, dass dieses Schöne den Menschen auf eine ganz besondere Art und Weise berührt, in dem Sinne, dass der Mensch zu sich selber findet.

Auf der Suche nach einem anderen Schönheitsbegriff lässt Schiller die empirische Beweisführung hinter sich und führt die Argumentation auf einer rein spekulativen Ebene fort. Somit ändern sich auch die Begrifflichkeiten. Neben den empirischen Schönheitsbegriff stellt Schiller einen „reine[n] Vernunftbegriff der Schönheit“ (X, 42), der mittels des „transcendentale[n] Weg[es]“ (X, 43) gefunden werden soll. „[Dieser von der Vernunft her gedachte und aufgestellte Schönheitsbegriff soll] aus der Möglichkeit der sinnlichvernünftigen Natur gefolgert werden können: mit einem Wort: die Schönheit müsste sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen.“ (X, 42)

Aus der sinnlichen und vernünftigen Natur des Menschen wird die Schönheit mittels Abstraktion abgeleitet.¹⁷³ Durch die Schönheit macht der Menschen eine bestimmte Erfahrung, die nur sie ihm vermitteln kann und die beide Erkenntnisvermögen (Verstand und Sinne) miteinschließt. In weiterer Folge will Schiller zeigen, dass die Erfahrung der Schönheit die Zerrissenheit des modernen Menschen und seine Entfremdung von sich selbst und der Natur aufheben kann.

Der angesprochene transzendente Weg entspricht nicht dem Kants, obwohl er in Anlehnung an Kant von Schiller gewählt wurde.¹⁷⁴ Laut Düsing entwickelte Schiller eine eigene Ausprägung idealistischen Philosophierens. Damit ist gemeint, dass für die Definition des Schönheitsbegriffes der Bereich der Erfahrung transzendiert wird.¹⁷⁵ Bei Schiller stellt der Vernunftbegriff der Schönheit einen Maßstab dar, um wirkliche Menschen oder wirkliche Schönheit anhand des aufgestellten Ideals zu beurteilen. Der Maßstab kann nämlich jedes „Urtheil über jeden wirklichen Fall erst berichtig[en] und

¹⁷² Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 261.

¹⁷³ Im 17. Brief beschreibt Schiller sein Verfahren, das er in den Briefen 11 bis 16 anwandte, folgendermaßen: Er versuchte „die allgemeine Idee der Schönheit aus dem Begriffe der menschlichen Natur“ (XVII, 67) abzuleiten.

¹⁷⁴ Kants transzendente Methode sieht folgendermaßen aus: Für Gegenstände, die der Mensch mit seiner Erkenntnisfähigkeit nicht erkennen kann, lassen sich nur Vernunftbegriffe bilden. Diese Gegenstände sind deshalb nur denkbar, wie z. B. Gott. Da es diese Gegenstände aber nun gibt, ist ihre Annahme auch praktisch notwendig. Sie verleiten uns dazu, das Erkenntnisbemühen fortzusetzen. Pieper: Schillers Projekt eines „menschlichen Menschen“, S. 51.

¹⁷⁵ Düsing: Friedrich Schiller, S. 156.

leite[n]“ (X, 42).¹⁷⁶ Damit wird die Argumentation auf zwei Gleisen geführt: zuerst auf der Vernunftebene und dann erfahrungsgestützt.¹⁷⁷

Als nächstes widmet sich Schiller der „Natur“ des Menschen, d.h. der menschlichen Psyche.

3.2.1 Die menschlichen Grundanlagen

Schiller will die Schönheit aus der Natur des Menschen ableiten. Um den Schönheitsbegriff aber ableiten zu können, muss er erst einmal erklären, was ist der Mensch und was ist seine sinnlich-vernünftiger Natur. In der Erfahrung zeigt sich nicht der reine Begriff des Menschen, sondern nur „einzelne Zustände einzelner Menschen“ (X, 42). Aus dem empirischen Menschen kann daher nicht die Schönheit abgeleitet werden. Zuerst müssen vielmehr alle Einschränkungen, welche die Sicht auf den reinen Menschen verhindern, überwunden werden. Bei der Methode der fortschreitenden Abstraktion bleiben zwei Begriffe übrig, die nicht weiter zu abstrahieren sind. Das sind Person und Zustand, wobei die Person das Gleichbleibende im Menschen darstellt und der Zustand das Wechselnde und Veränderliche. Im Menschen sind das zwei verschiedene Begriffe, die grundsätzlich verschieden sind und nicht durch das jeweils andere begründet werden können.

Die Person kann weiters mit der Freiheit assoziiert werden oder mit dem Sein schlechthin. Der Zustand wird verkörpert durch die Zeit und er beschreibt alles Werden und Verändern. Person und Zustand hängen zusammen, denn ohne der Dimension der Zeit, existiert die Persönlichkeit „in der Anlage, aber nicht in der That“ (XI, 44). Gleichzeitig muss dem Wechsel etwas Beharrliches zu Grunde liegen, damit das Wechselnde als wechselnd erfahren werden kann: „Nur an dem stetigen Wechsel kann er ja bemerken, dass ein anderes, nämlich er wenigstens temporär gleich bleibt – erst damit kann er sich als Person, als Individuum oder als Identität wahrnehmen. Und nur indem er sich als das Bleibende erfährt, erlebt er den Wechsel als Wechsel, wird ihm seine Existenz in der Zeit bewusst.“¹⁷⁸

Die Veränderung ergibt sich aus der „Materie der Thätigkeit also, oder [der] Realität“ (XI, 45), welche der Mensch nur empfangen kann, als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit (Hunger, Furcht, sexuelle Bedürfnisse usw.) oder als etwas außer ihm im Raume Befindliches, über die Sinne (Gerüche, Hörerlebnisse usw.). Die Gegenstände der sinnlichen Anschauung kann der Mensch nicht gedanklich hervorbringen, er kann sie nur empfangen. Sie bedingen den wechselnden Zustand des Menschen.

In der nächsten Ausführung macht Schiller deutlich, dass er hier Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse im Sinn hat: „Diesen in ihm wechselnden Stoff begleitet sein niemals wechselndes Ich – und in allem Wechsel beständig Er selbst zu bleiben, alle Wahrnehmungen zur Erfahrung, d. h. zur Einheit der Erkenntniß, und jede seiner Erscheinungsarten in der Zeit zum Gesetz für alle Zeiten zu machen, ist die Vorschrift, die durch seine vernünftige Natur ihm gegeben ist.“ (XI, 45)

¹⁷⁶ Pieper: Schillers Projekt eines „menschlichen Menschen“, S. 51.

¹⁷⁷ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 141.

¹⁷⁸ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 44.

Wechselnde sinnliche Erscheinungen werden geordnet, verknüpft und interpretiert. Mittels des Verstandes wird Kontinuität in die Erscheinungen gebracht, d. h. sie werden wieder erkannt und die Dauer der Erkenntnis wird gewährleistet. Die Person mit ihrem Vorwissen, ihren theoretischen Voreinstellungen und praktischen Lebensorientierungen wäre ohne die Wiedererkennungseistung des Verstandes der Flut sinnlicher Sensationen ausgeliefert.¹⁷⁹

Ohne sinnliche Anschauungen oder Empfindungen ist der Mensch „nichts als Form und leeres Vermögen“ (XI, 45). Begehrt oder empfindet der Mensch nur, so ist er „nichts als Welt, wenn wir unter diesem Namen bloß den formlosen Inhalt der Zeit verstehen.“ (XI, 46) Daraus ergeben sich zwei Anforderungen an den Menschen, wobei sich die eine an die sinnliche und die andere an die vernünftige Natur des Menschen richtet: „Das erste dringt auf absolute Realität: er soll alles zur Welt machen, was bloß Form ist, und alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen: das zweyte dringt auf absolute Formalität: er soll alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist, und Uebereinstimmung in alle seine Veränderungen bringen [...]“ (XI, 46) Schiller fordert, dass der Mensch seine theoretischen Überlegungen, seine Ideen und Maxime in der äußern Welt verwirklichen und nicht nur denken und reflektieren soll. Gleichzeitig soll er seine Sinnlichkeit formen und den Empfindungen durch das Denken Gestalt verleihen, womit er sie zum Gegenstand seiner Erkenntnis und seines Bewusstseins macht.¹⁸⁰

Um die oben beschriebene doppelte Aufgabe zu verwirklichen führt Schiller im zwölften Brief zwei Kräfte ein, die er in Anlehnung an Fichte Triebe¹⁸¹ nennt, da „sie uns antreiben ihr Objekt zu verwirklichen“ (XII, 46). Sie helfen dem Menschen das Geforderte in die Realität umzusetzen und bringen ihn mit der Welt in Verbindung.

Schiller nennt die zwei unterschiedlichen Triebe Stoff- und Formtrieb¹⁸², wobei es sich hier nicht um Triebe im psychologischen Sinne handelt.¹⁸³ Ihre Bedeutung ergibt sich aus ihrer philosophischen und anthropologischen Aufgabenstellung. Die beiden Triebe sind es nämlich, die das Menschsein konstituieren und erschöpfen.

Der Stofftrieb, der „von dem physischen Daseyn des Menschen oder von seiner sinnlichen Natur“ (XII, 47) ausgeht, verkörpert die sinnliche Seite des Menschen. Er verbindet mit der Welt oder der Materie und bedingt den Zustand aus dem elften Brief. Den Zustand der ausgefüllten Zeit nennt Schiller Empfindung und durch diesen allein äußert sich das physische Dasein. Befindet sich der Mensch im Zustand des Empfindens, ist nur diese eine Empfindung möglich und wirklich, daher ist die Empfindung gekennzeichnet durch ein Nacheinander und nicht durch eine Gleichzeitigkeit. Mittels des sinnlichen Triebes können die verschiedenen Anlagen im Menschen geweckt und entfaltet werden,

¹⁷⁹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 44.

¹⁸⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 45.

¹⁸¹ Auch von Reinhold und seiner Schrift *Briefe über die Kantische Philosophie* (1786/87) kannte Schiller die Bezeichnung Trieb. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 134.

¹⁸² In der *Horen*-Fassung hieß der Stofftrieb Sachtrieb. Auf Anregung Körners änderte Schiller die Bezeichnung. Oellers: Schiller. Elend der Geschichte Glanz der Kunst, S. 466.

¹⁸³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 45.

da er sich auf die äußere Welt bezieht. Der Stofftrieb ist es aber auch, der die menschliche Vollkommenheit unmöglich macht, denn er fesselt den höher strebenden Geist an die Sinnenwelt.

Sein Pendant, der Formtrieb, „geht aus von dem absoluten Daseyn des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur“ (XII, 48). Der Formtrieb verkörpert die vernünftige Seite des Menschen. Seine Aufgabe ist es, trotz aller wechselnder Eindrücke und Empfindungen, die Person aus dem elften Brief zu behaupten. Weiters verschafft er der Person Freiheit, d. h. er distanziert die Empfindungen von der Person und ermöglicht die Reflexion über die Empfindung. Der Formtrieb kann mit folgenden Aufgaben assoziiert werden: Streben nach Gesetzmäßigkeit,¹⁸⁴ Vollkommenheit und Freiheit.¹⁸⁵

Der Form- und der Stofftrieb decken das ganze Gebiet des Denkens und Empfindens und aller menschlichen Äußerungen, die darunter gefasst werden können, ab. Während der Stofftrieb das passive Prinzip darstellt, da hier die Empfindungen passiv empfangen werden, verkörpert der Formtrieb das aktive Prinzip, denn mittels der Vernunfttätigkeit werden die sinnlichen Eindrücke geordnet und die Person kann sie interpretieren. Die Tätigkeit des Formtriebes umfasst kreative Prozesse und der Formtrieb veranlasst zum Handeln.

Rittelmeyer macht auf die starke Abhängigkeit des einen vom anderen Trieb aufmerksam. Ihre Beziehung zueinander ist so stark, dass sie ohne den anderen gar nicht denkbar wären, denn durch den Stofftrieb findet ein sinnliches Ergreifen der Welt statt und mittels Formtriebes begreift der Mensch die Welt.¹⁸⁶

3.2.2 Die Beziehung der beiden Triebe zueinander

Die nun folgenden Briefe (13 und 14) handeln vom Zusammenwirken der beiden Triebe. Sie besitzen eine besondere Charakteristik, denn sie scheinen einerseits unendlich entgegengesetzt und andererseits sind sie vom jeweils anderen abhängig. Da sie sich unbedingt verwirklichen wollen und ständig um die Vorherrschaft kämpfen, ist der Mensch dem Spannungsfeld beider Triebe ausgesetzt.

Wird die idealtypische Unterscheidung der Triebe als „ursprüngliche[r], nothwendige[r] Antagonismus“ (XIII, 50, FN) verstanden, so wäre es um die „Einheit der menschlichen Natur“ (XIII, 50) geschehen. Ihre Entgegensetzung müsste nicht sein und ist nicht von Natur aus gegeben, sie geschah „durch eine freye Uebertretung der Natur“ (XIII, 50), da sich die Triebe auf das falsche Gebiet verirrt. Hier kehrt der Topos aus dem sechsten Brief wieder, wo Schiller feststellte, dass sich der Mensch durch den Zivilisationsprozess von der Natur entfernte und dadurch die einseitige Ausbildung der Triebe beförderte, was wiederum die Verwilderung und die Erschlaffung entstehen ließ.

Schiller zielt aber auf ein Miteinander der Triebe, wobei die Verbindung nur in Form einer – in Anlehnung an Fichte so bezeichneten – Wechselwirkung sich vollziehen soll: „Beyde Principien sind

¹⁸⁴ Streben nach Gesetzmäßigkeit meint das Finden eines Begriffes dessen, was als wahr und als (moralisch) richtig gelten soll. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 46.

¹⁸⁵ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 137.

¹⁸⁶ Fühlt ein Mensch die Sonnenwärme, so herrscht der Stofftrieb vor. Reflektiert der Mensch über die Empfindung, tritt das konkrete Erleben in den Hintergrund und der Formtrieb ist vorherrschend. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 46.

einander also zugleich subordiniert und koordiniert, d. h. sie stehen in Wechselwirkung; ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form.“ (XIII, 50, FN)¹⁸⁷ Stoff- und Formtrieb sind einander nicht nur entgegengesetzt, sie befinden sich in einer dynamischen Wechselwirkung, die durch eine gleichzeitige Unter- und Nebenordnung gekennzeichnet ist.¹⁸⁸ Bevor Schiller auf die Wechselwirkung genauer eingeht, gibt er wichtige Hinweise zur Erziehung der Triebe.

Damit aus der Wechselwirkung keine Einseitigkeit wird, schreibt Schiller der Kultur eine erzieherische Aufgabe, im Sinne eines Hegens, Pflegens und Bildens der Triebe zu.¹⁸⁹ Ihre Aufgabe ist die Forderungen an das Gefühlsvermögen nach „größtmöglichste[r] Veränderlichkeit und Extensität“ sowie an das Vernunftvermögen nach „größtmöglichste[r] Selbstständigkeit und Intensität“ (XIII, 51) umzusetzen.

Dem Gefühlsvermögen sollen vielfältige und umfassende Sinneseindrücke geboten werden, damit alle Sinne angesprochen werden, denn nur auf diese Art entwickelt der Mensch alle Anlagen in sich. Das Vernunftvermögen soll die einströmenden Sinneseindrücke möglichst selbstständig und unabhängig von den sinnlichen Eindrücken ordnen. Die Selbstständigkeit des Formtriebes ist deshalb so wichtig, da sonst der Mensch von den sinnlichen Eindrücken überwältigt werden könnte. Die Freiheit, auf die der Formtrieb angewiesen ist, wäre ihm somit genommen. Nach Rittelmeyer bezeichnet „Intensität“ jene Eigenschaft des Vernunftvermögens, die es ermöglicht ein bestimmtes Problem mit Tiefe und Selbstständigkeit zu durchdenken, der Wirklichkeit begrifflich Gestalt zu verleihen und sich selbst gründlich betrachten zu können.¹⁹⁰

Mit den oben festgelegten Forderungen an das Gefühls- sowie an das Vernunftvermögen hat Schiller zwei wesentliche Charakteristika der Triebe herausgestrichen: „[Denn] nur insofern er selbstständig ist, ist Realität ausser ihm, ist er empfänglich; nur insofern er empfänglich ist, ist Realität in ihm, ist er eine denkende Kraft.“ (XIII, 54)

Rittelmeyer macht darauf aufmerksam, dass dieses Zusammenwirken der beiden Triebe bei Identitätsfindungsprozessen eine große Rolle spielt: Das Ich grenzt sich mittels des Formtriebes vom Anderen ab, da es ansonsten mit ihm verschmelzen würde. Das (durch den Stofftrieb wahrgenommene) Andere macht dem Menschen seine Ichheit erst bewusst. Gibt es eine große Wechselwirkung zwischen dem Ich und der Welt (dem Anderen), ist die Wahrscheinlichkeit wechselseitiger Sub- und Koordination zwischen den Kräften innerhalb des Ichs größer. Kommt es zu

¹⁸⁷ Wilkinson und Willoughby weisen darauf hin, dass das Prinzip der wechselseitigen Unter- und Nebenordnung vielleicht nur ein ideales Paradigma darstellt. Dass Schiller ein solches Paradigma aufstellte ist eine große Errungenschaft. Denn die Verwirklichung dieser Unter- und Nebenordnung in konkreten Fällen durch verschiedene Individuen führt wahrscheinlich zu einer unendlichen Vielfalt menschlichen Verhaltens. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 87.

¹⁸⁸ Schiller reagiert hier auf ein virulentes Thema seiner Zeit. Fichte und Kant bestanden darauf, dass das Empfindungsvermögen unbedingt dem Vernunftvermögen untergeordnet werden soll. Herder und Goethe dagegen, wiesen auf die Wichtigkeit der Ausbildung der Empfänglichkeit und der Sensualität hin und kritisierten die mangelhafte Aktivierung der Sensualität im Erkenntnisprozess. Schiller schloss sich mit seiner Forderung der Ausbildung des Gefühlsvermögens Herder und Goethe an und knüpft an seine Kant-Kritik in *Über Anmut und Würde* (1793) an. Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 120.

¹⁸⁹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 228.

¹⁹⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 48.

weniger Wechselwirkung zwischen dem Ich und der Welt, ist die Wahrscheinlichkeit des Überwiegens einer der Kräfte innerhalb des Ichs größer.¹⁹¹

Können Stoff- und Formtrieb nicht ausreichend ausgebildet werden, kann der Mensch einer überwiegenden Tätigkeit des Stoff- oder des Formtriebes, d. h. einer überwiegenden Sensualität oder Rationalität bei Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen, verfallen.

Im ersten Fall, wenn das empfangende Vermögen zum Bestimmenden gemacht wird, wird der Mensch „nie Er selbst“ (XIII, 52) sein. Die Person eilt von Sinneseindruck zu Sinneseindruck, ohne diese verstehen zu können. Sie wird zu einem Bestandteil der inneren (psychologischen und physiologischen) sowie der äußeren Welt, da sie sich von dieser nicht mehr abgrenzen kann. Die Person verliert ihre Identität.¹⁹²

Im zweiten Fall, wenn dem empfangenden Vermögen das Bestimmende untergeschoben wird, wird der Mensch „nie etwas Anders seyn“ (XIII, 52). Hier dominiert die Formgebung die einströmenden Sinneseindrücke. D. h. sie werden einer vorgefassten Meinung untergeordnet und die eigenen Vorstellungen werden auf die Welt ausgedehnt. Die Person projiziert sich in die Umwelt und verliert ihre Identität. „Erst die über den Stofftrieb erfahrene Widerständigkeit und Andersartigkeit der Welt-Phänomene in Bezug auf seine Welt-Deutungen macht ihm sowohl die Welt- als auch die Selbsterfahrung möglich.“¹⁹³

Aus dieser Darstellung wird ersichtlich, wie wichtig die Ausbildung der beiden Vermögen ist. Denn die übermäßige Rationalität (Ausdehnung der eigenen Vorstellungswelt auf die Welt) und die übermäßige Sensualität (Empfindsamkeit) verhindern die Erfahrung des Menschseins und des Selbstbewusstseins.

Mit folgender Ausführung zum Verhältnis von Stoff- und Formtrieb kehrt Schiller zum Thema der Wechselwirkung zurück: Die Wechselwirkung beschreibt jenes Verhältnis, „wo die Wirksamkeit des einen die Wirksamkeit des andern zugleich begründet und begrenzt, und wo jeder einzelne für sich gerade dadurch zu seiner höchsten Verkündigung gelangt, daß der andere thätig ist.“ (XIV, 55) Beide Triebe sind also unabdingbar für den jeweils anderen. Im Zustand der Wechselwirkung macht der Mensch dann die Erfahrung der Simultaneität der Kräfte, „wo er sich zugleich als Materie fühlte, und als Geist kennen lernte“ (XIV, 56). In diesen Fällen hätte der Mensch dann eine „vollständige Anschauung seiner Menschheit“ (XIV, 56), als sinnlich-vernünftiges Wesen.

Die oben beschriebene Art des Zusammenwirkens der Triebe stellt jedoch ein Idealbild dar. Im Normalfall werden nie beide Triebe gleichzeitig befriedigt. Da ein Idealbild als solches nicht erreicht werden kann, will Schiller mittels eines Gegenstandes den Menschen mit diesem vertraut machen. „[Denn] der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner

¹⁹¹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 48.

¹⁹² Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 54.

¹⁹³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 56. Nach Rittelmeyer ist die überwiegende Tätigkeit des Vernunftvermögens ein weit verbreitetes Phänomen im modernen Wissenschafts- und Medienbetrieb. Dies äußert sich darin, dass die Vernunft vorschnell Urteile fällt, ohne dass der ganze Sachverhalt überhaupt bekannt ist oder dass die Phänomene bereits ausreichend wahrgenommen und gewürdigt worden wären. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 49.

ausgeführten Bestimmung, folglich [...] zu einer Darstellung des Unendlichen dienen.“ (XIV, 56) Nur im Zustand der Wechselwirkung wird der Mensch mit der Idee seiner Bestimmung als sinnlich-geistiges Wesen konfrontiert. In nächsten Brief wird die Schönheit als der angesprochene Gegenstand auserkoren, sie verschafft dem Menschen diese Anschauung nur temporär und annähernd.¹⁹⁴ Sie wird zum Symbol der ausgeführten Bestimmung des Menschen und weist auf den Idealzustand symbolisch voraus. Die Schönheit ist also nicht die Vollendung oder das Höchste selbst, sondern lediglich das sinnliche Zeichen oder die sichtbare Darstellung.¹⁹⁵

Gleichzeitig weckt der Gegenstand, der dem Menschen die Anschauung seiner Menschheit symbolisch voraus weist, einen neuen Trieb in ihm, obwohl sich Schiller im 13. Brief gegen einen dritten Trieb ausgesprochen hat. Der nun von Schiller eingeführte Trieb, ist kein dritter „Grundtrieb“¹⁹⁶ (XIII, 50). Er erfährt keine anthropologische Begründung, denn der Stofftrieb und der Formtrieb stellen die beiden Kräfte dar, die das Menschsein konstituieren. Der dritte Trieb, den Schiller „Spieltrieb“ (XIV, 56) nennt, beschreibt den Moment der Wechselwirkung, wo weder der Stoff- noch der Formtrieb ausschließlich tätig sind. Während der Tätigkeit des Spieltriebes sind die beiden anderen Triebe gleichzeitig aktiv, sie werden in ein harmonisches Gleichgewicht gebracht. Der Mensch macht die Erfahrung von Ganzheit, Harmonie und Vollendung.

Bezogen auf Erkenntnisprozesse stellt der Spieltrieb eine dritte Form der Welterschließung dar. Er bestätigt die Bestimmung des Menschen als sinnlich-vernünftiges Wesen durch die gemachte Erfahrung des harmonischen Zusammenwirkens von Stoff- und Formtrieb.¹⁹⁷

Die Besonderheit des Spieltriebes liegt darin, dass er „die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Seyn, Veränderung mit Identität zu vereinbaren“ (XIV, 57) vermag. Mittels des Spieltriebes macht der Mensch die Erfahrung der Gleichzeitigkeit der Kräfte. Ohne die vermittelnde Funktion des Spieltriebes ist nur ein Nacheinander der Kräfte möglich und der Mensch macht die Erfahrung seines Daseins in der Welt sukzessive. Durch die Sukzession von Sinnlichkeit und Vernunft kann die Erfahrung von Ganzheit und Totalität verhindert werden: „Die Zeit als eine Bedingung menschlicher Existenz und Welterschließung ist demnach eine, eigentlich die maßgebliche, ursprüngliche Ursache des Totalitätsverlustes.“¹⁹⁸ Da der Spieltrieb die Zeit in der Zeit aufhebt, können der historisch bedingte Totalitätsverlust und die damit einhergehende Überbetonung der Vernunfttätigkeit, kurzfristig überwunden werden. Durch die transitorische Ganzheits- und Einheitserfahrung während der Tätigkeit des Spieltriebes wird den Vereinseitigungen aus dem fünften und sechsten Brief entgegen gewirkt. In diesem Sinne kann die ästhetische Erziehung als Verganzheitlichung des Menschen und als Verwirklichung des Humanitätsideals verstanden werden.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Düsing: Friedrich Schiller, S. 159.

¹⁹⁵ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 124.

¹⁹⁶ Obwohl Schiller von Fichte diese Triebbezeichnung übernommen hat, hat er den dritten Trieb, den es auch bei Fichte gibt, umgedeutet. Bei Fichte gibt es einen dritten Grundtrieb, der ästhetischer Trieb heißt, bei Schiller ist der dritte Trieb kein Grundtrieb. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 138.

¹⁹⁷ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 168.

¹⁹⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 166.

¹⁹⁹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 193.

Der angenehme Nebeneffekt während der Tätigkeit des Spieltriebes ist die Erfahrung von Freiheit, denn der Spieltrieb schafft es, das Gemüt²⁰⁰ „sowohl physisch als moralisch, in Freyheit [zu] setzen“ (XIV, 57). Das Gemüt ist weder der ausschließlichen Nötigung des Formtriebes (in Form von logischen und sittlichen Vorschriften) noch des Stofftriebes (durch Hungergefühl etwa) ausgesetzt.

Freiheit in diesem Sinne hat nichts mehr mit der Freiheit aus dem ersten Teil der Briefe zu tun. Schiller bezieht sie auf die Versöhnung der sinnlich-vernünftigen Natur des Menschen. Können die zwei gegensätzlichen Kräfte in einem Verhältnis der Gleichberechtigung neben- und miteinander wirken, wird sie ihm zu Teil.

Schiller distanziert seinen Freiheitsbegriff von dem Kants, den jener in der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) formulierte. Im Gegensatz zur Kantschen Freiheit ist die Schillersche Freiheit keine Idee, sondern eine mit dem Selbstbewusstsein verbundene, innere Erfahrung.²⁰¹ Im wechselseitigen Begründen und Begrenzen von Stoff- und Formtrieb wollen sich weder Stoff- noch Formtrieb ausschließlich realisieren, d. h. der Mensch muss keinen von beiden in eine Handlung überführen, wodurch Freiheit entsteht. Die von Kant postulierte Freiheit wird dadurch bewiesen, „daß der Mensch überhaupt nur vernünftig handelt“ (XIX, 79, FN). Wenn der Mensch nicht mehr nach bloßen Konventionen, äußeren Vorgaben oder seiner Natur gemäß handelt, sondern aus eigenem vernünftigen Denken heraus, so handelt es sich um die „vernünftige“ Freiheit Kants.²⁰²

Schiller veranschaulicht das Zusammenwirken von Stoff- und Formtrieb an einem Beispiel, das zwischenmenschliche Zu- und Abneigung thematisiert: Wenn ein Mensch anziehend wirkt, man ihn aber gleichzeitig verachtet, so verspürt man die Nötigung der Natur. Kann man jemanden nicht ausstehen, der Anstand es aber von einem erwartet, dass derjenigen respektiert wird, so verspürt man die Nötigung der Vernunft. „Sobald er aber zugleich unsre Neigung interessiert und unsre Achtung sich erworben, so verschwindet sowohl der Zwang der Empfindung als der Zwang der Vernunft, und wir fangen an, ihn zu lieben, d. h. zugleich mit unsrer Neigung und mit unsrer Achtung zu spielen.“

²⁰⁰ Schiller verwendet die Bezeichnung Gemüt ganz im Sinne Kants und der Aufklärer. Er ist der weitere Begriff, der die Totalität der Kräfte oder die Funktionen der ganzen Psyche bezeichnet. Er umfasst Fühlen und Denken, Empfindung und Vernunft und er manifestiert sowohl Passivität und Aktivität (also ebenfalls Stoff- und Formtrieb). Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 263.

²⁰¹ Düsing: Friedrich Schiller, S. 159. In der Geistesgeschichte gibt es mehrere Deutungen des Freiheitsbegriffes. Nach Fuhrmann gibt es den vor- oder antimoralischen (Kallikles im Platonischen Gorgias, Nietzsche) und den moralischen Freiheitsbegriff (Kant, Platon): „Lust- und Moralprinzip stehen einander hier als Feinde und zugleich in einem Herrschaftsverhältnis gegenüber, mit dem Unterschied, daß im ersten Falle, in der Terminologie der Briefe gesprochen, der Stofftrieb, im zweiten der Formtrieb diese Herrschaft ausübt.“ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 127.

²⁰² Wilkinson und Willoughby weisen auf eine negative Folge der rein vernünftigen Freiheit hin: Sie kann die „menschliche Knechtschaft“ noch verstärken: „Denn die «Vernunft», die ebensosehr wie alle andern Seelenkräfte der Versuchung ausgesetzt ist, ihren eigentlichen Gegenstand und die Sphäre ihres angemessenen Wirkens zu verkennen, ist durchaus imstande, ihr Verlangen nach dem Unendlichen und Notwendigen, dem Unbedingten und Absoluten in den Dienst instinktiver Triebe zu stellen, die nach nichts anderem als unbegrenztem materiellen Wohlergehen streben – wie sehr sie sich auch die Maske erfinderischer Rationalisierung aufsetzen mag.“ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 79.

(XIV, 57) Die Nötigung der Triebe ist aufgehoben, man fühlt sich frei, denn man kann einen Menschen zugleich lieben und achten.²⁰³

3.2.3 Spielerische Schönheit

Den Höhepunkt der mittleren Briefe stellen Schillers Überlegungen dar, in denen er die Gegenstände benennt, auf die sich die Triebe beziehen. Zugleich markiert dieser (der 15.) Brief das Ende der anthropologischen Begründung der Schönheit.

Der Stofftrieb richtet sich auf alles, das mit „Leben“ bezeichnet werden kann. Dieser Begriff schließt alles „materiale Seyn, und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen“ (XV, 58) mit ein. Der Formtrieb richtet sich auf die „Gestalt, [...] ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt.“ (XV, 58) Der Spieltrieb, in dem beide Triebe verbunden wirken, richtet sich auf die „lebende Gestalt [...], ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen, und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.“ (XV, 58)

Die lebende Gestalt erinnert laut Rittelmeyer an Kants Beschreibung der ästhetischen Erfahrung, die durch ein begriffloses und interesseloses Spiel von Einbildungskraft und Verstand gekennzeichnet ist. Dieses Spiel umfasst ein Hin und Her zwischen der unmittelbaren Wahrnehmung des sinnlichen Gegenstandes (z. B. gehörte musikalische Komposition) und dem betrachtenden Verstand, der zu ergründen versucht, was ihn bei diesem Kunstwerk berührt.²⁰⁴ Der Unterschied zwischen den beiden Denkern besteht darin, dass Schiller das Spiel als Bezeichnung einer schöpferischen Kraft (wie später zu sehen sein wird) und als anthropologische Grundanlage verwendet. Kant gebraucht hingegen die Spielkategorie nur, „um die im interesselosen Wohlgefallen beschlossene, durch das Urteilsvermögen zur Geltung gebrachte Energie zu veranschaulichen, die er für das besondere Merkmal ästhetischer Wahrnehmung hält [...]“.²⁰⁵

Da die Schönheit und der Spieltrieb „den Begriff der Menschheit vollende[n]“ (XV, 59), stellt die Vernunft einen ästhetischen Imperativ (in Anlehnung an Kants Kategorischen Imperativ)²⁰⁶ auf, obwohl der Ursprung der Schönheit jenseits des menschlichen Erkenntniskreises liegt. Die Forderung der Vernunft lautet: „es soll eine Schönheit seyn“ (XV, 59).

Die Vernunft stellt deswegen diese Forderung auf, da sich der Mensch bei „Anschauung des Schönen in einer glücklichen Mitte“ (XV, 60) befindet und das Gemüt weder ausschließlich sinnlich noch vernünftig beansprucht wird. Der Mensch macht die Erfahrung der Ganzheit, weshalb Schiller die Schönheit als die „Consummation“ (XV, 60), also die Summe, seiner Menschheit bezeichnet. In ihr fließen die ansonsten getrennten Bereiche wie Materie und Geist, Leben und Gestalt, Werden und

²⁰³ Laut Rittelmeyer ist das Verhältnis von Neigung (Liebe) und Achtung ein typisches Schillersches Doppelmotiv, das vermehrt in seinen Dramen und Gedichten als Ideal auftritt. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 108.

²⁰⁴ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 60.

²⁰⁵ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 139.

²⁰⁶ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 123.

Sein, Sinnlichkeit und Geist, Zeit und Ewigkeit, Realität und Form, Zufälligkeit und Notwendigkeit, Leiden und Freiheit, Empfinden und Denken, Zustand und Person und vieles mehr zusammen.

Da die Schönheit dem Menschen die außergewöhnliche Erfahrung von Ganzheit und Vollendung verschafft und dabei noch Leben und Gestalt in Form der lebenden Gestalt mit einschließt, stellt die Vernunft eine weitere Forderung auf: „der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (XV, 62ff.) Die Ganzheitserfahrung wird dem Menschen nur im spielerischen Umgang mit dem Schönen gewährt. Während der Tätigkeit des Spieltriebes ist der Mensch frei von den Realisierungsbestrebungen des Stofftriebes (Bedürfnissen des materiellen Daseins) und des Formtriebes (vom Zwang der Gesetze). Stoff- und Formtrieb richten sich auf das Leben und wollen unbedingt realisiert werden. Sie bestimmen das Leben, denn ihnen ist es mit „ihren Forderungen ernst“ (XV, 60). Mit der Schönheit darf der Mensch spielen. Das heißt aber auch, dass in anderen Bereichen wie der Religion, der Politik und der Wirtschaft das Spiel nichts zu suchen hat.²⁰⁷

Dass der Mensch nur da ganz Mensch ist, wo er spielt, ist der zentrale Satz der Schillerschen philosophischen Anthropologie, denn Schiller definiert hier die ästhetische Erziehung als Grundbedingung des Menschseins. Die Bedeutung der Erziehung durch Kunst hat sich verallgemeinert und bezieht sich nicht mehr allein auf die eingangs erwähnte politische Funktion: „Die ästhetische Erziehung ist der Inbegriff der Erziehung überhaupt, da nur sie das Wesen des Menschen hervorzubringen vermag.“²⁰⁸

Auf der Tatsache, dass der Mensch sein Menschsein im Spiel erfährt, gründet die weitere ästhetische Erziehung. Schiller geht es nicht um ein einzelnes Kunsterlebnis, sondern um „das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst“ (XV, 63), zu der die ästhetische Erziehung beitragen soll. Die während der Tätigkeit des Spieltriebes gemachte Erfahrung soll zur Bildung des moralischen Menschen, wie im dritten Teil zu sehen sein wird, beitragen.

3.2.4 Das Verhältnis von Ideal und Empirie

Bis jetzt behandelte Schiller die ideale Schönheit, wie die Vernunft sie denkt. Im 16. und 17. Brief, schwenkt Schiller von der ästhetischen Theorie zur sinnlichen Erfahrung der Schönheit um.²⁰⁹ Zuerst analysiert Schiller die Schönheit, wie sie sich in der Erfahrung zeigt, um dann, in einem zweiten Schritt, ihre Wirkung auf den jeweiligen Typ Mensch, der sich in bestimmten Zuständen befindet, zu untersuchen.

Die oberste Spitze des Schillerschen Systems ist das Idealschöne, d. h. das vollkommene Gleichgewicht von Stoff- und Formtrieb, das von der Wirklichkeit „nie ganz erreicht werden kann“ (XVI, 64). Die empirische Schönheit ist gekennzeichnet durch eine „Schwankung zwischen beyden

²⁰⁷ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 124.

²⁰⁸ Hentschel: Theaterspiel als ästhetische Bildung, S. 33.

²⁰⁹ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 233.

Prinzipien“ (XVI, 64), wo einerseits das Leben und andererseits die Gestalt überwiegen. Aus dieser Schwankung leitet Schiller eine zweifache Wirkungsweise der Schönheit ab. Die zwei Wirkungsarten sind im Idealschönen vereinigt. Mit der Feststellung, dass die Schönheit in der Erfahrung nur als Abweichung erscheint, hat Schiller das Gleichgewicht und die Gleichzeitigkeit der beiden Triebe in Frage gestellt. Im anschließenden dritten Teil der Briefe behauptet Schiller die Wichtigkeit der Schönheit auf anderem Wege.²¹⁰

Die erste Wirkungsart der empirischen Schönheit besitzt eine auflösende Eigenart, weshalb sie Schiller als „schmelzende“ Schönheit bezeichnet und die zweite Wirkungsart ist anspannender Natur, weshalb sie den Namen „energische“ (XVI, 65) Schönheit trägt.

Die auflösende Wirkung der schmelzenden Schönheit ist erforderlich, „um sowohl den sinnlichen Trieb als den Formtrieb in ihren Grenzen zu halten“ (XVI, 64). Verhärtungen im Bereich des Geistigen wie des Sinnlichen können dadurch vermieden und aufgelöst werden. Der Stoff- und der Formtrieb missverstehen ihren Aufgabenkreis nicht und verirren sich nicht in nicht für sie gedachte Sphären. Die anspannende Wirkung der energischen Schönheit dient dazu, die beiden Triebe „in ihrer Kraft zu erhalten“ (XVI, 65). Sie verhindert das Erschlaffen der Kräfte, wobei Energielosigkeit und Apathie die Folge wären.²¹¹

Mit dem Ideal der Schönheit war auch ein Ideal des Menschen aufgestellt worden. In der Erfahrung gibt es genauso wie bei der Schönheit Abweichungen von diesem Ideal. Dort trifft man „den Menschen in einem bestimmten Zustand, mithin unter Einschränkungen“ (XVII, 68) an, welcher durch äußere Umstände herbeigeführt wurde oder aus dem ungleichen Gebrauch seiner Vermögen resultiert. Der „beschränkte Mensch“ (XVII, 68) befindet sich daher „entweder in einem Zustande der Anspannung oder in einem Zustande der Abspannung“ (XVII, 68). Den Zustand der Anspannung kennzeichnet ein Übergewicht des sinnlichen oder vernünftigen Vermögens²¹² (wie das zum Beispiel beim Wilden und beim Barbaren aus dem vierten Brief der Fall ist) und der Zustand der Abspannung ergibt sich, wenn das sinnliche wie das vernünftige Vermögen ohne Kraft sind.²¹³ Die beiden menschlichen Abweichungen sind es auch, warum der Mensch die Schönheit nur unter

²¹⁰ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 194.

²¹¹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 177.

²¹² Im 13. Brief wies Schiller bereits darauf hin, dass die Triebe „Abspannung nöthig“ (XIII, 54) haben. Mit der Abspannung des sinnlichen Triebes darf keine Abstumpfung desselben einhergehen und die Abspannung des vernünftigen Triebes darf nicht darauf hinauslaufen, dass dieser an Energie verliert und „geistiges Unvermögen“ (XIII, 55) die Folge ist.

²¹³ Rittelmeyer veranschaulicht zuerst die Abspannung (Erschlaffung der Kräfte) und dann die Anspannung (ein Vermögen ist stärker ausgebildet) am Menschen: „So hat z. B. ein Mensch mit schwach ausgebildeter Energie beim Musikhören oder beim Betrachten von Bildern den Eindruck, dass ihn das alles nicht sonderlich berührt oder aufregt, weder in sinnlicher noch in geistiger Hinsicht, und er nimmt die musikalischen Gebilde, die bildnerischen Werke auch nicht sehr differenziert wahr. Ebenso wenig ist er in der Lage, kreative Gedanken in Hinblick auf das Gehörte und Gesehene zu entwickeln. Sensualität und Rationalität sind also gleichermaßen schwach ausgebildet. Fälschlich kann eine solche Person diese «Verfehlungen» ihrer Vollkommenheit auf das Schönheitserleben übertragen – sie kann ihren Energiemangel einer «ästhetischen Erfahrung» zuordnen, die in Wahrheit keine ist. Diese Fehlinterpretation der ästhetischen Wirkung kann ebenso für den einseitig rationalistisch wie für den einseitig sensualistisch orientierten «Kunstfreund» typisch sein, etwa für den kühl analysierenden Kunstexperten oder den emotionsgeladenen Konzertbesucher.“ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 67.

Einschränkungen produzieren und wahrnehmen kann, denn es ist der Mensch, „der die Unvollkommenheiten seines Individuums auf sie überträgt“ (XVII, 69).

Mit Hilfe der zwei unterschiedlichen Wirkungsarten der Schönheit können die beiden menschlichen Abweichungen vom Ideal behoben werden: „Beyde entgegengesetzte Schranken werden [...] durch die Schönheit gehoben, die in dem angespannten Menschen die Harmonie, in dem abgespannten die Energie wieder herstellt [...]“ (XVII, 68) Für den angespannten Menschen ist also die schmelzende Schönheit gedacht, die dem sinnlichen und dem vernünftigen Trieb seine Grenze zuweist. Der abgespannte Mensch bedarf der energischen Schönheit, die die Energie der unterschiedlichen Vermögen ankurbelt.

Eine genauere Darstellung gibt Schiller von der Wirkung der schmelzenden Schönheit: „Sie wird erstlich, als ruhige Form, das wilde Leben besänftigen, und von Empfindungen zu Gedanken den Uebergang bahnen; sie wird zweytens als lebendes Bild die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückzuführen.“ (XVII, 69ff.)²¹⁴ Der sinnlich und der geistig angespannte Mensch können durch die schmelzende Schönheit eine auflösende Wirkung erfahren und werden dadurch dem harmonischen, gleichzeitigen und gleichstarken Zusammenwirken beider Kräfte näher geführt.

Das Idealschöne kann der Mensch in der Erfahrung nicht wahrnehmen, da er seine Einschränkungen auf die Schönheit überträgt. In der Erfahrung zeigen sich vielmehr verschiedene Spielarten des Idealschönen: „Aber weil sie in beyden Fällen über ihren Stoff nicht ganz frey gebietet, sondern von demjenigen abhängt, den ihr entweder die formlose Natur oder die naturwidrige Kunst darbietet, so wird sie in beyden Fällen noch Spuren ihres Ursprunges tragen, und dort mehr in das materielle Leben, hier mehr in die bloße abgezogene Form sich verlieren.“ (XVII, 70) Ein Kunstwerk kann also mehr in Richtung Inhalt oder Form (in der Art seiner Darbietung) tendieren. In beiden Fällen trägt es weiterhin den Ursprung des Idealschönen.

²¹⁴ Schiller wollte die beiden Wirkungsarten der empirischen Schönheit aufzeigen, beschränkt sich aber in den weiteren Briefen auf die schmelzende Schönheit. Da Schiller in den restlichen Briefen das Adjektiv schmelzend nicht mehr gebraucht, lässt das zur Annahme (wie etwa von Wilkinson und Willoughby praktiziert) verleiten, Schiller behandelt in ebendiesen Briefen den Genus Schönheit. Da Schiller den 17. Brief (der den dritten Teil der Briefe einleitet) in einer früheren Fassung mit dem Titel *Schmelzende Schönheit* versehen hatte, liegt die Interpretation u. a. von Düsing und Berghahn, nahe, dass Schiller die energische Wirkung der Schönheit in den Briefen ab 18 bis zum Ende vernachlässigt. Der Schillersche Aufsatz *Über das Erhabene* (1891) könnte als Ergänzung verstanden werden, wobei die energische Schönheit mit der Erhabenheit ident wäre. Erhabenheit und (schmelzende) Schönheit stellen für Schiller, wie in einem Brief an den Augustenburger (Brief vom 11. November 1793) dargelegt, komplementäre Begriffe dar. Vgl. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 65 und Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 233.

Balasundaram weist auf den Einfluss Edmund Burkes bei der Definition der Erhabenheit hin. Unter dem Erhabenen versteht man nach Burke folgendes: Die Wirkung des Erhabenen-Mächtigen kann im Menschen das Gefühl seiner Nichtigkeit auslösen. Da es ihn nicht vernichtet, werden die anfänglich qualvollen Schrecken und Schmerzen in Freude umgewandelt. Das Erhabene löst den Selbsterhaltungstrieb aus. Die Liebe hingegen löst den geselligen Trieb im Menschen aus, sofern sie nicht besitzergreifender Art ist. Das begierdefreie Vergnügen ist für Burke die Wirkung des Schönen. Balasundaram: Die „Ästhetischen Briefe“ als „Fürstenspiegel“ der Moderne, S. 111.

3.3 Der Weg zum sittlichen Handeln führt über die ästhetische Erfahrung

Schiller hat im zweiten Teil bewiesen, dass es einen reinen Vernunftbegriff des Schönen gibt, der von der sinnlich-vernünftigen Natur des Menschen abgeleitet werden kann. Der sinnliche Teil wird vom Stofftrieb, der vernünftige Teil vom Formtrieb verwirklicht. Stoff- und Formtrieb sind bei Schiller gegensätzlicher Natur. Sie streiten um die Vorherrschaft im Menschen, denn beide wollen sich unbedingt verwirklichen. Angesichts des Idealschönen kommt es zu einer Wechselwirkung zwischen Stoff- und Formtrieb, wo die Wirksamkeit des einen durch die Wirksamkeit des anderen zugleich begründet und begrenzt wird. Für die Bewegung der Wechselwirkung als solche hat Schiller den Spieltrieb eingeführt. Bei Betrachtung des Schönen und während der Tätigkeit des Spieltriebes, wird der Mensch mit der Idee seines Menschseins als sinnlich-vernünftiges Wesen vertraut gemacht. Kein Trieb nötigt ausschließlich das Gemüt und der Mensch macht dadurch die Erfahrung von Ganzheit, Vollendung und Harmonie.

In der Erfahrung, schränkt Schiller ein, ist keine solche ideale Wechselwirkung und somit auch nicht das Idealschöne gegeben. Dort wirkt das Idealschöne auf zwei Arten: anspannend (im Fall der energischen Schönheit) und abspannend (im Fall der schmelzenden Schönheit). Wobei die schmelzende Schönheit sowohl den geistig wie den sinnlich einseitig tätigen Menschen auflösen kann, indem sie den sinnlichen Menschen zum Denken führt und den geistigen Menschen zum Empfinden.

Hiermit hat Schiller die Übergangsfunktion des Schönen erneut postuliert. Schon im ersten Teil der Briefe ging Schiller von einer Vermittlungsleistung des Schönen aus, etwa im zweiten Brief, wo er seine These aufstellte, dass nur mittels des Ästhetischen die politischen Probleme (welche im Grunde moralische sind) gelöst und Freiheit erlangt werden kann. Die Probleme, die Schiller im ersten Teil festmachte, also Entfremdung, Verwilderung, Erschlaffung, Totalitätsverlust und Partikularitätserfahrung, sollen mit Hilfe der Vermittlungsleistung des Schönen behoben werden.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass im ersten Teil gesellschaftspolitische Ursachen der menschlichen Entfremdung und wie diese überwunden werden können, im Mittelpunkt stehen. Im zweiten Teil werden anthropologische Fragestellungen (die Schönheit wird als wesentliche Bedingung des Menschseins definiert) behandelt.

Im Folgenden dritten Teil der Briefe (Briefe 17 bis 23) wird näher auf die Übergangsfunktion bzw. Vermittlungsleistung des Schönen eingegangen, diese am Menschen veranschaulicht, die Erfahrung des ästhetischen Zustandes behandelt und die Suche nach dem edlen Menschen fortgesetzt.

3.3.1 Die Übergangsfunktion des Schönen

Die Ausgangssituation folgender Überlegungen, um die Übergangsfunktion des Schönen zu beweisen und somit zu einem Medium des Ausgleichs zu machen, stellt der 17. Brief dar. Schiller stellte fest, dass der sinnlich angespannte Mensch zum Denken und der geistig angespannte Mensch zum

Empfinden geführt werden können. Daraus schlussfolgert Schiller die Existenz eines mittleren Zustandes: „Aus diesem scheint zu folgen, daß es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit einen mittleren Zustand geben müsse, und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze.“ (XVIII, 70)²¹⁵

Mit welcher gedanklichen Operation der mittlere Zustand erreicht werden kann, zeigt Schiller wie folgt: Zuerst müssen die gegensätzlichen Vermögen, also Sinnlichkeit und Vernunft, „in ihrer ganzen Reinheit und Strengigkeit“ (XVIII, 71) aufgefasst und anerkannt werden.²¹⁶ Der mittlere Zustand soll nicht dadurch bewerkstelligt werden, dass ein wenig Sinnlichkeit und ein wenig Vernunft vermischt werden. Zwischen den unterschiedlichen Vermögen gibt es kein Kontinuum, sie stellen zwei differente Positionen dar.²¹⁷ Gerade wegen ihrer grundsätzlichen Verschiedenartigkeit können sie sich kraftvoll entfalten und wirksam sein. Die beiden entgegengesetzten Vermögen können aber verbunden werden, „indem sie aufgehoben werden“ (XVIII, 71). Wichtig hierbei ist, dass die Verbindung durch Aufhebung möglichst vollkommen und vollständig durchgeführt wird. Aus dieser methodischen Vorgehensweise ergibt sich ein eigener, neben dem Zustand des Empfindens und Denkens, Zustand, nämlich der ästhetische bzw. mittlere Zustand.

Die von Schiller entwickelte Methodik wird nun auf den Bereich der Erfahrung umgelegt. Mit der Charakterisierung der unterschiedlichen Zustände, gibt Schiller Einblicke in seine sozialisationstheoretischen Annahmen in Hinblick auf die Entwicklung des Kindes und der Menschheit, welche im Folgenden angeführt werden. Die einzelnen Zustände lassen sich ebenso bei Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen wieder finden und markieren gleichzeitig verschiedene Entwicklungsstadien auf dem Wege zum sozialisierten Menschen.²¹⁸

3.3.2 Der Zustand der passiven und aktiven Bestimmung

In den nächsten Kapiteln beschreibt Schiller, die einzelnen Zustände, in denen sich der reale Mensch (im Laufe seiner Entwicklung vom Kleinkind zum Erwachsenen oder auch in Alltagssituationen) befinden kann, wobei er von einem idealtypischen Urzustand, wo noch keine geistige Entwicklung stattgefunden hat, ausgeht.

Vor aller kulturellen und sozialen Kodierung befindet sich der menschliche Geist in einer „bloßen Bestimmbarkeit“ oder in einer „Bestimmbarkeit ohne Grenzen“ (XIX, 73). Im Zustand der „leere[n] Unendlichkeit“ (XIX, 74) ist der menschliche Geist noch nicht durch Sinneseindrücke oder

²¹⁵ Nach Berghahn gehört die Überlegung Schillers, dass die Schönheit den Menschen in einen mittleren Zustand versetzt, zu den frühesten ästhetischen Überlegungen Schillers. Sie lässt sich zum Beispiel in dem Aufsatz *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) wieder finden. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 236.

²¹⁶ Rittelmeyer stellt sich die Frage, ob die Gegensätze wirklich so gegensätzlicher Natur sind. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 69.

²¹⁷ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 69.

²¹⁸ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 70.

Vernunfttätigkeit bestimmt. In diesem Zustand ist jedwede Bestimmung möglich und keine ausgeschlossen.²¹⁹ Den Zustand bezeichnet Schiller auch als passive Bestimmbarkeit.

Dem Zustand der Bestimmungslosigkeit folgt jener der „passive[n] Bestimmung“ (XIX, 73) bzw. der Zustand des Empfindens. Sobald ein Sinn angesprochen wird, ist der Mensch passiv bestimmt. Die immer wieder stattfindende passive Bestimmung begrenzt und formiert das menschliche Gemüt im Laufe seiner Entwicklung.²²⁰ Eine einzige Realität ist wirklich, womit die unendliche Anzahl an möglichen Realitäten ausgeschlossen ist. Die hierbei geforderte Tätigkeit, die die Ausschließung durchführt, ist eine „absolute Thathandlung des Geistes“ (XIX, 74), wobei die Handlung selbst, Schiller als „urtheilen oder denken [bezeichnet] und das Resultat derselben der Gedanke“ (XIX, 74) ist. Der Gedanke als die unmittelbare Handlung der Vernunft, tritt in Kraft, sobald die Sinne gerührt wurden: „Der endliche Geist ist derjenige, der nicht anders, als durch Leiden thätig wird, nur durch Schranken zum Absoluten gelangt, nur insofern er Stoff empfängt, handelt und bildet.“ (XIX, 76) In seiner Äußerung hängt er aber nicht von der Sinnlichkeit ab. Das menschliche Gemüt befindet sich hier im moralisch-logischen Zustand des Denkens oder im Zustand der aktiven Bestimmung. Während der aktiven Bestimmung gewinnt der Mensch ein eigenständiges Verhältnis zu den Empfindungen und versucht sie zu deuten und zu gestalten.

Obwohl der Mensch mit der aktiven Bestimmung einen wichtigen Schritt aus der Abhängigkeit der sinnlichen Erscheinungen und Empfindungen getan hat, kann es vorkommen, dass die Denktätigkeit in ihrer Äußerung eingeschränkt ist. Die Freiheit des Denkens kann etwa durch eine stärkere Ausbildung des sinnlichen Vermögens eingeschränkt werden oder durch die Macht von Gesetzen, d. h. durch bestimmte moralische Regeln, religiöse Vorstellungen und vorgegebene Deutungsmuster, die in einer Gesellschaft üblich sind.²²¹

Die einzelnen Zustände werden durch den Stoff- und den Formtrieb in ihrer Tätigkeit weiter angetrieben und ausgebildet. Den Ursprung der Triebe im menschlichen Gemüt, kann Schiller nicht erklären. Tatsache ist, dass sie gegensätzlicher Natur sind: „Jeder dieser beyden Grundtriebe strebt, sobald er zur Entwicklung gekommen, seiner Natur nach und nothwendig nach Befriedigung [...]“ (XIX, 77) Haben sich die beiden Grundtriebe entwickelt, streben sie nach Befriedigung in entgegengesetzter Richtung und nötigen das Gemüt auf doppelte Weise. Nur der menschliche Wille kann sich gegen beide Triebe behaupten: „[Die] doppelte Nöthigung [hebt] sich gegenseitig auf, und der Wille behauptet eine vollkommene Freyheit zwischen beyden.“ (XIX, 77)²²² Der Wille ist die

²¹⁹ Laut Rittelmeyer könnte sich ein Neugeborenes in diesem Zustand befinden, wenn man etwa an das Erlernen der Sprache denkt. Ganz unbestimmt ist das Kind aber doch nicht, denn das Kind erhält schon im Mutterleib Sinneseindrücke. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 72.

²²⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 72.

²²¹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 74.

²²² Im 14. Brief hatte Schiller die Akzentverschiebung des Freiheitsbegriffes bereits deutlich gemacht. Die Schillersche Freiheit gründet auf der sinnlich-vernünftigen Natur des Menschen. Sie widerfährt ihm, wenn keiner der beiden Triebe ausschließlich tätig ist und keiner von beiden ausschließlich das Gemüt nötigt. Der Mensch

einzigste Macht im Menschen, die die Triebe beherrschen kann. Gleichzeitig ist es auch der Wille, der für die Entscheidung und Realisierung der unterschiedlichen Vermögen (Umsetzung von geplanten Handlungen, Erfüllung von Bestrebungen hinsichtlich Nahrungsaufnahme oder Sexualität) zuständig ist, denn er ist der „Grund der Wirklichkeit“ (XIX, 77).²²³ Im mittleren bzw. ästhetischen Zustand (wo kein Trieb vorherrschend und ausschließlich tätig ist) muss sich der menschliche Wille für keines der beiden Begehren entscheiden und keines in eine Handlung überführen.²²⁴ Der Mensch braucht sich mit keinem Zustand zu identifizieren und kann seine Persönlichkeit behaupten, anstatt passiv dem Ansturm der Leidenschaften zu erliegen.²²⁵

3.3.3 Der Zustand der aktiven und realen Bestimmbarkeit

Schiller hat zwei verschiedene Zustände aufgezeigt, in denen sich der Mensch befinden kann. Wobei er von einer „Priorität des sinnlichen Triebes“ (XX, 80) ausgeht, da eine Empfindung die Denktätigkeit hervorruft, wodurch „die Sinnlichkeit eine Macht“ (XX, 80) im Menschen darstellt. Die Priorität des sinnlichen Triebes will Schiller brechen (darin liegt übrigens auch der Aufschluss zur menschlichen Freiheit) und die Vernunft zur mächtigen Instanz erheben. Die physische Abhängigkeit soll von einer „logischen oder moralischen Nothwendigkeit“ (XX, 80) abgelöst werden. Die Forderung, der Veredelung des physischen Menschen hin zum moralischen Menschen, aus dem vierten Brief, kehrt wider.

Der Mensch kann aber nicht einfach vom Zustand des Empfindens zum Zustand des Denkens überwechseln. Die Veredelung vollzieht sich über den Umweg eines dritten Zustandes, wo der Mensch weder ausschließlich empfindet noch denkt. Der Mensch ist kurzfristig „von aller Bestimmung frey“ (XX, 80).

Mit Hilfe der gedanklichen Operation aus dem 18. Brief, der Verbindung durch Aufhebung, kann der dritte Zustand erreicht werden. Um in diesen zu gelangen, muss der Mensch „einen Schritt zurückthun“,²²⁶ weil nur, indem eine Determination wieder aufgehoben wird, die entgegengesetzte eintreten kann.“ (XX, 80) Die sinnliche Beschränkung des Gemüts durch den Zustand des Empfindens soll aufgehoben werden, gleichzeitig darf das Realitätsbewusstsein nicht verloren gehen, da sonst der Mensch in die leere Unendlichkeit zurückfallen würde. Außerdem kann sich die formgebende Kraft nur an der konkreten Realität entfalten.²²⁷

beweist diese Art von Freiheit, wenn „er in den Schranken des Stoffes vernünftig, und unter Gesetzen der Vernunft materiell handelt.“ (XIX, 79, FN).

²²³ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 177.

²²⁴ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 170.

²²⁵ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 103.

²²⁶ Wilkinson und Willoughby weisen daraufhin, dass Schiller die schöpferische Regression oder die Lehre der Indirektion, wie sie es nennen, bei verschiedenen Lehrern hatte finden können, z. B. in Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* (1785) und bei Mystikern des Pietismus. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 89.

²²⁷ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 76.

Die Aufhebung darf nicht die Vernichtung der Vermögen bedeuten, sondern vollzieht sich wie folgt: „Die Aufgabe ist also, die Determination des Zustandes zugleich zu vernichten und beyzubehalten, welches nur auf die einzige Art möglich ist, daß man ihr eine andere entgegensetzt.“ (XX, 81)

Im mittleren Zustand allein können „Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig“ (XX, 81) sein. Zum selben Zeitpunkt sind alle Determinationen (Sinneseindrücke, spezifische Sozialisation) des menschlichen Gemüts kurzfristig aufgehoben.

Da die Schönheit den Menschen in den mittleren Zustand versetzt, nennt Schiller jenen Zustand den Ästhetischen: „Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt, und dort auf beyde Art thätig ist, verdient vorzugsweise eine freye Stimmung zu heißen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muß man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den ästhetischen heißen.“ (XX, 81)

Der Mensch befindet sich weder im Zustand des Denkens noch im Zustand des Empfindens, sondern kann in der ästhetischen Stimmung des Gemüts Harmonie und Freiheit erfahren. In der mittleren Stimmung entfaltet sich der Spieltrieb und überführt die beiden gegensätzlichen Triebe (Stoff- und Formtrieb) in eine Wechselwirkung, wo sie sich spielerisch begründen und begrenzen. Als nächstes wird geklärt, welche konkrete Erfahrung und Erkenntnis der Mensch aus diesem Zustand gewinnt.

3.3.4 Die Wirkungskraft des ästhetischen Zustandes

Als nächstes wird geklärt, welche konkrete Erfahrung und Erkenntnis der Mensch aus dem ästhetischen Zustand gewinnt. Dabei macht Schiller zunächst zwei unterschiedliche Angaben: Einerseits stellt er fest, dass die Erfahrung des ästhetischen Zustandes dem Menschen keinerlei Erkenntnisse verschafft oder Wahrheiten vermittelt: „Daher muß man denjenigen vollkommen Recht geben, welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüth versetzt, in Rücksicht auf Erkenntniß und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären.“ (XXI, 83) Richtet man das Augenmerk nämlich auf einzelne Wirkungen, so bringt die ästhetische Stimmung des Gemüts in Bezug auf diese rein gar nichts. Autonome Kunst, die Schiller hier im Auge hat, bietet keine direkten Handlungsanweisungen und vermittelt auch keine Botschaften, die für Fragen der Lebensführung oder als Entscheidungshilfe genutzt werden könnten.²²⁸

Auf der anderen Seite muss Schiller all jenen Recht geben, die den ästhetischen Zustand „für den fruchtbarsten [in Bezug] auf Erkenntniß und Moralität“ (XXII, 85) halten. Alle Schranken werden im ästhetischen Zustand entfernt, der Mensch ist weder im Zustand des Empfindens noch des Denkens und keine einzelne Funktion des Menschen wird bevorzugt. Das Gemüt ist weder durch Fremdbestimmung, noch durch sittliche Determinationen noch durch andere lebensweltliche Zweckorientierungen bestimmt.²²⁹

²²⁸ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 194.

²²⁹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 231.

Da keine Bestimmung ausschließlich vorherrscht, wodurch der Mensch Freiheit erfährt, ist das Gemüt in diesem Zustand wieder bestimmbar. Schiller hat den ästhetischen Zustand auch als „aktive und reale Bestimmbarkeit“ bezeichnet. Diesen Zustand bezeichnet er aktiv und real deshalb, da der Mensch seine höchste Bestimmung, die Selbstbestimmung aus Vernunftfreiheit realisieren kann.

Mittels dieser kann eine beliebige aktive Bestimmung gewählt werden und eine moralische und/oder theoretische Formgebung in Hinblick auf die vorgegebene Realität kann stattfinden.²³⁰ Daraus folgend können inhumane Determinationen aufgelöst und Integration und Wohlbefinden des Gemüts erreicht werden.²³¹ „[Im ästhetischen Zustand] fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen; und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.“ (XXII, 86)

In der alltäglichen Lebenspraxis ist die selbstbezügliche und freie Vernunfttätigkeit aus dem ästhetischen Zustand schwer zu erreichen. Büssgen weist darauf hin, dass alleine im Raum des Ästhetischen Vernunfttätigkeit zwanglos erfahren und durch Repetition eingeübt werden kann. Freie Vernunfttätigkeit ermöglicht erkenntnisgeleitetes Handeln und ist unverzichtbare Grundlage für jenes.²³²

Was jeder einzelne Mensch aus der „Schenkungen der Menschheit“ (XXII, 84) macht, ist ihm selbst überlassen: „[Es] ist weiter nichts erreicht, als daß es ihm nunmehr, von Natur wegen möglich gemacht ist, aus sich selbst zu machen, was er will – daß ihm die Freyheit, zu seyn, was er seyn soll, vollkommen zurückgegeben ist.“ (XXI, 83ff.)

Ob der Mensch die gewonnene Freiheit in die Lebenspraxis umsetzt und die ästhetische Bestimmungsfreiheit nutzt, um seinen Willen in Reflexion auf das Sittengesetz zu bestimmen, liegt nicht mehr in dem Zuständigkeitsbereich der Kunst. Die Schönheit ermöglicht dieses Vermögen, indem sie von Fremdbestimmungen befreit. Vom Willen des Einzelnen hängt es aber ab, ob dieses Vermögen positiv-sittlich realisiert wird.²³³ „Das Ästhetische bietet daher «nur» die Möglichkeit, die für solche eigenaktiven Formgebungen notwendige Gemütsfreiheit im Zustand der «aktiven Bestimmbarkeit» zu erreichen.“²³⁴

²³⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 76. Ein Beispiel für die aktive und reale Bestimmbarkeit: Jeder Mensch hat eine Vorstellung davon wie Suppendosen aussehen. Jedoch erhalten die Gegenstände dadurch, dass sie von Andy Warhol zu Kunst gemacht, verfremdet dargestellt und im Museum ausgestellt werden eine andere „Aura“ und werden mit einer anderen als der gewöhnlichen Konnotation verbunden. Eventuell beginnt man, diese Gegenstände im Alltag anders oder genauer zu betrachten. Über den Zwischenzustand der ästhetischen Betrachtung kehrt man in einen Zustand der aktiven Bestimmung, d. h. der neuen, nun aber nicht mehr spielerischen Sicht der Realität zurück. Ein Einwand bei diesem Beispiel könnte sein, dass Andy Warhol seine Kunst so konzipierte, dass es zu einer veränderten Sicht auf die Gegenstände kommt. Aus diesem Grund folgt ein zweites Beispiel: Der Schriftsteller Martin Walser las als Junge ein Gedicht Hölderlins, das von der Gegend rund um den Bodensee handelt. Dieses bewegte ihn so sehr, dass es ihn dazu veranlasste, seine Heimat mit anderen Augen wahrzunehmen und die Erfahrung zu beschreiben. Vgl. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 78 – 83.

²³¹ Düsing: Friedrich Schiller, S. 163.

²³² Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 232.

²³³ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 232.

²³⁴ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 84.

Der ästhetische Zustand wurde als freier Zustand charakterisiert, wobei darunter nicht das Fehlen von Denktätigkeit verstanden werden darf. Moralische Gesetze bleiben aufrecht, nur werden sie nicht als Zwang empfunden: Denn Schiller merkt an, „daß das Gemüth im ästhetischen Zustande zwar frey und im höchsten Grade frey von allem Zwang, aber keineswegs frey von Gesetzen handelt, und daß diese ästhetische Freyheit sich von der logischen Nothwendigkeit bey dem Denken und von der moralischen Nothwendigkeit bey dem Wollen nur dadurch unterscheidet, daß die Gesetze, nach denen das Gemüth dabey verfährt, nicht vorgestellt werden, und weil sie keinen Widerstand finden, nicht als Nöthigung erscheinen.“ (XX, 82, FN) Der Zustand befreit lediglich transitorisch von jeglicher Zweckorientierung alltagsweltlicher Erkenntnistätigkeit.²³⁵

Da die ästhetische Gemütsstimmung dem Menschen Selbstbestimmung aus Vernunftfreiheit ermöglicht, nimmt sie einen wichtigen Stellenwert, neben der Ausbildung des Gefühls- sowie des Vernunftvermögens in der ästhetischen Erziehung ein. Ihr wird deshalb ein so wichtiger Stellenwert beigemessen, da gerade sie die Ausbildung des Menschen zur Person (aus dem elften Brief) bzw. die Identitätsfindung ermöglicht: „Reflexive Vernunfttätigkeit ist eine notwendige Bedingung für die Entwicklung des Menschen hin zu einem autonomen Subjekt. Ästhetische Betrachtung kann dabei als eine Einübung in selbstbestimmte Vernunfttätigkeit verstanden werden.“²³⁶

Auf die Wichtigkeit der Ausbildung des Gefühls- sowie des Vernunftvermögens hat Schiller schon mehrfach (etwa im 13. Brief) hingewiesen: „Diese [im Gegensatz zur Erziehung zur Gesundheit, zu Politik, zur Einsicht, zur Sittlichkeit und zum Geschmack] hat zur Absicht das Ganze unsrer sinnlichen und geistigen Kräfte in Harmonie auszubilden.“ (XX, 82, FN) Nur die ästhetische Erziehung allein bildet das sinnliche und das vernünftige Vermögen harmonisch aus: „Alle anderen Uebungen geben dem Gemüth irgend ein besondres Geschick, aber setzen ihm dafür auch eine besondere Grenze; die ästhetische allein führt zum Unbegrenzten.“ (XXII, 85)²³⁷

Schiller geht davon aus, dass jeder Mensch eine Anlage zur ästhetischen Stimmung des Gemüts besitzt. Es kann passieren, dass die Anlage noch gar nicht geweckt wurde oder dass die ästhetische Stimmung nicht bewusst wahrgenommen wird: „[Manchmal] läßt die Schnelligkeit, mit welcher gewisse Charaktere von Empfindungen zu Gedanken, und zu Entschlüssen übergehen, die

²³⁵ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 191.

²³⁶ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 182.

²³⁷ Wilkinson und Willoughby weisen darauf hin, dass Schiller der Ansicht gewesen sein dürfte, dass die ästhetische Erziehung nicht das Allheilmittel ist. Er war eher der Überzeugung, dass durch die Kunst etwas bewirkt werden kann, das durch nichts anderes bewirkt werden könne. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 89. Im ursprünglichen Briefwechsel mit seinem Gönner äußert sich Schiller darüber eindeutig: „Indem ich behaupte, daß die Kultur des Geschmacks diesem Uebel abhelfe, und das wirksamste Mittel sey, die Gebrechen des Zeitalters zu verbessern, so bin ich weit entfernt, sie für das Einzige zu halten, und den großen Antheil zu übersehen, den eine gründliche Forschung der Natur und eine pragmatische Philosophie an der Bildung des Menschengeschlechts haben [...] Der Geschmack allein vermehrt unser Wissen nicht, berichtigt unsre Begriffe nicht, lehrt uns nichts über die Objekte.“ Brief von Schiller an den Augustenburger vom 11. November 1793. In: Schiller: Briefe. Nationalausgabe 62. Band, S. 300.

ästhetische Stimmung, welche sie in dieser Zeit nothwendig durchlaufen müssen, kaum oder gar nicht bemerkbar werden.“ (XXI, 84, FN)

Zu den Aufgaben der ästhetischen Erziehung zählen deshalb auch, die Anlage zur ästhetischen Stimmung zu wecken, ins Bewusstsein zu heben und auszubilden. Das wiederum begünstigt die Fähigkeit, sich Phänomenen ästhetisch zuwenden zu können.²³⁸ Ein Problem bei der Erziehung zur ästhetischen Gemütsstimmung stellt die Unberechenbarkeit dieses Zustandes dar. Zu seinem Wesen gehört, dass er zeitlich begrenzt ist und nicht dauerhaft befestigt werden kann. Er kann nicht erzwungen werden und es ist überhaupt ungewiss, ob sich ein solcher Zustand bei einem Menschen einstellt.²³⁹

3.3.5 Verhältnis von Stoff und Form in einem echten Kunstwerk

Nicht jedes Kunstwerk vermag den Menschen in den ästhetischen Zustand zu versetzen. Nur beim „Genuß ächter Schönheit“ (XXII, 86) ist es möglich, dass sich die zwei widerstreitenden Kräfte versöhnen: „[Wir sind] in einem solchen Augenblick unsrer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden.“ (XXII, 86) Nach einer echten ästhetischen Erfahrung kann der Mensch jeder unmittelbaren Anforderung, die das Leben stellt, begegnen: Beziehungen eingehen, die verpflichten, Handlungen unternehmen, die das menschliche Wesen bestimmen und die Einschränkungen ertragen, die mit Wahl, Urteil und Entschluss untrennbar verbunden sind.²⁴⁰

Das heißt, nach einem ästhetischen Erlebnis soll man keine Neigung zu irgendeiner bestimmten Tätigkeit verspüren, zu einer Handlung dieser oder jener Art. Denn je allgemeiner die Stimmung ist, die ein Kunstwerk auf den Betrachter ausübt, ganz gleich aus welcher Kunstrichtung, umso eher hat man es mit einem echten Kunstwerk zu tun. Schiller hat nun einen „Probierstein der wahren ästhetischen Güte“ (XXII, 86) aufgestellt, mittels dem ein Kunstwerk qualifiziert werden kann.

Fühlt man sich hingegen nach einem ästhetischen Erlebnis zu irgendeiner besonderen Empfindungs- oder Handlungsweise geneigt und zu einer anderen jedoch nicht, so kann man davon ausgehen, dass man „keine reine ästhetische Wirkung“ (XXII, 86) erfahren hat. Das Gemüt wurde nach einem solchen Kunsterlebnis nicht in Freiheit gesetzt, entweder wurde der Formtrieb oder der Stofftrieb vornehmlich angesprochen.

Natürlich bezieht sich Schiller auf das „Ideale ästhetischer Reinigkeit“ (XXII, 87), welches in der Wirklichkeit nur unter Einschränkungen angetroffen wird.²⁴¹ Das Können eines Künstlers besteht darin, sein Kunstwerk diesem anzunähern. Das macht er, indem er das richtige Verhältnis von Stoff

²³⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 198.

²³⁹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 85.

²⁴⁰ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 92.

²⁴¹ Es kann auch an der eingeschränkten bzw. nicht ausgebildeten Empfindungsweise oder an einem „Mangel an Form“ (XXII, 89) liegen, dass der Mensch keine reine ästhetische Wirkung erfahren kann. Schon im 16. und 17. Brief beschäftigte sich Schiller mit diesem Sachverhalt.

und Form wählt: „Darinn also besteht das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphirender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet.“ (XXII, 88)²⁴² Im idealen Kunstwerk wird das Sujet derart aufgehoben, dass die Idee zur Erscheinung kommt.²⁴³ Die Form erhält dadurch einen wichtigen Stellenwert, „denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt.“ (XXII, 88)²⁴⁴ Das heißt aber nicht Form um der Form willen oder leere Form. Zieht man den 15. Brief als Interpretationshilfe heran, wird ersichtlich, dass Schiller in Form der lebenden Gestalt ein Gleichgewicht von Stoff und Form im Sinne hat. Das Sujet wird durch die Form gebändigt und das Kunstwerk wirkt nicht durch die Wahl seiner Materie auf den Betrachter, sondern durch die kompositorische Besonderheit. Das Empfindungsvermögen wird kultiviert und geformt:²⁴⁵ „Führt die Konzentration auf das Sujet den Betrachter in jene sinnliche Welt zurück, aus deren physischem Bann ihn die Kunst doch gerade Zug um Zug lösen sollte, so vermag ihn die Form des idealen Werkes mit dem Gedanken der Freiheit vertraut zu machen. Der kreative Mensch triumphiert im vollendeten Produkt seiner Anstrengung über die gewählte Materie und beweist derart die Unabhängigkeit von äußeren Zwängen.“²⁴⁶

Für Schiller zählt nur das Verhältnis von Stoff und Form in einem Kunstwerk und nicht die jeweilige Grenze, die eine Kunst dem Sujet zuweist. Damit geht der Tatbestand einher, dass sich die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüt einander immer ähnlicher werden: „Darinn eben zeigt sich der vollkommene Styl in jeglicher Kunst, daß er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigenthümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter ertheilt.“ (XXII, 88)

Auch „Künste des Affekts“, zu denen die Tragödie zählt, können, gleichermaßen wie Musik oder Poesie, die Gemütsfreiheit schonen, obwohl sie nicht zu den „ganz freyen Künste[n]“ (XXII, 89) zählen, denn sie stehen „unter der Dienstbarkeit eines besondern Zweckes (des Pathetischen)“ (XXII, 89).

²⁴² Wenn Schiller die Wichtigkeit der Form behauptet, übte er mitunter Kritik an der spätaufklärerischen Kunsttheorie (Mendelssohn, Engel, Garve). Sie betrachteten die materielle Grundlage des Werkes als Objekt des Nachdenkens. Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 143.

²⁴³ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 240.

²⁴⁴ Nach Oellers bezieht sich Schiller hier auf sein eigenes Kunstschaffen. Die These, dass nicht der behandelte Stoff über die Qualität der Dichtung entscheidet, sondern die ihm aufgeprägte Form, findet man nach Oellers in *Die Braut von Messina* (1803) umgesetzt. Darunter leidet allerdings das Spieltrieb-Postulat: „Es ist nicht wahrscheinlich, dass bei diesem Versuch des Dichters der Spieltrieb eine wichtige Rolle gespielt hat. Das ändert natürlich nichts an der Gültigkeit des Spieltrieb-Postulats [...]“. Oellers: Schiller. Elend der Geschichte Glanz der Kunst, S. 475ff.

²⁴⁵ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 69.

²⁴⁶ Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2. Band, S. 143.

Die Tragödie schont dann die Gemütsfreiheit, wenn die Leidenschaft nur der Gegenstand der Darstellung ist und von dieser aufgehoben wird. In diesem Fall ist die Tragödie eine „schöne Kunst der Leidenschaft“, das Gegenteil wäre eine „schöne leidenschaftliche Kunst“ (XXII, 89).

Genau so widersprechend wie die schöne leidenschaftliche Kunst ist „der Begriff einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüth eine bestimmte Tendenz zu geben.“ (XXII, 89)²⁴⁷ Die Gemütsfreiheit kann nur geschont werden, wenn keine Absichten oder Anweisungen, die an das Leben gerichtet sind, in der Kunst vermittelt werden. Das ideale Kunstwerk ist für Schiller autonom. Wie im Kapitel über die Autonomiebestimmungen der Kunst schon ausgeführt, kann die Kunst gerade dadurch, dass sie keine Anweisungen vermittelt, Vernunftfreiheit gewähren. Im Falle einer utilitaristischen oder operativen Kunst wird die Vernunftfreiheit nicht gewährleistet, denn beide versuchen den Menschen in irgendeiner Art und Weise zu bestimmen (etwa zu moralischen oder religiösen Problemen konkret Stellung zu beziehen). Für Büssgen stellt eine solche Kunst nur eine Verlängerung und Fortsetzung des Lebensalltages dar. Denn dort ist der menschliche Wille ständig einer Beeinflussung oder Determination von eigenen Gefühlen und Gedanken oder von außen, durch fremde Mächte ausgesetzt. Damit Kunst auf den Lebensalltag zurückwirkt, bedarf es autonomer Kunst: „Ästhetische Erfahrung, die sich von den Erfordernissen und Zwängen des wirklichen Lebens nicht durch eine Ermöglichung von Gemüts- und Willensfreiheit unterscheidet, hat dem Leben nichts voraus und kann daher auch nicht – wie Schiller es beabsichtigt – zukunfts wirksam und handlungsmotivierend wirken.“²⁴⁸

3.3.6 Die Veredelung des Menschen

Bisher hat Schiller bewiesen, dass der Mensch in einen ästhetischen Zustand gelangen kann. Welche Erfahrung und Erkenntnis er dabei gewinnt, wurde ebenso behandelt. Dass nur ein bestimmtes Kunstwerk eine ästhetische Gemütsstimmung hervorruft, betont Schiller insbesondere.

Im 23. Brief stellt er nun die Vermittlungs- und Übergangsfunktion des Schönen unter Beweis, welche die Veredelung des Menschen vorantreibt. Die Ausgangsthese, dass die politischen Probleme nur über den Umweg des Ästhetischen zu lösen sind, aus dem zweiten Brief wird an dieser Stelle (in einer Variation) wiederholt: „Mit einem Wort: es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.“ (XXIII, 90)²⁴⁹

²⁴⁷ Schiller grenzt sich hier von der Ansicht ab, dass die Kunst zur Bildung von Moral beitragen soll, wie er es in früheren Arbeiten, etwa in dem Aufsatz *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) vertrat. Die Kantsche Bestimmung über die Autonomie der Kunst widerspricht einer Indienstnahme des Ästhetischen. Ästhetische Urteile im Sinne Kants können unter solchen Bedingungen gar nicht entstehen. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 87.

²⁴⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 233.

²⁴⁹ Schiller wiederholt hier seine Forderung aus dem zweiten Brief mit anderen Worten. Der ästhetische Mensch ist die Vorbedingung für den moralischen Menschen bzw. Staat. Diese Einstellung wurde als naiv eingestuft (vgl. Kap. 2.2 Revolution in der politischen Welt). Denn bestimmte Faktoren wie historische Konstellationen bleiben unberücksichtigt, dagegen werden pädagogische und psychologische Prozesse in den Vordergrund

Wilkinson und Willoughby interpretieren Schillers Anliegen dahingehend, dass die Sinneswahrnehmung nicht nur zur Wahrheit (was etwa von rationalen Denkern gefordert wurde) sondern auch zur Tugend, womit jene Gefühle und Gesinnungen gemeint sind, die den Ausgangspunkt vernunftgemäßen Handelns bilden, führen soll.²⁵⁰

Gleichzeitig und der Linie der Kantschen Morallehre entsprechend, betont Schiller nochmals, dass von der Schönheitserfahrung kein praktischer Nutzen, weder für den Verstand noch für den Willen, abgeleitet werden soll. Die Schönheit soll sich nicht in Bereiche mischen, die nicht für sie bestimmt sind, denn „die reine logische Form, der Begriff, muß unmittelbar zu dem Verstand, die reine moralische Form, das Gesetz, unmittelbar zu dem Willen reden.“ (XXIII, 91)

Einerseits soll kein Nutzen von der ästhetischen Erfahrung abgeleitet werden, andererseits ermöglicht der ästhetische Zustand, die Möglichkeit die „reine Form“ (XXIII, 91) überhaupt erkennen zu können: „Die Wahrheit ist nichts, was so wie die Wirklichkeit oder das sinnliche Daseyn der Dinge von außen empfangen werden kann; sie ist etwas, das die Denkkraft selbstthätig und in ihrer Freyheit hervorbringt, und diese Selbstthätigkeit, diese Freyheit ist es ja eben, was wir bey dem sinnlichen Mensch vermissen.“ (XXIII, 91)

Die Freiheit wird dem Menschen in der ästhetischen Gemütsstimmung zurückgegeben, denn dort ist der Mensch frei von Determinationen und Fremdbestimmungen und die Denkkraft kann selbstständig arbeiten und laut Schiller, die Wahrheit selbsttätig hervorbringen.

Der Schritt vom Ästhetischen zum Logisch-Moralischen kann der Mensch „durch seine bloße Freyheit“ (XXIII, 92) bewältigen, denn der ästhetisch gestimmte Mensch „wird allgemein gültig urtheilen, und allgemein gültig handeln, sobald er es wollen wird“ (XXIII, 92). Der Mensch braucht also nur zu wollen, was vernünftig ist, womit der Übergang vom ästhetischen Zustand zum moralischen Zustand bewiesen wäre.

Der Schritt vom sinnlichen Zustand zum ästhetischen Zustand, d. h. „von dem bloßen blinden Leben zur Form“ (XXIII, 92) ist viel schwieriger als der Schritt vom Ästhetischen zum Logischen und Moralischen bzw. „von der Schönheit zur Wahrheit und Pflicht“ (XXIII, 92).

Um den ersten Schritt nun zu vollziehen, schreibt Schiller der Kultur eine gewichtige Aufgabe zu. Die Aufgabe ist, den Menschen „schon in seinem bloß physischen Leben der Form zu unterwerfen, und ihn, so weit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann.“ (XXIII, 92)

gerückt. Rittelmeyer veranschaulicht an einem Beispiel, warum Schillers These dennoch interessieren kann: „Aber Schiller war nicht minder Historiker als Dichter und Philosoph; man sollte seine Gedanken daher nicht vorschnell verwerfen, denn gerade die historische Biographieforschung (deren Ergebnisse Schiller häufig in seinen Dramen schon früh thematisierte) zeigt die Bedeutung z. B. von bestimmten Charaktermerkmalen für politische Reife und Integrität. Als Beispiel sei hier nur die Frage genannt, warum bestimmte Menschen während der Nazizeit Juden versteckten und beschützten – trotz der Lebensgefahr, die damit verbunden war. Dafür sind nicht allein historische Konstellationen, sondern ebenso individuelle Bildungsprozesse maßgebend.“ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 17.

²⁵⁰ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 26.

Das heißt nichts anderes, als dass die Schönheit schon im rein physischen Zustand ihren Anfang nehmen und die „Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet“ (XXIII, 91) werden soll. Praktisch wird Schillers Forderung im Falle einer schönen Handlung umgesetzt, wenn zum Beispiel sinnliche Begierden ästhetisch ausgeführt werden. Eine Handlung ästhetisch durchzuführen, widerspricht nicht dem sinnlichen Menschen: „Und zwar kann er dieses, ohne dadurch im geringsten seinem physischen Zweck zu widersprechen. Die Anforderungen der Natur an ihn gehen bloß auf das, was er wirkt, auf den Inhalt seines Handelns; über die Art, wie er wirkt, über die Form desselben, ist durch die Naturzwecke nichts bestimmt.“ (XXIII, 93)

Kann der physische Mensch seine bloß sinnlichen Begierden ästhetisch ausführen, wurde er „so weit veredelt, daß nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freyheit aus demselben bloß zu entwickeln braucht.“ (XXIII, 92) Die menschlichen Handlungen, die sich auf die sinnliche Natur des Menschen beziehen, können, indem auf die Form geachtet wird, wie sie verwirklicht werden, veredelt werden. Wird eine Handlung veredelt, so erscheint sie schön²⁵¹ bzw. sie wird ästhetisch ausgeführt. Der Mensch macht die Erfahrung von Freiheit, da die gesetzmäßige Vernunfttätigkeit bei Anschauung des Schönen nicht als Zwang empfunden wird.²⁵² Die abschließende Formulierung lautet, dass der Mensch lernen muss, „edler [zu] begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen.“ (XXIII, 95)

Den Sinn der Vernunft schon innerhalb seiner Sinnlichkeit zu entdecken, ist zum Beispiel auch dann möglich, wenn Vernunftprinzipien sinnlich erscheinen und die Sinne befriedigen, weil sie schön sind. „Als ästhetische Phänomene sind sie allerdings keine Illustration der Vernunft, sondern scheinen so – und regen daher Geist und Sinne gleichermaßen an.“²⁵³

Die moralische Ausführung von Pflichten kann nur dadurch übertroffen werden, indem sie ästhetisch ausgeführt werden, wobei Schiller „ein solches Betragen [...] edel“ (XXIII, 94, FN) nennt.²⁵⁴

Moralisches und ästhetisches Gefühl gehören für Schiller zusammen, denn die Vernunft fordert Sittlichkeit und das Auge Schönheit.²⁵⁵ Natur und Freiheit, Geist und Materie finden in der Kunst

²⁵¹ In den *Kallias-Briefen* (1793) entwickelte Schiller (in Abgrenzung zu Kant) einen eigenen Schönheitsbegriff. Bei Kant ist das Schöne ein Symbol des „Sittlich-Guten“. Diese Funktion erhält das Schöne nur dann, wenn es nicht durch die objektiven Zwecke des Moralischen oder Theoretischen beeinflusst wird. Schiller versuchte ein objektives Schönheitsprinzip aufzustellen. Er bestimmt das Schöne als „Freiheit in der Erscheinung“. Das Schöne drückt also für Schiller Freiheit aus. Es ist jene Freiheit, die sich ergibt, wenn sich Natur und Vernunft verbinden. Freiheit kann aber nicht dem schönen Objekt eigen sein, sondern wird nur durch das Objekt als Gefühl im Betrachter hervorgerufen. Dazu bedarf es einer bestimmten regelhaften (kunstmäßigen) Struktur des Anschauungsgegenstandes. Der Verstand soll veranlasst werden über die Form des Objektes zu reflektieren. Über die Form deshalb, da es der Verstand nur mit der Form zu tun hat. Daraus leitet Schiller die Definition ab, dass Schönheit „Natur in der Kunstmäßigkeit“ ist. Sie zeigt sich überall dort, wo sie sich selber die Regel gibt, d. h. sie ist autonom bzw. frei in ihrer Erscheinung. Schiller überträgt seine Theorie des Schönen auf die Schönheit des Menschen. Von der Schönheit des Menschen kann man dann reden, „wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist“. Bei einem schönen Menschen oder einer schönen Handlung sind die beiden Prinzipien im Menschen, Pflicht, das Moralische, seine Vernunft und Natur, das Sinnliche, miteinander verbunden. Vgl. Hentschel: *Theaterspiel als ästhetische Bildung*, S. 29 und Schiller: *Briefe*. Nationalausgabe 26. Band, S. 181 – 183.

²⁵² Büssgen: *Glaubensverlust und Kunstautonomie*, S. 189.

²⁵³ Rittelmeyer: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 103.

²⁵⁴ Schiller fasst den Begriff des Ästhetischen weiter als Kant. Bei Schiller umfasst das Schöne auch das feine Betragen, die gute Sitte, den schönen Menschen und die Geselligkeit. Das widerspricht den engen Grenzen, die Kant der Kunst gesetzt hat. Rittelmeyer: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 87.

zusammen. Der Widerspruch zwischen der Macht der Natur über uns und unserer moralischen Macht über die Natur scheint überwunden. Die ästhetische Freiheit kann die Gegensatzpaare, wie Sinnlichkeit und Sittlichkeit oder Pflicht und Neigung, überwinden.²⁵⁶

Auf den vierten Brief zurückkommend, wo Schiller die Veredelung des Menschen forderte, wäre hier im 23. Brief die Veredelung vollzogen. Die Veredelung ist ein zentraler Punkt in Schillers Abhandlung, denn der veredelte Mensch ist die Voraussetzung und letzter Zweck des vernünftigen Staates oder der zivilisierten Gesellschaft.

3.4 Schillers Dreistufenmodell in der Entwicklung des Menschen

In den nun folgenden Briefen (24. Brief bis zum 27. Brief) wird die Übergangsfunktion der Schönheit in der individuellen Entwicklung eines jeden Menschen sowie im historischen Prozess der Gesellschaftsentwicklung nachgewiesen. Der einzelne Mensch sowie die ganze Gattung müssen das Schillersche Dreistufenmodell (sinnlich-ästhetisch-moralisch) durchlaufen: „Der Mensch in seinem physischen Zustand erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand, und er beherrscht sie in dem moralischen.“ (XXIV, 95)

Das Modell spiegelt die politische Erfahrung Schillers wider und bestätigt die Notwendigkeit des Ästhetischen: „Nachdem die Menschheit mit den Eskalationen der Französischen Revolution wieder in einen Zustand der Barbarei, der Herrschaft roher physischer Kräfte zurückgefallen ist, hat sich historisch bewahrheitet, [...] was Schillers triadischem Schema als Prämisse zugrunde liegt: die Einsicht, daß der Mensch nicht unmittelbar vom Empfinden zum Denken übergehen könne [...].“²⁵⁷

Nicht nur in der Menschheits- und Gesellschaftsentwicklung findet der Prozess statt, auch bei jedem einzelnen Wahrnehmungs- und Erkenntnisakt durchläuft der Mensch notwendig und unabänderlich die drei Stufen. Schiller leitet die anthropologische Notwendigkeit des Ästhetischen aus jedem einzelnen Erkenntnisakt ab: Die drei Momente „lassen sich auch bey jeder einzelnen Wahrnehmung eines Objekts unterscheiden, und sind mit einem Wort die nothwendigen Bedingungen jeder Erkenntniß, die wir durch die Sinne erhalten.“ (XXV, 102, FN)

Nach Büssgen impliziert dies, dass jeder vernunftbestimmten Erkenntnis (z. B. wenn sich autonome Vernunfttätigkeit in Gedanken oder Taten manifestiert) ein ästhetischer Zustand vorausgegangen ist: „Aller lebensweltlichen Orientierung, die ja ohne die Tätigkeit des Formtriebes gar nicht auskommt,

²⁵⁵ Ludwig: Kant für Anfänger, S. 119. Die freie Selbsttätigkeit der Vernunft im Felde der Sinnlichkeit zu eröffnen, bedeutet auch, dass die Schönheit des Handelns schon selbst als ein moralisches Verdienst betrachtet werden kann. Somit wird eine Handlung nach der Form und nicht nach der Gesinnung beurteilt. Eine Handlung nach der Form zu beurteilen entspricht dem englischen Aufklärer Shaftesbury, hingegen eine Handlung nach der Gesinnung zu beurteilen, entspricht der Linie Kants. Schiller will aber gerade zwischen den beiden Standpunkten vermitteln. Nach Wiese gelingt es ihm auch tatsächlich die schöne Handlung zu rechtfertigen. Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 272.

²⁵⁶ Ludwig: Kant für Anfänger, S. 118.

²⁵⁷ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 199.

muß also ein ästhetisches Moment innewohnen.“²⁵⁸ Das Ästhetische erscheint als unentbehrlich für den Fortschritt des Menschen und der Gesellschaft in Richtung Vervollkommnung des Menschen.

3.4.1 Der Naturzustand und die Befreiung aus demselben

Der Mensch oder die Völker befinden sich zuerst unter dem Diktat der Natur oder im „physischen Zustande [und] erleide[n] bloß die Macht der Natur“ (XXIV, 95). Ein solcher Zustand ist einem „thierischen Zustand“ (XXIV, 97) vergleichbar, wo der Mensch nur seine Begierden befriedigt. Einstweilen der Mensch nur seine Sinne befriedigt, die äußere Welt passiv aufnimmt und sich von dieser noch nicht abgrenzt, ist „er selbst bloß Welt“ (XXV, 102). Zwar weist Schiller darauf hin, dass er hier idealtypische Unterscheidungen und Darstellungen der einzelnen Zustände anführt, aber die Idee „mit der Erfahrung in einzelnen Zügen aufs genaueste zusammen stimmt“ (XXIV, 97).

Im sinnlichen Zustand ist der Mensch vollkommen mit seinen Empfindungen oder mit der Welt, die ihn umgibt, verschmolzen, erst im „ästhetischen Stande“ (XXV, 102) gewinnt der Mensch eine Distanz zu den Empfindungen.²⁵⁹ Mittels Betrachtung oder Reflexion ist dieses erste freie Verhältnis gegenüber den Empfindungen oder der Welt möglich. Das reflexive Betrachten führt den sinnlichen Menschen zu einem ästhetischen Verhalten gegenüber der Welt.²⁶⁰ Die Anlage zum Ästhetischen trägt jeder Mensch in sich. In jedem Individuum gibt es ein „angelegtes Substrat für die Wirkungsmacht des Schönen.“²⁶¹ Da dem ästhetischen Zustand der Zustand des Denkens folgt, beginnt der Mensch die Welt zu einem Objekt seines Denkens zu machen. Sie verliert somit ihre Bedrohlichkeit und der Mensch wird zum „Gesetzgeber“ der Natur, denn sie „steht jetzt als Objekt vor seinem richtenden Blick“ (XXV, 103). In weiterer Folge würde der Mensch Begriffe für seine Anschauungen finden.²⁶²

Gerade gegenüber dem Schönen erweist sich die betrachtende oder kontemplative Haltung als unabdingbar: „Die Schönheit ist allerdings das Werk der freyen Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen – aber was wohl zu bemerken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bey Erkenntniß der Wahrheit geschieht.“ (XXV, 104)

Im Gegensatz zu Erkenntnisprozessen, die nicht des Gefühlsvermögens bedürfen, sind beim Schönen sinnliche Welt und geistiger Gehalt verbunden: „Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine

²⁵⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 198.

²⁵⁹ Wilkinson und Willoughby beschreiben jenen Prozess auch als Erwachen des „Selbst-Bewusstseins“, der mit der Widerspiegelung des Ichs in der Welt einhergeht. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 140.

²⁶⁰ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 273.

²⁶¹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 201.

²⁶² Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 244.

Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsre That.“ (XXV, 105)

Im 15. Brief wurde die lebende Gestalt von Schiller als objektiver Gegenstand der Triebe beschrieben. Nun, im 25. Brief, bezieht sie sich auf eine innere Verfassung des Menschen, auf sein Empfinden (das ist der Zustand) und auf sein Denken (das ist die Tat). Empfinden und Denken werden im Schönen zusammengeführt, sodass der Kunstrezipient „die Form unmittelbar zu empfinden“ (XXV, 105) glaubt. Form und Stoff sind die Bestandteile des Schönen: „Schönheit setzt ebenso eine liberale, reflektierende Betrachtung und damit Form im rationalen Sinne wie auch eine subjektive Empfindung und damit Leben voraus.“²⁶³ Materie und Form, sinnliche Abhängigkeit und moralische Freiheit können im Menschen angesichts des Schönen zusammen bestehen.

Schiller hat nun den ästhetischen Zustand vorgestellt und die notwendige Haltung des Menschen gegenüber dem Schönen erläutert. Der Übergang von der Schönheit zur moralischen Freiheit wird an dieser Stelle nicht mehr behandelt. Die Frage „wie er von der Schönheit zur Wahrheit übergehe“ (XXV, 106), stellt sich nicht, denn die Wahrheit liegt dem Vermögen nach schon in der Schönheit. Viel schwieriger ist die Frage nach dem Übergang von „einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen [oder] von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen“ (XXV, 106) zu beantworten. Für den Beweis, dass es einen solchen Übergang überhaupt gegeben hat und wie er vollzogen wurde, weicht Schiller in den historischen Prozess der Menschheits- und Gesellschaftsentwicklung aus.

3.4.2 Vom sinnlichen Menschen zum ästhetischen Schein

Die ästhetische Stimmung des Gemüts wurde nicht gezielt herbeigeführt, sie war ein „Geschenk der Natur“ und nur die „Gunst der Zufälle allein“ kann den „Wilden zur Schönheit führen“ (XXVI, 106). Ebenso spielt die Umgebung eine wichtige Rolle, denn der Spieltrieb entwickelt sich am besten in einer mittleren „gesegneten Zone“ (XXVI, 107) der Natur und „in den fröhlichen Verhältnissen“ (XXVI, 107) einer wohlgesinnten Gesellschaft. Unter extremen geographischen oder gesellschaftlichen Bedingungen können sich sinnliches und vernünftiges Vermögen nicht „in dem glücklichen Gleichmaaß entwickeln, welches die Seele der Schönheit, und die Bedingung der Menschheit ist“ (XXVI, 107). Not, Mangel und Bedürfnisse müssen zuerst befriedigt werden, dann kann der Mensch eine innere und äußere Freiheit erlangen und Gefallen an der Schönheit finden.²⁶⁴

Schiller fragt nach dem Phänomen, welches „dem Wilden de[n] Eintritt in die Menschheit“ andeutete. Es ist „die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele“ (XXVI, 107).²⁶⁵ Diese Neigung stellt für Schiller „eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein[en] entschiedene[n] Schritt zur

²⁶³ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 274.

²⁶⁴ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 129.

²⁶⁵ Die angeführte Kategorie des ästhetischen Scheins wurde zu einem zentralen Begriff der klassischen Ästhetik. Auch Kant äußert sich zum Begriff Schein. Bei ihm bezeichnet Schein nur etwas Täuschendes. Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 274.

Kultur“ (XXVI, 108) dar, denn sie zeigt, dass der Mensch die vorherige Abhängigkeit vom Wirklichen und das Bedürfnis nach Realität überwunden hat.

Die Natur selbst führt den Menschen schon von der Realität zum ästhetischen Schein. Denn sie hat den Menschen mit zwei Sinnen – dem Auge und dem Ohr – ausgestattet, die eine Distanz zum Objekt wahren. Wohingegen die „thierischen Sinne“ oder auch die „Sinne des Gefühls“ (XXVI, 109) das Objekt berühren und somit begehren.

Beginnt der Mensch mit dem Auge zu genießen oder bekommt das Sehen einen selbstständigen Wert beigemessen, kann sich der Spieltrieb entfalten und der Mensch ist ästhetisch frei. Dem Spieltrieb gefällt der Schein, denn der Spieltrieb kann mit vorgegebenen Gegenständen der Wirklichkeit frei, d. h. ohne Bindung an Zwecke, Lebensbedürfnisse und Nützlichkeitserwägungen umgehen.²⁶⁶ Infolgedessen hat man es nicht mehr mit dem bloßen Schein zu tun, sondern mit dem ästhetischen Schein, welcher das Wesen oder das Sein der Kunst darstellt. Nur dieser kann den Menschen in die ästhetische Gemütsstimmung versetzen.

Mit dem ästhetischen Schein kann der Mensch „nach eigenen Gesetzen“ (XXVI, 110) verfahren, er ist eine Schöpfung des Menschen. Die Grenzen des Scheins müssen sehr wohl beachtet werden: „[Denn] er besitzt dieses souveraine Recht schlechterdings auch nur in der Welt des Scheins [...]“ (XXVI, 110) Schiller grenzt weiters den ästhetischen Schein vom täuschenden oder logischen Schein ab, der nur Betrug ist und die Wahrheit beeinträchtigt. Letzterer unterscheidet sich von der Wirklichkeit nicht durch sein Anderssein, sondern durch seinen Wahrheitsanspruch. Der ästhetische Schein hat einen besonderen Bezug zur Wahrheit, denn die Wahrheit liegt dem Vermögen nach in der Schönheit. Schon im neunten Brief wies Schiller daraufhin, dass „die Wahrheit [...] in der Täuschung“ (IX, 35) fortlebt. Die Wahrheit wird nach Schiller in der Kunst „gerettet und aufbewahrt“ (IX, 35). Nach Berghahn weiß der Mensch, der sich in ein Kunstwerk versenkt, dass er sich auf eine Welt des Scheins einlässt, und doch erwartet er mehr als bloße Illusion, nämlich Wahrheit im Schein der Kunst.²⁶⁷

Ästhetischer Schein ist nicht gleich ästhetischer Schein, weshalb Schiller zwei Forderungen an ihn richtet: „Nur soweit er aufrichtig ist, (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt) und nur soweit er selbstständig ist, (allen Beistand der Realität entbehrt) ist der Schein ästhetisch.“ (XXVI, 111).

Im ersten Fall soll durch deutliche Verfremdung von der Realität abgerückt werden.²⁶⁸ Wird das nicht berücksichtigt, wird Realität vorgetäuscht und der Schein wird „falsch [und] heuchelt“ (XXVI, 111) Realität. Im zweiten Fall soll sich der Künstler nicht auf das Gebiet der Erfahrung beschränken, damit die unabhängigen Möglichkeiten der ästhetischen (nicht der ethischen) Freiheit erhalten bleiben. Im

²⁶⁶ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 129.

²⁶⁷ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 265. Schillers Ansicht war es, dass die Kunst mehr Wahrheit vermittelt (denn mit der Kunst treten wir ins Reich der Ideen), als es das wirkliche Leben oder die Realität jemals können. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 265.

²⁶⁸ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 275.

Negativfall wird der ästhetische Schein „unrein“ (XXVI, 111) und bedarf der Realität, damit die Wirkung eintreten kann.²⁶⁹

Mittels der zwei Forderungen kann Distanz zur Realität gewahrt werden und der reine ästhetische Schein bzw. autonome Kunst entsteht. In seinem Zeitalter sei es aber noch nicht zu einem reinen ästhetischen Schein gekommen, kritisiert Schiller seine Zeitgenossen: „Diesen Vorwurf werden wir solange verdienen, als wir das Schöne der lebendigen Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zweck zu fragen [...]“. (XXVI, 113)

Schiller zu Folge haben seine Zeitgenossen einen utilitaristischen Umgang mit Kunst. Die Frage nach Nutzen und Zweck ist bei der Kunstbetrachtung vorherrschend. Zudem wird die Kunst noch immer von der Realität verunreinigt: „An das Materielle gefesselt, läßt der Mensch diesen lange Zeit bloß seinen Zwecken dienen, ehe er ihm in der Kunst des Ideals eine eigene Persönlichkeit zugesteht.“ (XXVII, 114) Der ästhetische Schein dient nur zur Unterhaltung, zur Bildung von Moral oder Repräsentationszwecken.

Wenn Schiller seine Zeitgenossen kritisiert, dass sie es noch nicht zu einem reinen ästhetischen Schein gebracht haben und Nutzen- und Zweckorientierung bei der Kunstbetrachtung angewandt werden, kritisiert er damit auch den falschen Gebrauch des ästhetischen Urteilsvermögens. Falsch in diesem Sinne heißt, dass eine zweckorientierte Erkenntnistätigkeit bei der Kunstbetrachtung vorherrschend ist. Diese resultiert aus dem Aufklärungs- und Rationalisierungsprozess, wodurch das Denken – und somit das Fragen nach Nutzen und Zweck – in den Vordergrund rückte und gestärkt wurde. Diese Art des Denkens breitete sich auf den Kunstbereich aus und bewirkte den utilitaristischen Umgang mit Kunst.²⁷⁰

Damit der Mensch die Wirkung des reinen ästhetischen Scheins überhaupt erfahren kann, „bedarf es einer totalen Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise“²⁷¹, ohne welche er auch nicht einmal auf dem Wege zum Ideal sich befinden würde. Wo wir also Spuren einer uninteressierten freien Schätzung des reinen Scheins entdecken, da können wir auf eine solche Umwälzung seiner Natur und den eigentlichen Anfang der Menschheit in ihm schließen.“ (XXVII, 114)

Mittels einer Revolution der „Empfindungsweise“ wird die Betrachtungsweise von Kunst geändert: von nutz- und zweckorientierter Denktätigkeit hin zu einer uninteressierten freien „Schätzung“ des reinen ästhetischen Scheins bzw. zu einem interesselosen Wohlgefallen im Sinne Kants. Erst dann

²⁶⁹ Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 275.

²⁷⁰ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 203. Im 21. Brief wies Schiller auf dieses Problem bereits hin. In der vorherrschenden Denktätigkeit sieht er den Grund, warum manche Menschen die Unbestimmtheit des ästhetischen Zustandes nicht lange ertragen können und sogleich nach einem Zweck oder Resultat fragen: „sie dringen ungeduldtig auf ein Resultat, welches sie in dem Zustand ästhetischer Unbegrenztheit nicht finden.“ (XXI, 84, FN)

²⁷¹ Die hier von Schiller veranschlagte „Revolution der Empfindungsart“ steht neben und gegen Kants ethischer „Revolution der Denkungsart“, als Ursprung der Menschlichkeit des Menschen. Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 133.

kann der Mensch die positiven Auswirkungen, nämlich zweckfreie und autonomiestärkende Erkenntnistätigkeit, des ästhetischen Zustandes erfahren.

Für die ästhetische Erziehung bedeutet dies nun folgendes: Erst wenn der Umgang mit Kunst geändert wurde, kann der von Schiller anvisierte Weg, die politischen Probleme mittels des Ästhetischen zu lösen, auch betreten werden. Nur durch zweckfreie und interesselose Kunstbetrachtung kann sich die Wirkung des autonomen Schönen am Menschen entfalten. Vorbedingung für die Wirkung des ästhetischen Zustandes wäre somit ein künstlerischer und geschmacklicher Wandel: „Der Erziehung des Menschen durch den Geschmack müßte eine Erziehung des Geschmacks selbst, des ästhetischen Urteilsvermögens, vorangehen.“²⁷²

3.4.3 Der ästhetische Staat

Im letzten, dem 27. Brief sucht Schiller nach den „Spuren einer uninteressierten freyen Schätzung des reinen Scheins“ (XXVII, 114). Gegebenenfalls es ließen sich solche Spuren finden, würde in diesen Fällen der Spieltrieb sich entfalten können. In seinen ersten Äußerungen ist der ästhetische Spieltrieb noch schwach ausgebildet und schwer zu erkennen. Zu stark wirkt der sinnliche Trieb, der eine „eigensinnige Laune“ besitzt und mit „seiner wilden Begierde unaufhörlich dazwischen tritt“ (XXVII, 117).

Die Entwicklung des Spieltriebes schreitet unaufhörlich voran und eines Tages erschafft sich der Spieltrieb ein eigenes „fröhliches Reich des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt“ (XXVII, 120). Dort ist der Mensch von sittlichen und sinnlichen Anforderungen frei und autonom. Dieses fröhliche Reich vermittelt zwischen zwei aus dem dritten Brief bekannten Staatsformen (damit kehrt Schiller zum Staatsproblem zurück, von dem er ausgegangen ist), dem „Naturstaat“ oder dem „dynamischen Staat der Rechte“ (XXVII, 120) und dem „Vernunftstaat“ bzw. dem „ethischen Staat der Pflichten“ (XXVII, 120).

Das Grundgesetz des ästhetischen Staates ist „Freyheit zu geben durch Freyheit“ (XXVII, 120). Harmonie (im Menschen und in der Gesellschaft), Einheit (zwischen dem Einzelnen und dem Kollektiv), Versöhnung (der Dualismen) und Gleichheit (zwischen allen Bürgern) können im ästhetischen Staat verwirklicht werden, womit alle Forderungen der ästhetischen Erziehung erfüllt wären.

Genau so wie die ideale Wechselwirkung von Stoff- und Formtrieb oder das Idealschöne, darf der ästhetische Staat nicht als empirische Realität missverstanden werden: „Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfniß nach existiert er in jeder feingestimmten Seele, der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden [...]“ (XXVII, 123)

²⁷² Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 204.

Mit dem ästhetischen Staat ist kein reales ästhetisches und politisches Gebilde gemeint. Der Staat des schönen Scheins verweist metaphorisch auf den ästhetischen Zustand, wo die Forderungen der ästhetischen Erziehung erfüllt wären.

Wenn also Schiller fragt, ob ein solcher Staat (oder ästhetischer Zustand) in seinem Zeitalter zu finden ist, fragt er damit auch, ob seine Zeitgenossen zu einer zweckfreien und interesselosen Kunstbetrachtung fähig sind. Nur mittels der „richtigen“, d. h. interesselosen Kunstbetrachtung kann der Mensch die Wirkung des ästhetischen Zustandes erfahren. Mit dem Hinweis auf das Bedürfnis der „feingestimmten Seelen“, rechnet Schiller zur Umsetzung seiner Theorie auf das Bedürfnis der Menschen, d. h. auf den Wunsch nach Vollendung, Harmonie und Totalität der menschlichen Kräfte. Bei bestimmten Seelen setzte er dieses Bedürfnis bereits als gegeben voraus und bei manchen Zirkeln glaubte er, dass es bereits verwirklicht war.²⁷³

Können die Menschen die Wirkung des ästhetischen Zustands erfahren, wo alle Ideale umgesetzt wären, so wirkt das auf die Lebenswelt der Bürger zurück. Denn das Ästhetische gibt es nur dann, wenn es sich auf eine Realität beziehen kann, die nicht ästhetisch ist. Erst nach der Erfahrung des ästhetischen Staates (und seiner Ideale) kann die nicht-ästhetische Welt wirklich befreit betrachtet, gedeutet und sittlich gestaltet werden.²⁷⁴ Schon im vierten Brief wies Schiller darauf hin, dass sich der veredelte Mensch den moralischen Staat erschafft, denn der Staat ist „bloß der Ausleger“ (IV, 17) des ästhetisch gestimmten Menschen.

Schillers Idee besteht also darin, dass sich die ästhetische Erziehung im Inneren des Menschen vollzieht, denn der „Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet.“ (XXVII, 121)

Aus diesem Grund findet man am Ende der Abhandlung keine konkreten Handlungsanweisungen oder andere praktische Anleitungen für die pädagogische Praxis. Befehlsform oder Zwang, Handlungsanweisungen oder Realisierungsvorschläge lassen sich nicht in Schillers Erziehungstheorie finden. Solche Instrumentarien der Erziehung würden bei der ästhetischen Erziehung Schillers gar keinen Sinn machen, denn die ästhetische Erziehung ist auf das Innere des Menschen gerichtet, das durch den ästhetischen Zustand harmonisiert wird. Außerdem kann der ästhetische Zustand nicht gezielt herbeigeführt werden und was jeder daraus macht, liegt nicht mehr im Zuständigkeitsbereich der Kunst. Die Wirkung des Schönen kann aber nur vom Menschen selbst gesucht werden, als das Bedürfnis oder der Wunsch nach Harmonie und Totalität. Erst wenn die Erfahrung von Totalität gemacht wurde, können die Partikularitätserfahrung und der Totalitätsverlust aus dem ersten Teil der Briefe überwunden werden. Der Mensch erschafft sich, mit der Erfahrung des ästhetischen Zustandes ausgerüstet, eine veränderte Lebenswelt: „Ästhetische Erziehung zielt auf eine Rückwirkung des im

²⁷³ Borchmeyer macht auf die Wichtigkeit des Weimarer Hofes in Bezug auf den ästhetischen Staat aufmerksam. Die Fiktion des (unpolitischen) ästhetischen Staates ist ohne den Hintergrund Weimars und seines Hofes kaum zu begreifen: „Goethe wie Schiller haben in Weimar ein Gemeinwesen vorgefunden, das bei aller provinziellen Beschränktheit für sie doch ein wesentliches Moment der vollkommenen politischen Ordnung verkörperte: Einheit des Politischen und Konkret-Menschlichen.“ Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 52.

²⁷⁴ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 87.

ästhetischen Zustand subjektiv erfahrenen Freiheitsvermögens auf das gesellschaftliche und politische Handeln selbstbestimmter Individuen. Die politische Bedeutung des Ästhetischen beruht bei Schiller nicht auf einer direkten, unmittelbaren Einflußnahme, sondern auf dem Umweg über die Selbstbestimmung des Individuums. Kunst soll nicht direkt-instrumentell politisch sein, um Menschen auf eine bestimmte Staatsform einzuschwören, sondern gerade umgekehrt: Sie will die Menschen zu selbsttätig denkenden Subjekten erziehen, die sich eine ihnen adäquate Staatsform selbst schaffen.²⁷⁵

Nach Büssgen will Schiller mit seinen Reflexionen lediglich den Weg zur Kunst weisen. Hat der Mensch die Wirkung des Schönen einmal erfahren und den Weg gefunden, treibt sich die ästhetische Erziehung selbst an. Schillers Erziehungsprogramm stellt deshalb eher einen Zukunftsentwurf dar, denn Schiller meinte, dass der Prozess der ästhetischen Erziehung in seinem Zeitalter noch gar nicht begonnen hat.²⁷⁶

Da am Ende konkrete Anweisungen fehlen, wurde behauptet, Schiller habe die Briefe abgebrochen oder er hat die Aussichtslosigkeit der ästhetischen Erziehung festgestellt. Andere behaupteten hingegen, Schiller weicht in das Reich des Schönen aus und zieht sich aus der politischen Welt zurück.²⁷⁷ Bei Schiller stehen aber ästhetischer Staat und politischer Staat in einem Verhältnis zueinander, das dem Verhältnis von autonomer Kunst und Wirklichkeit entspricht: „In eben dieser Rückwirkung besteht die so oft verkannte Verbindung der geschiedenen Bereiche von Kunst und Wirklichkeit. Wie genau diese Rückwirkung aussehen wird, in welcher inhaltlichen Konkretion sie zutage treten wird, bleibt freilich offen – muß es aber auch, sofern ästhetische Erziehung das Aufklärungsdiktum von der Selbstbestimmung des Menschen wirklich ernst nimmt.“²⁷⁸

3.5 Die ästhetische Erziehung – eine Rekapitulation

In diesem Kapitel wurde versucht, Schillers Argumentationsweg nachzuzeichnen, wie die Wirkung des Schönen zur Bildung des ganzen, harmonischen und in weiterer Folge des veredelten Menschen (der eine Staatsumwandlung ohne Gewalt einleiten kann) beiträgt.

Schiller beginnt damit, festzustellen, dass der Mensch einer ästhetischen Erziehung bedarf. Diese These schlussfolgert er aus seiner politischen Erfahrung. Denn die Menschen sind mit den Eskalationen der Französischen Revolution wieder in einen Zustand der Barbarei, d. h. der Herrschaft roher physischer Kräfte, zurückgefallen. Nur der veredelte, moralische Mensch kann den absolutistischen Staat gegen eine freiere Gesellschaftsordnung (mit mehr Volkssouveränität) eintauschen. Den edlen und sittlichen Menschen kann Schiller unter seinen Zeitgenossen nicht ausfindig machen. Seine Zeitgenossen werden vielmehr durch Abweichungen vom Wunschbild

²⁷⁵ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 206.

²⁷⁶ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 209.

²⁷⁷ Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 268. Für Lukács ist Schillers Theorie ein Rückzug ins Reich der ästhetischen Erfahrung. Vgl. Kap. 2.2 Revolution in der politischen Welt.

²⁷⁸ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 235.

charakterisiert: Der Charakter ist nur bruchstückhaft entwickelt und sie sind innerlich zerrissen (d. h. Gefühlsvermögen und Vernunftvermögen stehen einander feindlich gegenüber). Entweder ist die sinnliche Natur im Menschen die vorherrschende und Begierden und Triebe determinieren den Menschen, oder die vernünftige Seite hat die Oberhand, was ebenso wenig erstrebenswert ist. Diese Abweichungen führen alle dazu, dass dem menschlichen Charakter Harmonie, Vollendung und Totalität fehlen. Somit zeichnet sich der Weg der ästhetischen Erziehung ab, denn sie zielt auf die harmonische Ausbildung aller Kräfte im Menschen. Es geht nicht nur darum, Wissen zu besitzen, sondern auch darum, das Gefühlsvermögen auszubilden, wodurch der, zur Umsetzung des Wissens (sofern der Mensch will) notwendige, Handlungsmut befördert werden kann. Für den Prozess der Veredelung und Charakterbildung wählt Schiller das Schöne als Mittel. Denn das Schöne ist (wie die Wissenschaft) das einzige Mittel, das bei aller Verderbnis rein und lauter bleibt.

Um zu veranschaulichen, welche Wirkung die Schönheit auf den Menschen hat und wie sie zur Bildung des ganzen, vollendeten und harmonischen Menschen beiträgt, wählt Schiller zunächst das Idealbild. Der Mensch in dieser Vorstellungswelt besitzt eine duale Natur: die sinnliche und die vernünftige Seite bzw. die zwei Vermögen Denken und Empfinden. Die sinnliche Natur des Menschen umfasst alle sinnlichen Vorgänge wie das passive Aufnehmen mittels der Sinne und innere Gefühlsregungen. Die vernünftige Natur des Menschen bezieht sich auf das Ordnen, Verknüpfen und Interpretieren der Sinneseindrücke und Empfindungen. Die Sinneswahrnehmungen und Empfindungen werden durch die Denktätigkeit in Erfahrung und Erkenntnis umgewandelt. Um die Vermögen in ihrer Ausprägung anzuregen, werden folgende Aufgaben an sie gerichtet: Der Mensch soll seine theoretischen Überlegungen und Ideen in der äußern Welt verwirklichen und nicht nur denken und reflektieren, damit die vernünftige Seite zur Erscheinung kommt. Ebenso soll das Gefühlsvermögen des Menschen geformt werden und den Empfindungen durch das Denken Gestalt verliehen werden. Um beide Aufgaben zu verwirklichen, gibt es zwei Triebe, die helfen, das Geforderte in die Realität umzusetzen und den Menschen mit der Welt in Verbindung bringen. Die zwei Triebe sind der Stofftrieb und der Formtrieb. Der Stofftrieb bedingt den Zustand des Empfindens und der Formtrieb bedingt den Zustand des Denkens. Mittels Stofftrieb findet ein sinnliches Ergreifen der Welt statt und mittels des Formtriebes begreift der Mensch die Welt. Ihre Ausbildung ist Aufgabe der Kultur. Das Verhältnis und die Beziehung der Triebe zueinander ist gegensätzlich. Sie streiten um die Vorherrschaft und können nicht gleichzeitig verwirklicht werden, sind jedoch bestrebt, sich unbedingt zu verwirklichen. Schiller zielt aber auf ein Miteinander der Triebe, welches nur in der Form einer dynamischen Wechselwirkung, durch eine gleichzeitige Unter- und Nebenordnung, zustande kommt. In diesem Fall, begründet und begrenzt die Wirksamkeit des einen Triebes den anderen Trieb und beide gelangen gerade dadurch, dass der andere tätig ist, zu ihrer Höchstform.

Bei der Betrachtung des Schönen kommt es zu einer solchen Wechselwirkung und zu einer Gleichzeitigkeit der Triebe, womit der Spieltrieb erweckt wird. Kein Trieb nötigt dann ausschließlich das Gemüt, weder moralisch (im Falle des Formtriebes durch logische und moralische Vorschriften),

noch physisch (im Falle des Stofftriebes durch z. B. Hungergefühl), und der Mensch empfindet Freiheit, Vollendung, Harmonie und die Totalität seiner Kräfte. Das Schöne trägt also zur Bildung des ganzen Menschen bei. Die Ganzheitserfahrung wird dem Menschen nur im spielerischen Umgang mit dem Schönen gewährt. Das Schöne hierbei ist nicht die Vollendung oder das Höchste selbst, sondern sie ist nur das sinnliche Zeichen desselben.

Bis jetzt stand das Idealschöne und dessen Wirkung im Mittelpunkt. Die empirischen Schönheiten erreichen das Ideal nicht gänzlich, denn sie existieren nur in Abweichungen vom Ideal. Sie tragen aber den Ursprung des Idealschönen in sich. Eine Form des Idealschönen ist die schmelzende Schönheit. Ihre Wirkung besteht darin, den einseitig vernünftigen oder empfindsamen Menschen zum jeweils anderen Vermögen zu führen. Das heißt, die schmelzende Schönheit führt den Menschen vom Denken zum Empfinden und umgekehrt. Dass der Mensch nicht unmittelbar von einem Zustand zum anderen Zustand übergehen kann, zeigte die historische Erfahrung Schillers. Es muss, schlussfolgert Schiller, sofern der Mensch vom Empfinden zum Denken (vom absolutistischen Staat zum Vernunftstaat) übergehen will, ein dritter Zustand, der so genannte mittlere oder ästhetische Zustand, durchlaufen werden.

In diesem Zustand sind beide Vermögen einerseits gleichzeitig tätig und andererseits werden alle Determinationen, denen der Mensch durch die Vermögen ausgeliefert ist (im Laufe des Lebens determinieren Gedanken und Gefühle ständig das menschliche Gemüt) aufgehoben. Die Schönheit versetzt den Menschen in diesen Zustand, ermöglicht Freiheit und der Spieltrieb kann sich entfalten. Schiller hat nun auf anderem Wege bewiesen, dass die dynamische Wechselwirkung von Stoff- und Formerfahrung bzw. von Empfinden und Denken auch in der Realität gegeben sein kann.

Die Erfahrung des Ästhetischen bzw. die dynamische Wechselwirkung bezeichnet Schiller als Geschenk. Die dem Menschen in diesem Zustand zu Teil werdende Freiheit, ermöglicht reflexive Vernunfttätigkeit und die Selbstbestimmung aus Vernunftfreiheit (welche der Mensch in Übereinstimmung auf logisch-moralische Notwendigkeiten bringen kann). Das Gemüt ist weder durch Fremdbestimmung, noch durch sittliche Determinationen, noch durch andere lebensweltliche Zweckorientierungen bestimmt. Der Mensch kann vielmehr aus sich selbst machen, was er will, er kann das sein, was er sein soll. Mittels der reflexiven Vernunfttätigkeit kann die Entwicklung des Menschen hin zu einem autonomen Subjekt stattfinden. Identitätsfindung, Selbsterfahrung und die Entwicklung des Selbst-Bewusstseins können vorangetrieben werden. Die innere Zerrissenheit (zwischen Denken und Empfinden, Müssen und Wollen) kann aufgehoben werden und der Mensch erfährt eine innere Harmonie.

Damit das Schöne den Menschen in einen ästhetischen Zustand versetzen kann, bedarf es einer bestimmten Schönheit. Einige Forderungen werden an das Kunstwerk gestellt: Stoff und Form sollen in ein Verhältnis gebracht werden, dass der Gehalt zum Ausdruck kommt, der Mensch soll sich nach einer Kunstrezeption zu keinem Gefühl aufgelegt fühlen, das Schöne soll sich zugleich im menschlichen Denken und Empfinden widerspiegeln, sodass der Mensch glaubt, die Form unmittelbar

zu fühlen, der ästhetische Schein soll selbstständig und aufrichtig und das Kunstwerk soll frei von Lehren (damit die Freiheit des menschlichen Gemüts nicht eingeschränkt wird) und autonom sein. Die Botschaftslosigkeit von autonomer Kunst darf nicht mit Wirkungslosigkeit gleichgesetzt werden. Bei Schiller geht ästhetischer Schein der Wirklichkeit voraus. Er leuchtet den Raum künftiger Möglichkeiten aus und eröffnet neue Perspektiven und erfrischt, stärkt und motiviert den handelnden Menschen. Schillers Schönheitsbegriff ist überdies sehr weit gefasst, denn für ihn zählt die Geselligkeit oder die moralische Handlung, sofern sie freiwillig ist, zum Schönen.

Dass der Mensch die Wirkung des Schönen nicht erfahren kann, hängt mit der „falschen“ Rezeptionsweise (nutz- und zweckorientiertes Denken ist vorherrschend) von Kunst zusammen. Die „richtige“ Betrachtungsweise, um in den ästhetischen Zustand zu gelangen, wäre ein interesseloses Wohlgefallen im Sinne Kants.

Wurde die Erfahrung des ästhetischen Zustandes gemacht, konnte Wohlsein und Harmonie des Gemüts erfahren werden, so kann der Mensch sofern er will, diese Erfahrung sittlich umsetzen. Schiller zufolge kann der Mensch dies, da einerseits das Denkvermögen (und somit logisch-moralische Vorschriften) nicht aufgehoben ist, nur seine Determinationen und andererseits durch die Erfahrung von Freiheit, der Mensch selbstständig die Wahrheit (d. h. logisch-moralische Notwendigkeiten) hervorbringen kann. Die Veredelung des Menschen, seines Denkens und Handelns besteht darin, logisch-moralische Vorschriften ohne Zwang schön auszuführen. Das heißt, dass bei einer solchen Handlung keine Disharmonie zwischen Form und Inhalt herrscht und dass die eigenen Wünsche mit den moralischen Notwendigkeiten übereinstimmen. Konkret würde das verwirklicht, wenn man gefühlte Gesetze lebt und nicht nur nach religiösen oder gesetzlichen Vorschriften und Geboten lebt. Der veredelte und moralische Mensch ist an diesem Punkt erreicht. Er ist die Voraussetzung und der letzte Zweck des zukünftigen, vernünftigen Staates und der zivilisierten Gesellschaft.

Die Erfahrung des ästhetischen Zustandes wirkt allmählich auf die Alltagswelt und die politische Situation zurück und dadurch wird eine veränderte Lebenswelt geschaffen. Die ästhetische Erziehung richtet sich an den inneren Menschen und meint einen inneren Prozess und Wandel, welcher nicht gewaltsam einbricht, sondern allmählich eintritt. Damit geht ein Wandel des Empfindungsvermögens (Verfeinerung) und Stärkung der Vernunftautonomie einher. Mittels Kunst und des ästhetischen Zustandes kann ein ganzheitlicher, sinnliche und geistige Kräfte integrierender, Prozess beginnen. Das führt zu einem Bewusstseinswandel, der sich im sozialen und politischen Handeln manifestieren kann, je nach dem Willen des handelnden Subjekts.

Ein Problem der Abhandlung besteht laut Büssgen darin, dass der sinnlich orientierte, hauptsächlich seinen sinnlichen Begierden folgende Mensch, nur durch die Gunst des Zufalls und mittels eines Sprungs in den ästhetischen Zustand gelangt. Büssgen zufolge kann die ästhetische Betrachtungsweise nicht erzwungen werden, nicht durch Bewusstsein hervorgebracht werden und sie ist kein Produkt des moralischen Willens. Wenn Schiller den Übergang als Sprung bezeichnet, dann können nicht alle

Menschen von der ästhetischen Erziehung profitieren. Denn dann ist die ästhetische Erziehung des Menschen keine Humanisierung aller Menschen, sondern nur derer, die das „Geschenk der Natur“ bereits erhalten haben: „Der roh begehrende Mensch kann auch im Zeitalter ästhetischer Erziehung bei seinem Begehren verharren und weder den Umweg über das Ästhetische noch den direkten Weg zur Vernunft finden – und das allein, weil ihn die Gunst des Zufalls nicht trifft. Insofern liegt die Krux des Schillerschen Programms – wenn man seinen universalistisch-menschheitlichen Impetus ernst nimmt – darin, daß mit dem Ästhetischen als einem unzweifelhaften Instrument zur Erziehung nur bei ohnehin bereits ästhetisch disponierten Menschen gerechnet werden kann.“²⁷⁹

Die Frage wie der Wilde zur Schönheit geführt werden kann, ohne dass dabei der Gunst der Zufälle nachgeholfen wird, bleibt ungeklärt. Der Gunst des Zufalls nachhelfen würde aber bedeuten, dass Zwang ausgeübt wird, wobei Zwang konträr zu Schillers Erziehungsprogramm steht. Die spezifische Wirkung kann die ästhetische Erziehung nur dann entfalten, wenn sie vom Menschen selbst ergriffen wird, als das Bedürfnis, das bei manchen feingestimmten Seelen schon vorhanden ist.

Schiller wollte das Problem bereits im 23. Brief lösen, wo er forderte, dass die „Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit“ (XXIII, 91) eröffnet werden soll. Die Vernunft soll also in das Gebiet der Sinnlichkeit eingelassen werden, wodurch rohes Naturbegehren in Richtung einer feinen und edlen Form von Sinnlichkeit veredelt wird. Damit wird nach Büssgen aber nur der Abstand von Natur und Vernunft in den Bereich des Sinnlichen selbst verlagert, der Übergang als solcher aber nicht gelöst.

Das Bestreben Schillers, den Dualismus von Materie und Geist zu überwinden, durchzieht seine theoretisch-philosophischen Schriften. Mit dem Versuch, die Vernunft in das Gebiet der Sinnlichkeit einzulassen, ist der Dualismus nicht überwunden oder vermittelt, sondern in einen der beiden zu verbindenden Bereiche verlagert. Der Sprung von der Natur zur Vernunft liegt laut Büssgen im Unergründlichen des Ästhetischen.²⁸⁰ Wie diesem Sprung, ohne Zwang, nachgeholfen werden kann, zeigt ein Teil des nächsten Kapitels, wo der besondere Stellenwert des Kunstunterrichts hervorgehoben wird.

²⁷⁹ Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 216.

²⁸⁰ Vgl. Büssgen: Glaubensverlust und Kunstautonomie, S. 215.

4 DIE WESENTLICHE KOMPONENTE DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG: DAS SCHÖNE SPIEL

In diesem Kapitel wird auf die Bedeutung des Spiels bei der ästhetischen Erziehung eingegangen. Bei der Komplexität des Schillerschen Textes gäbe es mehrere Themengebiete für eine weitere Analyse, aber das Spiel hat eine Schlüsselfunktion.

Dabei ist es notwendig, zuerst den Begriff Spiel zu klären und seine Bedeutung auf verschiedenen Ebenen zu beleuchten. Danach wird die Frage beantwortet, in welcher Form Schiller das Spiel einführt. Im Zentrum seiner Spielidee steht der Spieltrieb und folgender Satz: „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (XV, 62ff.) Dieses Zitat bietet die Grundlage spieltheoretischer Auseinandersetzungen mit dem Schillerschen Spielkonzept, wobei weitere wichtige Überlegungen und Textstellen in die Untersuchung einfließen. In diesem Kapitel wird ersichtlich, dass Schiller einerseits die Spielidee nicht nur inhaltlich verwirklicht, sondern auch auf der Textebene zum Ausdruck bringt und dass andererseits Schillers spieltheoretische Überlegungen für moderne Spieltheorien einen interessanten Ausgangspunkt bieten. Hierbei werden neuere und ältere Spieltheorien und spieltheoretische Erörterungen als Unterstützung herangezogen.

Anschließend wird der Frage nachgegangen, auf welche Spiele sich Schiller bezieht und welche Einteilung der Spiele er trifft. Die Untersuchung wird nicht nur auf einer rein argumentativen und theoretischen Ebene geführt, sondern Beispiele sollen für oder gegen Schillers Spieltheorie sprechen.

Der letzte Teil widmet sich der pädagogischen Funktion des „schönen“ Spiels: Denn die unterschiedlichen Vermögen bedürfen einer (Aus-)Bildung, damit der Mensch die ausgleichende Wirkung des Schönen erfahren kann. In weiterer Folge erschafft sich der Mensch eine veränderte Lebenswelt.

4.1 Der Begriff Spiel

Spiel ist ein gängiger Begriff in der menschlichen Alltagswelt, man findet ihn in den verschiedensten Bereichen angesiedelt. Vom Global Player, über das Kinderspiel, das Flötenspiel, das Schauspiel, das Liebespiel, das Sprachspiel und die Glücksspiele reicht die Palette der Spiele, wobei nicht alle positiv konnotiert sind.²⁸¹ Neben dem Spiel im engeren Sinne, existieren spielerische Elemente, die sich wiederum in den verschiedensten Bereichen zeigen, im Sport, in der Kunst, in der Wirtschaft und der Wissenschaft. Der Sprachgebrauch vermittelt die Vielseitigkeit und schwierige Abgrenzung des Begriffes. Die definitorische Schwierigkeit kommt auch auf der Bedeutungsebene zum Tragen. Das Spiel wird zum Beispiel als menschliches Phänomen gedeutet, das wie Liebe, Freundschaft und Phantasie den Menschen einerseits fasziniert und andererseits mit den Grenzen seines Handelns und Erkennens konfrontiert.²⁸² Durch den Einfluss der mathematischen Spieltheorie in den 50er und 60er Jahren kam es zu einer definitorischen Erweiterung des Spielbegriffes. In dieser nun umfassenderen Bedeutung können auch Ehestreit oder Krieg als Spiele analysiert werden.²⁸³

Mit Hilfe der Begriffsgeschichte lässt sich der Begriff Spiel jedoch näher bestimmen. Zurückzuführen ist das deutsche Wort Spiel auf das althochdeutsche Wort „spil“. Das Verb dazu ist „spil(e)n“. Die Ausgangsbedeutung dürfte „Tanz, tanzen“ gewesen sein, die weitere Herkunft und Bedeutung ist jedoch unklar.²⁸⁴ Es bezeichnete ganz unterschiedliche Tätigkeiten wie Schauspiel, Tanz, Musik und Scherz.²⁸⁵ Richtet man die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Wortgebrauch von Spiel, nämlich auf die metaphorischen oder übertragenen Wortbedeutungen, lassen sich folgende Beispiele anführen: das Spiel des Lichtes, das Spiel der Wellen, das Spiel der Welle in einem Kugellager, das Zusammenspiel der Glieder, etwas hat Spiel usw.

²⁸¹ Der Global Player hat in unserer Gesellschaft an Bedeutung gewonnen. Firmen und Menschen verstehen sich als Akteure, die weltweit aktiv sind und persönliche wie berufliche Ziele gleichsam als Strategiespiele verstehen. In diesen Spielen sollen dann möglichst viele Koordinaten optimal verbunden werden. Der Global Player hat dabei eine tragende Rolle. Ihm wird Weitsicht und Flexibilität nachgesagt und er ist positiv besetzt. Es ist einer, der die Möglichkeiten der Welt beim Schopf packt und im guten Sinne mit ihnen jongliert. Das deutsche Wort Spieler bleibt aber negativ besetzt. Jauch: Homo Ludens – Der Mensch, ein Spieler, S. 11.

²⁸² Bilstein, Winzen und Wulf: Einleitung, S. 7.

²⁸³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 124. Als Klassiker der mathematischen Spieltheorie gilt das Werk von J. V. Neumann und O. Morgenstern *Spieltheorie und wirtschaftliches Verhalten* (1961). Die Spieltheorie bzw. die mathematische Spieltheorie ist ein Teilgebiet der Mathematik. Naturwissenschaftler und Mathematiker machten sich das Spiel für bestimmte Berechnungen zu Nutze. Dazu teilten sie das Spiel auf zwei Komponenten auf: die Erste ist die Zufallskomponente (sie kann nicht im Voraus berechnet werden) und die zweite ist die determinierte Komponente (sie kann berechnet werden und ist in den Regeln des Spiels enthalten). Die Zufallskomponente oder der Mangel an Wissen spielt bei verschiedenen mathematischen Berechnungen eine Rolle (z. B. bei der Wahrscheinlichkeitsrechnung und Chaostheorie). Von der Spieltheorie werden Probleme mit beschränkter Information analysiert: „Die zentrale Rolle kommt der Optimierung von Spielstrategien zu. Im Allgemeinen wird davon ausgegangen, daß das Spielverhalten des Gegners zwar unbekannt ist, aber dennoch rationalen Kriterien folgt. Mit anderen Worten ausgedrückt heißt dies, daß beide Kontrahenten ihre Spielstrategie zu optimieren versuchen, und es gilt, den aus diesem Bestreben resultierenden Spielverlauf herauszufinden.“ Schuster: Spiel und Spieltheorie in den Naturwissenschaften, S. 27.

²⁸⁴ Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprach, S. 865.

²⁸⁵ Wetzel: Das Spiel, S. 580.

Daraus resultiert für Gadamer die eigentümliche Charakteristik des Spiels, nämlich deren Hin- und Herbewegung: „Immer ist da das Hin und Her einer Bewegung gemeint, die an keinem Ziele festgemacht ist, an dem sie endet. [...] Die Bewegung, die Spiel ist, hat kein Ziel, in dem sie endet, sondern erneuert sich in beständiger Wiederholung. Die Bewegung des Hin und Her ist für die Wesensbestimmung des Spieles offenbar so zentral, daß es gleichgültig ist, wer oder was diese Bewegung ausführt. Die Spielbewegung als solche ist gleichsam ohne Substrat. Es ist das Spiel, das gespielt wird oder sich abspielt – es ist kein Subjekt dabei festgehalten, das da spielt. Das Spiel ist Vollzug der Bewegung als solcher.“²⁸⁶

Das heißt, das Wesen des Spiels ist seine Hin- und Herbewegung, die wie von selbst vonstatten geht und ohne Anstrengung, Zweck und Absicht ist. Krämer schließt aus der Hin- und Herbewegung folgendes: Das Spiel kann so zwischen zwei gegensätzlichen Positionen vermitteln, die Bewegung des Spiels ist in keinem Aktionstunnel gefangen und sie ist nicht auf einen Zweck hin fortschreitend gerichtet. Vielmehr meint Spiel eine ungerichtete Dynamik oder eine Bewegungsfigur, die einen Spielraum birgt.²⁸⁷ Innerhalb des Spielraumes kann es sehr wohl Grenzen geben: „Das ungezwungene und hinsichtlich seines Ausgangs stets ungewisse Spielgeschehen hat lediglich in den Grenzen des «Spielraumes» (räumliche Gegebenheiten, Zeitrahmen, Spielregeln) eine Beschränkung.“²⁸⁸

Schiller gewinnt dem Begriff Spiel eine etwas andere Dimension ab, wobei er ebenfalls den Sprachgebrauch als Unterstützung heranzieht:²⁸⁹ „Diesen Namen rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen, der alles das, was weder subjektiv noch objektiv zufällig ist, und doch weder äußerlich noch innerlich nöthigt, mit dem Wort Spiel zu bezeichnen pflegt.“ (XV, 60)

Bei Schiller finden wir auch das Fehlen von äußeren oder inneren Zwängen. Da Schiller vom spielenden Subjekt ausgeht, fließt in seine Definition des Spiels die Möglichkeit des Spielers, sich frei entscheiden zu können, mit ein. Der Spieler kann, wenn er spielt, anscheinend nach eigenem Wunsch und Willen handeln. Was er zu tun wählt, geschieht weder zufallsbedingt noch zwangsweise, sondern aus freien Stücken.²⁹⁰

Das Spiel steht bei Schiller in Opposition zur Alltagswelt, welche durch „Nötigungen“, Pflichten oder auch Zufälle bestimmt ist. Gadamer betont, dass der Mensch während des Spiels um diese reale und von Zwecksetzungen und Ernsthaftigkeit bestimmte Welt weiß und sich dessen bewusst ist, dass sein

²⁸⁶ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 99. Gadamer leitet aus der Spieldefinition eine eigene Spieltheorie ab. Das Zentrum seiner Untersuchung über das Spiel ist die Frage nach dem Wesen und der Seinsweise des Spiels. Er rückt somit die ontologische Struktur und die Seinsweise des Spieles in den Mittelpunkt. Das Spiel hat nichts mehr mit den subjektiven Erfahrungen der Spielenden zu tun: „Bei Gadamer ist das Spiel ein Kunstwerk, dessen Erscheinung von den Künstlern bzw. von den Spielern losgelöst ist und deren Regeln seine Wiederholung ermöglicht.“ Casale: Das Spiel als ästhetische Formalisierung, S. 27. Im Gegensatz zu Gadamer untersuchten Schiller (und Kant) das Spiel aus der Sicht des transzendentalen Subjekts und den subjektiven Reflexionen des Spielenden. Im Zentrum der Betrachtung steht also das ästhetische Bewusstsein einer Kunsterfahrung. Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 98.

²⁸⁷ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 162.

²⁸⁸ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 124.

²⁸⁹ Der Verweis auf den „Sprachgebrauch“ meint vielmehr Kants Begriffsbestimmung denn Definitionen konkret-empirischer Spiele aus zeitgenössischen Wörterbüchern und Lexika. Matuschek: Literarische Spieltheorie, S. 196.

²⁹⁰ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 124.

Spiel „nur“ Spiel ist. Das Spielen und die Freiheit der Bewegung wird erst möglich, wenn der Spielende diesen Bezug mit seiner Spieltätigkeit nicht auch noch „meint“, wenn er nicht weiß, „was er da «weiß».“²⁹¹

Der Ernst und die Zwecksetzungen der Alltagswelt nötigen nicht mehr im Spiel, doch gerade das macht den Ernst im Spiel möglich: „Der Spielende weiß selber, dass das Spiel nur Spiel ist und in einer Welt steht, die durch den Ernst der Zwecke bestimmt wird. Aber er weiß das nicht in der Weise, daß er als Spielender diesen Bezug auf den Ernst selber noch meinte. Nur dann erfüllt ja Spielen den Zweck, den es hat, wenn der Spielende im Spielen aufgeht. Nicht der aus dem Spiel herausweisende Bezug auf den Ernst, sondern nur der Ernst beim Spiel lässt das Spiel ganz Spiel sein. Wer das Spiel nicht ernst nimmt, ist ein Spielverderber.“²⁹²

Zusammenfassend lässt sich das Spiel laut Gadamer, als dynamische Hin- und Herbewegung beschreiben, die wie von selbst geht und ohne Zweck, Anstrengung und Absicht ist. Bei Schillers Definition kommt hinzu, dass der spielende Mensch die Möglichkeit hat, sich frei zu entscheiden. Auf jeden Fall besteht bei beiden Definitionen eine Unterscheidung von Spielwelt und Alltagswelt.

Die hier angeführte Begriffsdefinition von Spiel ist eher phänomenologischer Herkunft und leitet sich von einer sprachgeschichtlich angelegten Idee ab und weniger von faktischen, also wirklich gespielten Spielen.²⁹³

4.2 Das Zentrum der Schillerschen Spielidee: der Spieltrieb

In diesem Kapitel wird der Frage nachgegangen, wie Schiller das Spiel und sein Spielkonzept einführt und erläutert. Im Zentrum seines Spielkonzeptes stehen der Spieltrieb und der bekannte Satz, dass der Mensch nur dort sich als Ganzheit erfährt, wenn er spielt, weshalb als nächstes die Funktion des Spieltriebes genauer untersucht wird.

Die Funktion des Spieltriebes besteht darin, zwischen Stoff- und Formtrieb zu vermitteln. Stoff- und Formtrieb entsprechen Schillers Welt- und Menschenbild, das zweigeteilt ist. Materie und Geist, Sinn und Sinnlichkeit, Neigung und Pflicht, Begierde und Gesetz, die Zeit und das Absolute sind die widerstreitenden Paare Schillers. Stoff- und Formtrieb beschreiben dabei die innerlichen und gegensätzlichen Kräfte, denen der Mensch ausgesetzt ist. Der Stofftrieb richtet sich dabei auf das Materielle, die Gefühle, die Außenwelt, den Wandel und die Zeitlichkeit. Der Formtrieb verkörpert alles Gegensätzliche wie das Geistige, die Verstandestätigkeit, die Innenwelt, das Absolute und die Unendlichkeit. Beide Triebe machen das Menschsein aus. Um aus diesem Spannungsfeld die Harmonie des Menschen mit sich selbst ableiten zu können, führt Schiller den Spieltrieb ein. Seine Funktion besteht darin, zwischen beiden unendlich entgegengesetzten Trieben zu vermitteln. Er ermöglicht anstatt eines Entweder-Oder ein Zugleich der Triebe in Form einer Wechselwirkung bzw.

²⁹¹ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 98.

²⁹² Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 97.

²⁹³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 124.

einer Hin- und Herbewegung. Der Spieltrieb schafft es also die Gegensätze auszugleichen, indem er sie in eine wechselseitige Unter- und Nebenordnung überführt. Das Zusammenbestehen beider Triebe ist ermöglicht. Es bleibt aber bei keinem statischen Verhalten, sondern die Wechselwirkung bedeutet vielmehr, dass die Wirksamkeit des einen Triebes, die Wirksamkeit des anderen Triebes zugleich begründet und begrenzt. Es ist ein dynamischer Verlauf eines Sowohl-als-auch. Die beiden Triebe müssen nicht aufgegeben oder unterdrückt werden, damit ein Ausgleich erwirkt werden kann. Sie geraten in ein Hin und Her, in ein Spiel, wobei die Bewegung als solche der Spieltrieb verkörpert. Zusammenfassend lässt sich das Spiel bei Schiller als eine Bewegungsfigur beschreiben, die eine oszillierende Bewegung zwischen differenten Positionen darstellt.²⁹⁴ Genau diese Funktion des Vermittelns zwischen differenten Positionen, die Hin- und Herbewegung, machte Gadamer zum wesentlichen Definitionsmerkmal des Spiels.

4.2.1 Die Spielbewegung auf der Textebene

Wie bereits im zweiten Kapitel behandelt, besitzt der Text einige stilistische Eigenheiten, so etwa die „schöne Diktion“. Neben dieser gibt es weitere charakteristische Stilmerkmale. Im folgenden Text werden zwei interessante rhetorische Verfahren hervorgehoben, die mit der inhaltlichen Ebene des Textes zusammenhängen. Diese sind der Chiasmus und die Substitution von Begriffspaaren. Sie sind deshalb so interessant, da Schiller mittels derer im Umgang mit seinen Begriffen genau das vollzieht, was er als Inhalt des Spieltriebes festmachte.²⁹⁵

Das erste Stilmittel, der Chiasmus, mitunter auch Schillers rhetorische Lieblingsfigur, meint eine Überkreuzung von Satzgliedern, wie z. B.: „ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form“ (XIII, 50, FN).²⁹⁶ Das war eine sehr einfache Form eines Chiasmus, der die krebsartige Umkehrung von Satzgliedern gut dokumentiert. Die chiasmatischen Verflechtungen sind ein typisches und häufig eingesetztes Stilmittel in dieser Abhandlung. Vor allem dann, wenn Schiller die ausgleichende Funktion des Spieltriebes und der Kunst beschreibt, greift er gern auf die Form des Chiasmus zurück: „der Spieltrieb wird also bestrebt seyn, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet.“ (XIV, 57) Der Inhalt des Spieltriebes, die wechselseitige Unter- und Nebenordnung der widerstreitenden Begriffspaare, wird in der Gestalt des Chiasmus stilistisch ausgedrückt: „In der Form des Textes wird also das inszeniert und vollzogen, was der Inhalt des Textes besagt.“²⁹⁷

²⁹⁴ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 160.

²⁹⁵ Wilkinson und Willoughby warnen vor einer rein spielerischen Betrachtungsweise des Textes: „[Solche Betrachtungsweisen] haben jedoch auch den Nachteil, eine neuzeitliche entgegengesetzte Tendenz zu fördern: die Tendenz nämlich, die Abhandlung selbst als „bloß“ künstlerisches Spiel zu betrachten und unsere Aufmerksamkeit von den sehr ernsten und höchst nüchternen Bemühungen um sprachliche Mitteilung, die dahinter lagen, abzulenken.“ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 132.

²⁹⁶ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 76. Chiastische Verflechtungen findet man auch in Schillers Drama *Maria Stuart* (1800): „Ihr Leben ist dein Tod! Ihr Tod dein Leben!“ Schiller: Dramen IV, S. 51.

²⁹⁷ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 170.

Das nächste Verfahren, die Substitution von Begriffspaaren, setzt Schiller ebenfalls häufig ein, auch in Kombination mit einem Chiasmus. Unter Substitution von Begriffspaaren ist das Austauschen von Begriffspaaren zu verstehen. Wesentlicher Bestandteil des Textes sind Begriffspaare bzw. antithetische Wortpaare, die meist in einem Dritten versöhnt werden. Die einzelnen Begriffe und Begriffspaare und deren Beziehung zueinander werden selten genauer definiert. Schiller legt seine Begriffe und das Verhältnis der Begriffe zueinander nur auf folgende Weise dar:

„Sobald man einen ursprünglichen, mithin nothwendigen Antagonism beyder Triebe behauptet, so ist freylich kein anderes Mittel die Einheit im Menschen zu erhalten, als daß man den sinnlichen Trieb dem vernünftigen unbedingt unterordnet. Daraus aber kann bloß Einförmigkeit, aber keine Harmonie entstehen, und der Mensch bleibt noch ewig fort getheilt. Die Unterordnung muß allerdings seyn, aber wechselseitig: denn wenn gleich die Schranken nie das absolute begründen können, also die Freyheit nie von der Zeit abhängen kann, so ist es eben so gewiß, daß das absolute durch sich selbst nie die Schranken begründen, daß der Zustand in der Zeit nicht von der Freyheit abhängen kann.“ (XIII, 50, FN)

Anstatt das genaue Verhältnis von Stoff- und Formtrieb näher auszuführen, setzt Schiller die Argumentation mit anderen Wortpaaren fort. Die Wortpaare, die für das Verhältnis von Stoff- und Formtrieb einspringen sind sinnlicher und vernünftiger Trieb, die Schranken und das Absolute, die Freiheit und die Zeit, Zustand in der Zeit und Freiheit. Es folgen in diesem Absatz noch weitere wechselseitige Konstitutionsverhältnisse wie Form und Materie, Gefühl und Vernunft usw. Krämer beschreibt die dynamische Beziehung der Wortpaare sehr treffend: „Die antagonistischen Wortpaare sind in einer Bewegung ständiger und wechselseitiger Vertretung und Ersetzung begriffen.“²⁹⁸ Durch den ständigen Austausch der einzelnen Begriffspaare, kann ihre dynamische Beziehung zueinander deutlich hervortreten. Mit Hilfe der Ersetzung von Wortpaaren oder der Begriffspaaresubstitution, Wilkinson und Willoughby nennen diesen Prozess auch „jeu de substitution“, lenkt Schiller die Aufmerksamkeit von den substantivischen Ganzheiten auf die Beziehung zwischen den substantivischen Wortpaaren.²⁹⁹

Wilkinson und Willoughby weisen auf die Schwierigkeit hin, die Substantive überhaupt begrifflich fassen zu können: „Selbst nach unserem überaus langen Umgang mit diesem Text haben wir keineswegs den Eindruck, daß wir mit «Empfindung» näher bekannt geworden sind, oder daß wir das Wesen von «Empfindung» und «Gefühl» mit Sicherheit unterscheiden können. Noch sind wir der Meinung, daß das Wesentliche hierin zu suchen sei. Es liegt vielmehr [...] in dem Vermögen, unfehlbar zu entscheiden, welcher der beiden Substantivfamilien sie zugehören und was, wenn sie auf Besuch gehen, der Zweck ihres Besuchs ist.“³⁰⁰

²⁹⁸ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 170.

²⁹⁹ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 78.

³⁰⁰ Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 136.

4.2.2 Verknüpfung von Inhalt- und Textebene

Anhand der beiden Verfahren, dem Chiasmus und der Substitution von Wortpaaren kann Schiller den Gehalt des Textes vorführen. Mittels des Chiasmus wird der Inhalt des Spieltriebes, die wechselseitige Unter- und Nebenordnung der widerstreitenden Begriffspaare, stilistisch ausgedrückt und mit Hilfe der Substitution der Begriffspaare wird die gegensätzliche und dualistische Beziehung zwischen den Begriffen nicht aufgehoben, sondern in eine Gleichzeitigkeit, Wechselwirkung und Austauschbarkeit überführt: „Wie das «Spiel» für Schiller eine Kategorie ist, die auf ein Bewegungsphänomen verweist, so gelingt es durch seine rhetorische Strategie unermüdlicher Begriffspaarsubstitutionen, diese spielerische Dynamik auf der Ebene des Textes zu zeigen und auszustellen. Das Verfahren des Chiasmus ebenso wie die Austauschbarkeit von Begriffsrelationen dokumentieren, dass Schiller in dem Text, in dem er das Spiel theoretisch einführt und erörtert, eben jene Bewegungsfigur rhetorisch sich vollziehen lässt, die den wesentlichen Gehalt seines Spielkonzeptes ausmacht.“³⁰¹

Am konkreten Menschen veranschaulicht bedeutet die Austauschbarkeit von Begriffspaaren bzw. die wechselseitige Unter- und Nebenordnung folgendes: Der Mensch soll seine Gefühle und Gedanken (und auch sich selbst) reflexiv betrachten können und nicht allzu wichtig nehmen. Er soll nicht von einem Gefühl oder einer Leidenschaft überrannt werden oder in einem Gefühl aufgehen, sondern sich immer von seinen Gefühlen und Gedanken distanzieren können. Das würde bedeuten, dass sich der Mensch, auch während er ein bestimmtes Gefühl hat (wie z. B. Eifersucht, Neid) sich ausreichend selbst betrachten kann (das meint die reflexive Vernunfttätigkeit), da sich ansonsten der Mensch zum Wilden entwickelt, der im Affekt handelt. Ist dieses reflexive Sicht-Selbst-Betrachten und die dynamische Wechselwirkung gegeben, können Versteifungen des Charakters und Vereinseitigungen entgegen gewirkt werden. Bestimmte Gefühle können distanziert betrachtet werden, die Person kann sich behaupten und der Mensch muss sich nicht mit diesem oder jenem Gefühl identifizieren. In weiterer Folge kann auf verschiedene Situationen flexibel und spontan reagiert werden.

Diese Interpretation wird durch die Ansicht Jan Bürgers gestützt. Laut ihm ist Schillers Spielgedanken aus dem Theater, aus dem Spiel im Spiel, entstanden. Laut Bürger verweist Schiller mit seinem Spielbegriff auf die alte Einsicht in die Rollenhaftigkeit des menschlichen Daseins. Dies entspricht der Weltanschauung, in der das ganze Welttreiben ein vorüberziehendes Schauspiel ist und infolgedessen jedes menschliche Wesen seine ihm vom Schicksal (in der Antike) oder von Gott (im christlichen Theater) auferlegte Rolle zu spielen hat, bis der Tod sie ihm abnimmt.³⁰²

³⁰¹ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 171.

³⁰² Bürger: Vorwort, S. 9. Bürger veranschaulicht das Spiel im Spiel an Büchners *Dantons Tod* (1835): „Was liegt daran? Die Leute befinden sich ganz wohl dabei. Sie haben Unglück; kann man mehr verlangen um gerührt, edel, tugendhaft oder witzig zu sein, oder um überhaupt keine Langeweile zu haben? - Ob sie nun an der Guillotine oder am Fieber oder am Alter sterben! Es ist noch vorzuziehen, sie treten mit gelenken Gliedern hinter die Kulissen und können im Abgehen noch hübsch gestikulieren und die Zuschauer klatschen hören. Das ist ganz artig und paßt für uns; wir stehen immer auf dem Theater, wenn wir auch zuletzt im Ernst erstochen werden.“
Büchner: Dantons Tod.

<http://gutenberg.spiegel.de/?id=12&xid=258&kapitel=8&cHash=aa8d4960bfdantn211>. Zugriff: 23. 02. 2010.

4.2.3 Aktualisierungsbestrebungen des Schillerschen Spielkonzeptes

Bis jetzt wurde die Funktion des Spieltriebes erläutert, auf der inhaltlichen sowie auf der Textebene. Kann aber das Schillersche Spielkonzept auch heute noch interessieren? Mit dieser Frage beschäftigt sich die Philosophin Sybille Krämer. Sie unternimmt anhand der Hin- und Herbewegung des Spieltriebes eine Reinterpretation des Schillerschen Spielgedankens und stellt dabei fest, dass Schiller mit seiner Spieltheorie bestimmte neuzeitliche (nämlich nicht-essentialistische) Spieltheorien vorwegnimmt.³⁰³

Laut Krämer seien aber Schillers spieltheoretischen Erörterungen aus der Debatte über das Spiel heraus gefallen und würden keine Anknüpfungspunkte für neuzeitliche spieltheoretische Überlegungen bieten. Ihrer Meinung nach liegt der Grund darin, dass das Spiel einerseits mit der Schönheit verbunden wird und andererseits zur Erziehung des Menschen, im Sinne einer Vervollkommenung, dient: „Ausgerechnet im Spiel ein Heilmittel gegen Utilitarismus und Kommerzialisierung zu vermuten, kann angesichts des expandierenden lukrativen Spielmarkts kaum mehr überzeugen. In der Gegenwirklichkeit des spielerisch erzeugten Scheins den Menschen zu sich selbst kommen zu lassen, wirkt im Horizont der postmodernen Unterstellung einer Ununterscheidbarkeit von Realität und Simulation begrifflich so überholt wie praktisch obsolet.“³⁰⁴

Dennoch unternimmt sie eine Reinterpretation, die durch die so genannte performative Perspektive ermöglicht wurde. In diesem Zusammenhang meint das Performative den Vollzug selbst. Dieses Prinzip kommt bei Schillers Abhandlung auf zwei Ebenen vor. Die erste Ebene ist die sachliche Ebene, sie betrifft den Inhalt des Spieltriebes und die zweite Ebene erschließt sich aus der methodischen Argumentation Schillers.

Zur sachlichen Ebene: Wie bereits dargestellt, ist die Funktion des Spieltriebes zwischen Stoff- und Formtrieb zu vermitteln. Dies geschieht in Form einer Wechselwirkung, wo der eine Trieb den anderen zugleich begründet und begrenzt. Mittels der performativen Perspektive wird die Hin- und Herbewegung als solche in den Mittelpunkt gerückt. Damit beschreibt das Spiel bei Schiller eine Bewegungsfigur, die gekennzeichnet ist als eine Dynamik einer oszillierenden Bewegung zwischen differenten Positionen. Mittels dieser Dynamik kann Schiller die gegensätzlichen Kräfte im Menschen in ein Miteinander überführen, ohne dass eine Kraft dabei unterdrückt werden müsste: „Sein Spielkonzept nun ist der Vorschlag, diese Differenz nicht etwa zu überwinden – denn sie ist für Schiller tatsächlich unüberwindbar –, wohl aber spielerisch das Gegeneinander in ein Miteinander zu überführen, einen Ausgleich der sich widerstrebenden Seiten in Gestalt einer nicht-antagonistischen Wechselwirkung zwischen ihnen zu ermöglichen, und zwar in der alltäglichen Lebenskunst ebenso wie in der außeralltäglichen «schönen» Kunst.“³⁰⁵

Darin, dass Schiller das Spiel als Bewegungsphänomen bzw. als eine Dynamik, in Form einer Wechselwirkung zwischen sich widerstrebenden Seiten, beschreibt, liegt der Anschluss bzw. die

³⁰³ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 160.

³⁰⁴ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 159.

³⁰⁵ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 160.

Vorwegnahme zu neuzeitlichen nicht-essentialistischen Spieltheorien, wie anhand eines Beispiels gezeigt werden soll.

Zuvor wird jedoch die zweite Ebene vorgestellt: Die zweite Ebene erschließt sich aus der methodischen Argumentation Schillers. Mittels der textuell-rhetorischen Verfahren der Substitution von Wortpaaren und dem Chiasmus wird das, was gesagt wird, durch die Art wie es gesagt wird, zugleich auch gezeigt. Die spielerische Bewegung der Begriffe äußert sich darin, dass die Begriffe (auch Begriffspaare) den Platz tauschen oder durch andere Begriffspaare ersetzt werden. Schiller treibt dieses Spiel so weit, dass es als Tanz erscheint, wo die verschiedenen Paare nach- und nebeneinander verschiedene Figuren ausführen.³⁰⁶ Damit kann deutlich gemacht werden, dass es Schiller weniger um den Gehalt der einzelnen Begriffe geht, sondern um die dynamische Beziehung zwischen den Begriffen.

Anhand eines Beispiels soll nun der Unterschied zwischen essentialistischen und nicht-essentialistischen Spieltheorien herausgearbeitet werden.

Essentialistisch ist ein Spielkonzept dann, wenn der Begriff Spiel eine Klasse von Tätigkeiten oder Gegenständen beschreibt, welche von nichtspielerischen Tätigkeiten und Gegenständen definitiv unterschieden werden können. Krämer spricht in diesem Fall auch von einem substantialistisch orientierten Spielbegriff. Mit diesem Begriff können klar nicht-spielerische von spielerischen Dingen und Handlungen getrennt werden. Einen essentialistisch orientierten Spielbegriff findet man bei Spielontologien oder bei spieltheoretischen Klassifizierungen, wo deutlich herausgearbeitet wird unter welchen Voraussetzungen sich Spiel ereignet.³⁰⁷

Im Gegensatz dazu steht ein nicht-essentialistischer bzw. nicht-substantialistischer orientierter Spielbegriff. Dieser Spielbegriff verweigert sich einer Klassifizierungs- und auch Ontologisierungsleistung. Mittels einer solchen Auffassung kann Spiel als Perspektive verstanden werden, „in der sich alle Tätigkeiten auch vollziehen, zumindest aber auch betrachten lassen. In dieser Sicht kann das «Spielerische» dann als Form einer Bewegungsfigur hervortreten, in der nahezu alles, was wir tun, beschrieben und gedeutet werden kann.“³⁰⁸

Anhand Roger Caillois Spielkonzept, das er in *Die Spiele und die Menschen* (1982) entwickelte, wird zuerst ein essentialistischer Zugang zum Spiel und dann eine nicht-essentialistische Auffassung dargelegt.

Seine spieltheoretischen Erörterungen enthalten eine Einteilung der Spiele in vier Kategorien, worunter alle Spiele gefasst werden können. Die vier Kategorien sind: Agôn (Wettstreit, Wettkämpfe), Alea (Zufall, Schicksalsspiele), Mimikry (Verstellungsspiele, Schauspiel) und Ilinx (Spiele, die auf

³⁰⁶ Wilkinson: Zur Sprache und Struktur der Ästhetischen Briefe. In: Akzente 6, 1959. S. 407. Zitiert nach: Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 170.

³⁰⁷ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 161.

³⁰⁸ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 161.

dem Begehren nach Rausch beruhen).³⁰⁹ Mittels der vier Kategorien können Spiele klassifiziert werden, wobei eine essentialistische Auffassung des Spiels zum Tragen kommt. Spiel und Nichtspiel können erfolgreich abgegrenzt werden.

Eine Klassifizierung nach den vier Kategorien ist Caillois' Ansicht zufolge aber nicht ausreichend. Allen Spielen ist über ihre Verschiedenheit hinweg etwas gemeinsam. Das ist eine grundlegende Polarität, die bei jedem Spiel zum Tragen kommt. Die zwei Pole werden verkörpert von Ludus und Paidia, die für Caillois zwei Spielweisen darstellen. Sie schließen sich gegenseitig nicht aus, ihre Motivation ist jedoch unterschiedlicher Natur. Zu Paidia gehört das Lebensüberschäumende, das Vergnügen, die unkontrollierte Phantasie und anarchische Lebenslust. Ludus hingegen meint die Domestizierung der Paidia und somit auch trainierbare Meisterschaft, strenge Regularität und diszipliniert Normativität.³¹⁰

„Caillois unterteilt Spiel also nicht nur in vier fest umrissene Sektoren, sondern lässt jedes Spiel eine zwischen paidia und ludus eingelassene Ambiguität und auch Polarität verkörpern.“³¹¹

Caillois hat mit seiner Differenzierung der Spiele zwischen Lebensfülle und Normativität ein nicht-essentialistisches Spielkonzept geschaffen. Bei Schiller ist dieses Konzept in anderer Terminologie (Stoff- und Formtrieb oder Leben und Gestalt bringen das Spiel hervor) schon vorausgedacht worden.³¹² In beiden Fällen vermittelt das Spiel zwischen zwei gegensätzlichen Kategorien, ohne dass dabei eine Seite unterdrückt werden müsste. Darin besteht nach Krämer die Anschlussleistung des Schillerschen Spielkonzeptes: „Die Aktualität von Schillers Spielkonzept liegt eben darin, eine Modalität des Umgangs mit dem Differenten in und an uns selbst zu entwerfen.“³¹³ Schillers Spielkonzept ermöglicht es, Divergierendes nicht unterdrücken zu müssen, sondern ein Zugleich des Unterschiedenen zulassen zu können und so ein wechselseitiges Konstitutionsverhältnis zutage treten zu lassen.³¹⁴ Mit Hilfe der performativen Perspektive kann die Wechselwirkung (das Ausgleichende miteinander) als solche ins Zentrum der Betrachtung gerückt werden.

4.3 Die Darstellung der dynamischen Wechselwirkung von Denken und Empfinden anhand einiger Beispiele

Im vorigen Kapitel wurde die Funktion und Aufgabe des Spieltriebes erläutert und festgestellt, dass Schillers Spielkonzept sehr wohl Anknüpfungspunkte für eine zeitgenössische Auseinandersetzung

³⁰⁹ Caillois: Die Spiele und die Menschen, S. 19 – 33.

³¹⁰ Schon Platon unterschied Spiele nach dem vorherrschenden Moment. Die freien und unstrukturierten Spiele (paideia) lehnte er wegen seiner Frivolität ab. Das der Ordnung, den Regeln und Zielen unterworfenen Spiel (ludus) befürwortete er, da es seiner Meinung nach für Kinder und Erwachsene nützlich sei. Ludus bietet die Grundlage für Spielkonzepte von Huizinga und Caillois, denn in ihrem Werk werden die zivilisatorische Funktion des Spiels und die erbauende Wirkung des Spiels (Spiel bereite auf nichts anderes vor, als das Leben selbst) herausgestrichen. Biti: Literatur- und Kulturtheorie, S. 477.

³¹¹ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 162.

³¹² Weitere neuzeitliche nicht-essentialistische Spielkonzepte findet man zum Beispiel bei Gadamer und bei Derrida. Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 164.

³¹³ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 171.

³¹⁴ Krämer: Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? S. 171.

mit dem Spiel bietet. Dabei war es wichtig, den Schillerschen Spielbegriff von dem schönen Schein und seiner erzieherischen Funktion zu befreien. Im Folgenden wird der Schillersche Spielbegriff mit diesen aber wieder zusammengeführt, um die besondere Bedeutung, die Schiller dem Spiel beimisst, herauszuarbeiten. Dadurch gewinnen die Schillerschen Begrifflichkeiten und das Spiel selbst an Plastizität, werden doch unterschiedliche Beispiele angeführt, die gegen oder für Schillers Argumentation sprechen.

4.3.1 Das ideale Wechselspiel von Denken und Empfinden im Falle der Kunstrezeption

Es wurde behauptet, dass die Funktion des Spieltriebes darin besteht, zwischen differenten Positionen zu vermitteln. Der Spieltrieb schafft es, Gegensätze in ein oszillierendes Hin und Her und deren Beziehung in ein wechselseitiges Konstitutionsverhältnis zu verwandeln. Im idealen Fall vermittelt der Spieltrieb zwischen zwei gleich starken Gegensätzen, etwa dem gleich starken Stoff- sowie dem gleich starken Formtrieb. Somit werden gegensätzliche Kräfte oder Vermögen, welche der Mensch in der Alltagswelt meist nur getrennt wahrnimmt, zusammengeführt. Solche Gegensätze können sein: Empfinden und Denken, Sinnlichkeit und Vernunft, Einbildungskraft und Verstand, Rezeptivität und Spontaneität, Nachahmung und schöpferische Ausgestaltung der Realität, Phantasie und Tätigkeit.

Schiller gibt in seiner Abhandlung ein einziges Beispiel für das ideale Wechselspiel von Stoff- und Formtrieb, das angesichts eines Kunstwerkes entsteht: „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi³¹⁵ zu uns spricht; es ist keines von beyden, weil es beydes zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsre Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsre Liebe; [...] Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Nahmen hat.“ (XV, 64)³¹⁶ In diesem Beispiel entfaltet sich ein ideales Wechselspiel, wobei die gegensätzlichen Kräfte höchste Ruhe und höchste Bewegung sind, die der Mensch gleichzeitig empfinden kann.³¹⁷

³¹⁵ Den kolossalen Frauenkopf der Juno kannte Schiller von Goethes Italienreise. Die hymnische Beschreibung dieses Kunstwerks erfolgt in einer Reihe von Gegensätzen, wobei Schiller eine adäquate Beschreibung des Gefühls, das dieses Kunstwerk im Betrachter auslöst, mit den Mitteln der Sprache überhaupt in Frage stellt. Wilkinson und Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen, S. 133.

³¹⁶ Für Fuhrmann verkörpert die bestimmte Form eines Tanzes ein Spiel von Stoff und Form bzw. von Leben und Gestalt: Wenn die räumliche und rhythmisch gegliederte Darbietung eines Tanzes und dessen Choreografie die einzelnen Tänzer zwar auf den großen Umriss, nicht aber auf jedes Detail ihrer Bewegung festlegt, dann wäre laut Fuhrmann die lebende Gestalt Schillers erfüllt. Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 123.

³¹⁷ Interessant ist an dieser Stelle das kindliche Kreiselspiel, das schon in der Antike bekannt war. Bei diesem Spiel wird der Kreisel mit einer Peitsche angetrieben, bis er, wegen der hohen Umlaufgeschwindigkeit zu stehen und zu ruhen scheint. In diesem Spiel kommt das zum Ausdruck, was Schiller als höchste Ruhe und höchste Bewegung formulierte. Der Theologe und Wissenschaftler Kardinal Nikolaus von Kues beschrieb 1460 die besondere Bedeutung des Spieles laut Rittelmeyer wie folgt: „Damit, so Nikolaus von Kues, schaffen sich die spielenden Kinder eine gegenständliche Anschauung des gesamten Kreiselbegriffs, der die unendlich schnelle wie die langsame oder ruhende Bewegung des Kreisels gleichermaßen umfasst. Zwar können sich langsame und schnelle Bewegung an einem Kreisel nicht gleichzeitig ereignen, auch können wir sie uns nicht gleichzeitig

Das ideale Wechselspiel von Stoff- und Formtrieb entfaltet sich nur in bestimmten Fällen, zum Beispiel müssen Stoff- und Formtrieb auf eine bestimmte Weise angesprochen werden: „Der sinnliche Trieb will bestimmt werden, er will sein Objekt empfangen; der Formtrieb will selbst bestimmen, er will sein Objekt hervorbringen: der Spieltrieb wird also bestrebt seyn, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet.“ (XIV, 57)

Einerseits befriedigt ein Kunstwerk die sinnlichen oder praktischen Elementarinteressen eines Menschen. Seine Wirkung entfaltet es aber nicht allein durch sinnliche Stimulation. Denn auf der anderen Seite ist ein Kunstwerk Gegenstand der theoretischen Betrachtung. Es bringt einen Menschen dazu, eigene Ideen, Einfälle oder Gedanken zu entwickeln und Stellung zu beziehen.

Nach Schiller spricht ein Kunstwerk dann spontan an, wenn „der Sinn“ auf diese Art empfängt, wie das eigene Denken hervorgebracht hätte, wenn es solche Kunstwerke imaginativ hervorbringen könnte. Ein Kunstwerk wird einem Menschen nur dann als ästhetisch oder als schön erscheinen, wenn es den eigenen moralischen und theoretischen Standards entspricht, ohne diese aber zu veranschaulichen oder zu demonstrieren. Weiters will ein Kunstrezipient Kunst sinnlich erfahren und „empfangen“, denn es genügt nicht, das Schöne nur imaginativ hervorzubringen. Wodurch der Kunstrezipient wiederum überrascht, neugierig gemacht, angeregt oder in Fragen versetzt werden kann. Auf derartige, gleichermaßen sinngemäß hervorbringende und formgemäß empfangende Aktivitäten ist der Spieltrieb gerichtet.³¹⁸ In solchen Fällen ist das ideale Wechselspiel der beiden Triebe gegeben. Der Philosoph Theodor W. Adorno thematisierte ebenfalls diese Art der Kunstrezeption. Er hat für das ästhetische Musikhören (also nicht für Hintergrundmusik), das für ihn kein passives Aufnehmen sinnlicher Reize darstellt, den Begriff der „spontanen Rezeptivität“ eingeführt. Dieser Ausdruck bezeichnet ein gleichgewichtiges Zusammenspiel von Spontaneität und Rezeptivität im Sinne Schillers. Nach Adorno ist künstlerisches Musikhören immer „aktives Hören“.³¹⁹

Der Spieltrieb kann sich nicht nur bei der Kunstbetrachtung entfalten, auch bei der Kunstproduktion kann es zu einer dynamischen Wechselwirkung von differenten Vermögen kommen. Wenn zum Beispiel ein Maler seine Ideen einfach in ein Bild umsetzt, wäre das eine reine Tätigkeit des Formtriebes, der Spontaneität. Im Prozess der Bildentstehung kann er aber auch, durch das jeweils

vorstellen, der Begriff eines Kreisels fasst sie jedoch immer gleichzeitig. Erst bei einem unendlich schnell bewegten Kreisel wird die Bewegung mit der Bewegungslosigkeit zusammenfallen, da jeder beliebige Punkt, etwa auf der Kreisel-Oberfläche, dabei ja seine Rundbahn unendlich schnell, das heißt ohne Zeitdifferenz zwischen Umlaufbeginn und –ende durchläuft. Dieser nur theoretisch denkbare Extremfall, der gleichwohl aus dem Begriff des Kreisels nicht ausgeschlossen werden kann (man versuche es nur einmal!), ist – wie erwähnt – nicht vorstellbar, ein Widerspruch, dessen Erkenntnis der Kardinal deshalb als eine «gelehrte Unwissenheit» (*docta ignorantia*) bezeichnet. Diese setzen die Kinder in Szene. Indem sie den Kreisel aus seinem Ruhezustand immer rascher bis in eine scheinbar unendlich schnelle und damit wieder ruhend scheinende Bewegung treiben, schöpfen sie gleichsam das gesamte Begriffsspektrum des Kreisels gegenständlich aus, schaffen sich also – ein Rätsel bleibt: warum, woher? – ein Bild dieses Begriffs. Es sind, wie der Kardinal nahe legt, spielende Philosophen.“ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 110.

³¹⁸ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 58.

³¹⁹ Adorno: Anton von Webern. In: *Impromptus*, 1968. S. 45 – 50. Zitiert nach: Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 115.

Entstandene wiederum zu neuen Ideen und Korrekturen angeregt werden. Ein Maler empfängt immer das Milieu, das er zugleich gestaltet. Er verhält sich also auch rezeptiv und folgt seinem Stofftrieb.³²⁰

Bei der Kunstproduktion und Kunstrezeption kann in bestimmten Fällen die freie Hin- und Herbewegung eingeschränkt sein: „Überall, wo die Leichtigkeit, Ziellosigkeit, Zwanglosigkeit, wo die Freiheit von dirigistischen Spielinterventionen und –vorgaben, wo die Harmonie von Form- und Stofftrieb nicht gegeben ist, kann man nur noch eingeschränkt und mit Vorbehalten von «Spielen» sprechen.“³²¹ Das wäre etwa bei einer stark formalistischen Kunst der Fall oder wenn sich Kunst am Geschmack des Publikums orientiert.

4.3.2 Der Gegenstand des Spieltriebes: Die lebende Gestalt

Vorhin wurde festgestellt, dass das ideale Wechselspiel von Stoff- und Formtrieb nur in bestimmten Fällen, d. h. wenn die freie Hin- und Herbewegung von Stoff- und Formtrieb nicht eingeschränkt ist, zustande kommt. Das ideale Wechselspiel ist laut Schiller immer dann gegeben, wenn der Mensch die lebende Gestalt, welche Schönheit ist, betrachtet. Die lebende Gestalt umfasst die Tätigkeit des Stoff- sowie des Formtriebes. Denn der Formtrieb ist auf die Gestalt und der Stofftrieb auf das Leben gerichtet. Der Spieltrieb bezieht sich auf die lebende Gestalt, die nicht automatisch alle Lebewesen umfasst. Ein Mensch, obwohl er lebendig ist, muss nicht notwendig zur lebenden Gestalt werden. Wohingegen ein Marmorblock nach folgender Definition durchaus zur lebenden Gestalt werden kann: „Nur indem seine Form in unsrer Empfindung lebt, und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dieß wird überall der Fall seyn, wo wir ihn als schön beurtheilen.“ (XV, 59)

Die lebende Gestalt schließt Denken und Empfinden mit ein: Denkt man nur an die Form, so existiert sie noch nicht, sie ist leblos. Fühlt man den Stoff nur und verleiht ihm keine Gestalt, so kann die Empfindung in der äußeren Welt nicht erscheinen. Nur wenn das Leben Gestalt annimmt und die Gestalt lebendig ist, kann man von der lebenden Gestalt sprechen. Sie umfasst bei Schiller die sinnliche Erscheinung und die geistige Form zugleich: „Schönheit ist sowohl Fülle des zeitlich gelebten Lebens wie auch wieder Entrückung in das Überzeitliche der geistigen Form.“³²²

Nicht nur Leben und Gestalt machen ein schönes Kunstwerk aus, auch das Verhältnis von Stoff und Form charakterisieren das ideale Kunstwerk genauer. Beim idealen Kunstwerk soll mit Hilfe der Form das Sujet derart aufgehoben werden, sodass die Idee zur Erscheinung kommt. Somit wird das Sujet durch die Form gebändigt und das Kunstwerk wirkt nicht durch die Wahl seiner Materie auf den Betrachter, sondern durch die kompositorische Besonderheit.

Zwei weitere Charakteristika des idealen Kunstwerkes erläutert Schiller unter der Bezeichnung des reinen ästhetischen Scheines, welcher das Wesen der Kunst ausmacht. Der reine ästhetische Schein soll aufrichtig und selbstständig sein. D. h., im ersten Fall soll durch deutliche Verfremdung von der Realität abgerückt werden und im zweiten Fall soll sich der Künstler nicht auf das Gebiet der

³²⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 59.

³²¹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 139.

³²² Wiese: Kommentar. In: Schiller: Philosophische Schriften. Nationalausgabe 21. Band, S. 263.

Erfahrung beschränken, damit die unabhängigen Möglichkeiten der ästhetischen (nicht der ethischen) Freiheit erhalten bleiben. Mittels der zwei Forderungen kann Distanz zur Realität gewahrt werden und der reine ästhetische Schein bzw. autonome Kunst entsteht.

Schiller gibt also genaue Anweisungen wie ein Kunstwerk beschaffen sein soll, das den Menschen in den ästhetischen Zustand versetzt und den Spieltrieb erwecken kann. Denn nur angesichts der lebenden Gestalt bzw. Schönheit, kann der Mensch die Erfahrung von Harmonie, Vollendung und Ganzheit und die Anschauung seines Menschseins machen. Das kann er nur deshalb, weil Schönheit bzw. die lebende Gestalt Stoff und Form, Leben und Gestalt oder auch Materie und Geist miteinschließt. Die Schönheit gibt dem Menschen eine besondere Erfahrung, denn mit ihr tritt der Mensch in die Welt der Ideen, „ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bey Erkenntniß der Wahrheit geschieht.“ (XXV, 104)

Im Zuge seiner Untersuchung berücksichtigte Schiller die Tatsache, dass es vielfältige Erscheinungsarten des Schönen und die Wandlungsfähigkeit des Schönheitsbegriffes gibt, wie folgender Satz beweist: „Schönheit ist ewig nur eine, doch mannigfach wechselt das Schöne; dass es wechselt, das macht eben das eine nur schön.“³²³ Gleichzeitig bestand er darauf, dass man schwerlich von verschiedenen Schönheitsbegriffen sprechen kann, wenn nicht in dem Verschiedenen etwas gleich bleibt, das als schön oder als ästhetisch bezeichnet wird. Eine Parallele zeigt sich hier zum 16. Brief, wo Schiller feststellt, dass der Mensch das Idealschöne nicht wahrnehmen kann, denn es zeigt sich nur unter Einschränkung, wobei es aber immer den Ursprung des Idealschönen in sich trägt.

Schiller schränkt das Spiel und das Gebiet des schönen Scheins weiter ein. Er weist daraufhin, dass das Spiel nur mit der Schönheit erlaubt ist und nicht mit Wahrheit oder Glaubensfragen: „der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen.“ (XV, 62) Schönheit und Spiel (das ideale wechselseitige Spiel von Stoff- und Formtrieb) gehören für Schiller in diesem Fall zusammen. Wenn also Schiller diese Forderung aufstellt, dass der Mensch nur mit der Schönheit spielen soll, dann meint er, dass sich der Mensch nur im Umgang mit der Kunst spielerisch verhalten kann. Die Forderungen des Lebens gebieten es dem Menschen ernst zu handeln, sei es bei moralischen Fragen, bei Gesetzesfragen, Wahrheitsfragen usw. Sie erfordern ein Denken in Begriffen, was die Tätigkeit des Formtriebes eröffnet. Der Spieltrieb soll sich nach Schiller nicht auf den Gegenstand des Form- oder Stofftriebes richten: „Wir dürfen einerseits mit dem Spiel der Schönheit nicht Ernst machen, indem wir sie mit dem Leben der Wirklichkeit verwechseln, und andererseits mit dem Ernst der Wirklichkeit nicht spielen, indem wir z. B. Leib und Leben, sei es der eigenen Person, sei es anderer, «aufs Spiel setzen». In beiden Fällen überschreiten wir die Grenzen des Spiels und der Schönheit, aber damit zugleich die Grenzen der Menschlichkeit des Menschen, die mit denen des Spiels und der Schönheit identisch sind [...].“³²⁴

Daraus kann geschlossen werden, dass Spiel und Ernst für Schiller getrennte Bereiche sind. Nur in der Kunst kann der Ernst des Lebens aufgehoben werden: „Alles Lastende und Drückende, was den

³²³ Schiller: Gedichte. Nationalausgabe I. Band, S. 298.

³²⁴ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 126.

Problemen des Lebens dadurch anhaftet, daß sie im Ernst, d. h. in der Wirklichkeit und gegen deren Widerstand zu bewältigen sind, verflüchtigt sich, sobald dieselben Lebensprobleme auf der Ebene der Einbildungskraft, d. h. im Spiel gestellt und spielend gelöst oder auch nicht gelöst werden.³²⁵ Das schöne Spiel steht also konträr zum Ernst, zur Wirklichkeit und zur Arbeitswelt. In Schillers Arbeit als Dichter lässt sich die Überzeugung, dass das ernste Leben nur durch die Kunst überwunden oder zumindest angehalten werden kann, finden.³²⁶ Im Prolog zum *Wallenstein* heißt es: „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.“³²⁷ Das ernste Leben kann durch die heitere Kunst nicht aufgehoben werden, es kann nur kurzzeitig überstrahlt werden.³²⁸

Die Forderung, dass das Spiel nur in der Kunst und nur mit der Schönheit erlaubt ist, ohne jedoch mit dem Ernst des Lebens vermischt zu werden, verdeutlicht den historischen Schönheitsbegriff Schillers, der kaum noch zu halten ist, besieht man sich die unterschiedlichen Kunstpraktiken der letzten hundert Jahre.

Spiel, Schönheit und Kunst, die bei Schiller noch zusammengehörten, sind längst getrennt. Schönheit ist keine Kategorie mehr auf die sich die Kunst bezieht. Seit der Moderne wurde die Kategorie Schönheit in der Kunst kritisch hinterfragt. In dem Schönen scheint nicht mehr die Wahrheit durch, wie es Schiller noch postulierte. Das Schöne wird von alternativen Ästhetiken oder ausdifferenzierten „Schönheiten“ (z. B. die Ästhetik des Erhabenen, des Hässlichen, des Interessanten, des Authentischen) ersetzt. Schön gilt als historisch ausdefiniert und durchgespielt. Das hat auch damit zu tun, dass das Schöne ein Produkt geworden ist, das man konsumieren kann.³²⁹

Wohingegen das Spiel in der zeitgenössischen Kunst, sei es bildende oder darstellende Kunst, Literatur oder Musik, als ästhetische Kategorie an Bedeutung gewonnen hat. So kann der Begriff Spiel im Kunstsystem die Stelle eines Zufallsgenerators einnehmen, was auch als Variation und Kontingenz bezeichnet wird. Runkel weist hierbei allerdings auf ein Problem hin:

„Diese Variation muss an ein Interaktionsmedium gekoppelt sein, damit Kunst nicht beliebig wird. Da das frühere Interaktionsmedium der Kunst, die Schönheit, dekomponiert wird, weil Künstler Schönheit als historisch ausdefiniert und durchgespielt empfinden, bietet die Kunst eine geringere Chance für Anschlussselektionen als andere Subsysteme. Ein historischer Ausweg bestand darin, die Selbstgenügsamkeit der Kunst zu konstruieren (l'art pour l'art) oder auf Leistungen für andere Subsysteme (wie das Politik- oder das Erziehungssystem) Kunst aufzubauen. Wenn es der Kunst nicht gelingen sollte, neben der Stimmigkeit auch Schönheit als Interaktionsmedium zu erhalten, indem die in der Überlieferung gelösten

³²⁵ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 124ff.

³²⁶ Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst, S. 203.

³²⁷ Schiller: *Wallenstein*, S. 17.

³²⁸ Auch Goethe bestand auf einer Trennung von Leben und Kunst. Oellers: Gegen den Ernst des Lebens gibt es keine Rettungsmittel als die Kunst, S. 119.

³²⁹ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 114.

Probleme abstrahiert werden und das Medium über Kunstdogmatiken stabilisiert wird, entwickelt sich Kunst beliebig und folgenlos.³³⁰

Das Zufällige (bzw. Kontingente) spielte zum Beispiel in den Künsten der Avantgarde (z. B. im Dadaismus) eine konstitutive Rolle. Mersch interpretiert das verstärkte Auftreten des Zufalls in der Kunst dahingehend: Für ihn ist der Zufall die Signatur der Epoche der Moderne, denn die Künste füllen jene Stelle auf, die die Aufklärung und die Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts durch die Regime der Kausalität vakant gelassen haben: „Verkörperten einst die rätselhaften Gestalten der *ludi naturae* das Unwahrscheinliche, Akausale oder die unterbrochene Kette rationaler Erklärbarkeiten, errichten ihnen die artistischen Spiele der Kunst des 20. Jahrhunderts ein neues Denkmal, indem sie ganze Feuerwerke aus Versuchsanordnungen zur Erforschung des Zufälligen entfachten [...]“.³³¹

Das Schöne spielt in der Kunst keine Rolle mehr und wird auch nicht mehr angestrebt. Dem Spiel wohnt aber immer auch eine ästhetische Dimension inne, denn Spielen ist immer auch ein Darstellen. Ebendieses behauptet Gadamer, wenn er im Darstellen selbst, also in der Selbstdarstellung die Aufgabe des Spieles sieht. Er unterscheidet zwei Arten der darstellenden Spiele: „sei es, daß sie im verschwebenden Sinnbezug der Anspielung etwas von Darstellung an sich haben (etwa «Kaiser, König, Edelmann»), sei es, daß das Spielen eben darin besteht, etwas darzustellen (z. B. wenn Kinder Auto spielen)“.³³²

In neuerer Literatur finden Spiel und Schönheit wieder zusammen, nämlich im Sport, wie im nächsten Kapitel zu sehen sein wird. Spiel, Schönheit und Kunst bildeten für Schiller noch eine Einheit. Heute können sie zusammen auftreten (man denke an eine Theatervorstellung und die ästhetisierte Sprechweise), müssen aber nicht.

4.3.3 Die tatsächlich gespielten Spiele

In Schillers Spieltheorie fließen die tatsächlich gespielten Spiele der Alltagswelt nicht mit ein. Denn diese sind meist nur materieller Natur und richten sich „gewöhnlich nur auf sehr materielle Gegenstände“ (XV, 61). Bei solchen Spielen werden nur die materiellen Bedürfnisse und die sinnlichen Reize, d. h. der Stofftrieb, befriedigt. Die Frage ist also, soll, wenn der Mensch den Spieltrieb aktiviert, sich dieser auf ästhetische Phänomene richten oder diese hervorbringen, wobei praktische und theoretische Fragen in den Hintergrund rücken, oder nicht?

Mit der Reinterpretation Krämers, lässt sich feststellen, dass mit Schillers Spielgedanken nahezu jede Handlung oder jeder Gegenstand beschrieben und gedeutet werden kann. Es muss nicht unbedingt die Analogie zum Ästhetischen gegeben sein und nicht in der Sphäre der Kunst stattfinden. Der Fokus liegt dann auf der Spielbewegung, die zwischen zwei differenten Positionen sich hin und her bewegt. Aussagen können getroffen werden, inwieweit die Bewegung sich frei entfalten kann bzw. inwieweit

³³⁰ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 114.

³³¹ Mersch: Spiele des Zufalls und der Emergenz, S. 29.

³³² Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 103.

sie eingeschränkt ist. Daraus kann man schließen, ob es sich um ein Spiel im Schillerschen Sinne handelt oder um eine Freizeitbeschäftigung mit rudimentärem Spielcharakter.³³³

Bei Schiller lässt sich ein Beispiel finden, wo er Spiele, „die in dem wirklichen Leben im Gange sind“ (XV, 61) anhand des idealen Paradigmas der wechselseitigen Unter- und Nebenordnung untersucht.

In diesem Fall verknüpft Schiller das Spiel wieder mit der Schönheit, denn aus der Art der Befriedigung des Spieltriebes leitet er das jeweilige, bei einem Volk vorherrschende, Schönheitsideal ab: „Man wird niemals irren, wenn man das Schönheitsideal eines Menschen auf dem nehmlichen Wege sucht, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt. Wenn sich die griechischen Völkerschaften in den Kampfspielen zu Olympia an den unblutigen Wettkämpfen der Kraft, der Schnelligkeit, der Gelenkigkeit und an dem edlern Wechselstreit der Talente ergötzen, und wenn das römische Volk an dem Todeskampf eines erlegten Gladiators oder seines libyschen Gegners³³⁴ sich labt, so wird es uns aus diesem einzigen Zuge begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apolls, nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen.“ (XV, 62)³³⁵

Auch Alltagsphänomene können anhand des Wechselspiels von Stoff- und Formtrieb analysiert werden. Man denke etwa an einen Karneval, wo eindeutig der Stofftrieb überwiegt oder an eine Massensportschau oder Militärparade, wo das Reglementierte und somit der Formtrieb bevorzugt angesprochen wird.³³⁶ Solche Alltagsphänomene können lediglich als Handlungen mit spielerischen Attributen definiert werden.

Weiters ist die freie Hin- und Herbewegung zwischen Stoff- und Formerfahrung bei Spielen im konventionellen Sinn ebenso eingeschränkt. Das Schachspiel und andere Brettspiele aktivieren eher den Formtrieb und manche Figuren aus Computerspielen aktivieren eher den Stofftrieb, denn sie besitzen oft eine intensive, physiognomisch heftige und eher aggressive Bild-Rhetorik.³³⁷

In neuerer Literatur finden Spiel und Schönheit wieder zusammen, nämlich im Sport, wenn von schönen Spielzügen die Rede ist.³³⁸ „Die Eleganz und Virtuosität des Spielers, der die Regeln beherrscht und zu einer kunstvollen Darstellung gelangt, zeigt die ästhetische Dimension des Spiels an. So reicht der Erfolg in einem Spiel, der Sieg, für die Bewunderung nicht aus, sondern muss durch die Schönheit der Spielzüge herbeigeführt werden.“³³⁹

Ein sehr bekanntes und beliebtes Spiel, das Fußballspiel soll als nächstes Beispiel bezüglich gleichzeitiger Wechselwirkung von Stoff- und Formtrieb dienen: Einerseits beruht ein solches Spiel stark auf Begriffen, d. h. der sachkundigen Einstufung gelungener Pässe, dem Zeigen der roten Karte usw. Auf der anderen Seite wird der Stofftrieb kräftig aktiviert, durch Kampfgebärden, Aggressionen

³³³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 140.

³³⁴ Libyscher Gegner ist laut Berghahn ein Löwe. Berghahn: Kommentar. In: Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 231.

³³⁵ Schon Winckelmann kontrastierte die griechischen, friedlichen Spiele und die römischen grausamen Gladiatorenkämpfe, um das edle Griechische von dem unmenschlich Römischen unterscheiden zu können. Matuschek: Literarische Spieltheorie, S. 205.

³³⁶ Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, S. 123.

³³⁷ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 141.

³³⁸ Etwa in Hans Ulrich Gumbrechts *Lob des Sports* (2005) werden Ästhetik und Sport zusammengedacht.

³³⁹ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 75.

im Affekt usw.: „Auch professionelle Fußballspiele mit ihren routinierten Techniken, Interventionen der Schiedsrichter und Trainer, ihrem Erfolgszwang, ihrer motorischen Dominanz auch noch im Gebrüll der Zuschauer und in den verkrampften Gesten der Spieler bei Torschüssen sind alles andere als eine Harmonie von Form- und Stofftrieb. Auch sie haben allenfalls spielerische Elemente, ohne indessen wirkliche Spiele im Sinne Schillers zu sein.“³⁴⁰ Rittelmeyer sieht im Fußballspiel also kein gleichzeitiges Begründen und Begrenzen von Stoff- und Formtrieb gegeben. Die Vorstellung, dass der Mensch angesichts eines Fußballspieles die Anschauung seiner Menschheit macht und Freiheit erfährt, ist schwer vorstellbar.

Ein anderer Interpret gewinnt den materiellen Spielen eine etwas andere Dimension ab und spricht sich sehr wohl für einen ästhetischen und geistigen Gehalt von materiellen Spielen aus: „Wir sind gleichsam verdorben dafür, die reine Erscheinung von körperlicher Schönheit – als Gestalt und als wuchtiger oder graziöser Bewegungsablauf – vorbehaltlos zu genießen. Zur «hohen Kultur» zählten für uns traditionell nur die Körpervorführungen, die «etwas auszudrücken» scheinen: Pantomime, Tanz, Ballett. Wo der tiefere Sinn nicht auszumachen ist, handelt es sich demgemäß nicht um Kunst, sondern um bloße Kunststücke (wie im Zirkus) – oder eben Sport. [...] An den Griechen könnten wir, wie Hölderlin zeigte, vielmehr die Grundzüge einer Religion der Natur [...] zu unserem Heil studieren. Und vielleicht könnten wir lernen, auch heute im Stadion wieder Göttliches an Körperdarbietungen ohne «höheren Sinn», ohne «tiefere Bewandnis» zu erleben.“³⁴¹

Richten sich Spiele nicht mehr auf materielle Zwecke, können sie nach Koch durchaus zur lebenden Gestalt werden. Das Problem hierbei ist nur, dass das Göttliche, in der heutigen Zeit keinen Bezugspunkt mehr darstellt und deshalb auch kein geistiger Gehalt in Körperdarbietungen etwa liegen kann.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Befriedigung des Spieltriebes in der Realität auf verschiedene Art und Weise und auf unterschiedlichem Niveau erfüllt wird. Spielen kann nach dem Grad, in dem es jenem Ideal einer gleichgewichtigen Form- und Stofferfahrung entspricht qualifiziert werden.³⁴² Damit soll aber nicht der Wert oder Unwert eines Spieles der realen Welt herausgestrichen werden. Die Absicht war, zu zeigen, inwieweit eine solche freie Hin- und Herbewegung in der Alltagswelt (im Gegensatz zur Kunstwelt) vorkommt.

Gerade die Tatsache, dass Schiller sich nicht auf faktische Spiele bezieht, stellt für Pias einen Kritikpunkt dar. Die Spiele (games) vernachlässigt Schiller in ihrer Materialität und Positivität, er beschäftigt sich nur mit dem Spiel (play).

Aus diesem Grund sieht er in Schillers Spieltheorie keine Spieltheorie sondern eine Regelungstheorie. Versöhnen sich die zwei gegensätzlichen Kräfte im Spiel, erfährt der Mensch Freiheit, da ein Gleichgewicht herrscht. Infolgedessen stabilisiert und koordiniert die Figur des Dritten Gegensätze,

³⁴⁰ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 140.

³⁴¹ Koch: Brot und Spiele, S. 20.

³⁴² Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 140.

ohne sie verschwinden oder eskalieren zu lassen. Das Schillersche Spiel greift dort ein, wo und sobald etwas überhandnimmt und sobald etwas aus dem Gleichgewicht gerät. Widersprüche können ausgeglichen werden und bleiben im Gleichgewicht, ganz egal in welchen Bereichen (Psyche, Kunst, Gesellschaft). Spiel wird daher zu einem allgemeinen Funktionsbegriff, mit der Funktion des Ausgleiches: „Es gewinnt und entfaltet seine Existenzberechtigung, seine Regelungskompetenz, ja seine ganze Macht erst dort, wo Verhältnisse drohen, außer Kontrolle zu geraten.“³⁴³

Gute Spiele im Sinne Schillers sind solche, die ein dynamisches Gleichgewicht herstellen. Sie können eine Art mittleren Zustand bewahren ohne still zu stehen: „Spiele sind schön, weil sie nie extrem sind, sondern Gleichgewichte wahren. Sie sind aber auch Arbeit, weil das Gleichgewicht immer bedroht ist und diese Bedrohung zugleich das Spiel legitimiert und am Laufen hält.“³⁴⁴ „Schöne Kunst“ befindet sich stets in der Mitte zwischen Form und Materie, sie wirkt weder roh noch zu formalistisch.

Dadurch, dass Schiller die games ausschließt, ist es ihm möglich eine solche Spieltheorie aufzustellen. Diese theoretische Perspektive ist laut Pias für heutige Forschungen über das Spiel kaum mehr relevant. Heute stehen die games im Mittelpunkt der Betrachtung. Sie setzen nämlich den Rahmen des politischen, ökologischen und sozioökonomischen Handelns, innerhalb dessen sich play überhaupt abspielt. Das können sie deshalb, da die kulturtechnische Seite des Spiels, u. a. durch die Verwendung von Computern, in den Vordergrund rückte und weiterhin zunimmt:

„[Infolgedessen] beruht etwa unser wissenschaftliches und regulatives Wissen heute an fast allen Stellen auf Computersimulationen, und das heißt auf provisorischen Erkenntnisstrategien und hypothetischen Handlungsgrundlagen. Sei es, daß die Ausbreitung von Seuchen wie AIDS untersucht wird oder sei es, daß die klimatischen Auswirkungen unseres Lebensstils durchgerechnet werden; sei es, daß Verkehrsflüsse von Geldern und Waren optimiert werden oder sei es, daß soziale Gerechtigkeit zur Rechenaufgabe wird. Überall bemessen sich die gegenwärtigen Optionen der «Staatskünstler» an jenen frivolen (und das heißt: technisch-materiellen) Spielen, die «im Gange» sind.“³⁴⁵

Computersimulationen, also die tatsächlich gespielten Spiele, bestimmen heute den Rahmen des gesellschaftlichen Handelns. Sie bezeichnen eine Konstellation, in der es Sache der Spiele ist, das Spiel der Gesellschaft des Lebens oder des Wissens zu denken. Innerhalb dieser kann sich play abspielen. Laut Pias dürfen bei heutigen Spieltheorien die games nicht ausgeschlossen werden, um Aussagen hinsichtlich play, Regelungs- bzw. Krisentheorie treffen zu können, weshalb die Schillersche Spieltheorie für ihn keinen Anknüpfungspunkt bietet.³⁴⁶

Mittels Pias' treffsicherer Argumentation wird deutlich, wie wichtig die Einbeziehung tatsächlich gespielter Spiele in eine Spieltheorie ist. Das bedeutet, es sollen nicht nur die inneren

³⁴³ Pias: Wirklich problematisch. Lernen von „frivolen Gegenständen“. S. 264.

³⁴⁴ Pias: Wirklich problematisch. Lernen von „frivolen Gegenständen“. S. 265.

³⁴⁵ Pias: Wirklich problematisch. Lernen von „frivolen Gegenständen“. S. 267.

³⁴⁶ Pias: Wirklich problematisch. Lernen von „frivolen Gegenständen“. S. 268.

Gesetzmäßigkeiten (die dynamische Wechselwirkung) berücksichtigt werden, sondern auch die konkreten Formen (z. B. der Spielraum, die Spielzeit, das So-tun-als-ob).

4.4 Das ästhetische Spiel als pädagogisches Mittel

Macht der Mensch die Erfahrung des ästhetischen Zustandes erreicht er Freiheit, da die gegensätzlichen Kräfte in ein harmonisches Miteinander überführt wurden. Die gewonnene Freiheit ermöglicht wiederum die reflexive Vernunfttätigkeit und die Entwicklung hin zum autonomen, selbstbestimmten und selbstbewussten Subjekt. Damit diese Wirkung erfahren werden kann, bedarf es der Ausbildung der gegensätzlichen Kräfte, wie im folgenden Kapitel dargestellt wird. Im Anschluss wird gezeigt, inwiefern die Bildung des ganzheitlichen Menschen eine veränderte Lebenswelt zur Folge hat.

4.4.1 Pädagogische Kulturaufgabe

Schiller hat im 13. Brief auf die Aufgabe (im Sinne eines Hegens, Pflegens und Bildens) der Kultur hingewiesen, die darin besteht, Stoff- und Formtrieb bzw. Gefühls- sowie Vernunftvermögen oder Denken und Empfinden auszubilden. Mit dieser Ausbildung will Schiller gewährleisten, dass sich die Triebe nicht in Bereiche mischen, die nicht für sie bestimmt sind und dass die Vermögen sich voll entfalten können. Sie ist deshalb so wichtig, da die schwach oder einseitig ausgebildeten Triebe die Entfaltung des Spieltriebes verhindern oder einschränken können. In solchen Fällen fand nach Rittelmeyer noch keine „ästhetische Alphabetisierung“, also eine sinnlich-geistige Kultivierung statt.³⁴⁷

Die noch nicht kultivierten bzw. schwach ausgebildeten Triebe können auch schwerlich durch ein ästhetisches Erleben gekräftigt und mit dem jeweils anderen Trieb harmonisiert werden. Um Stoff- und Formtrieb bzw. Gefühls- und Vernunftvermögen zu kultivieren, bedarf es neben der Kunstrezeption auch der Kunstproduktion. Rittelmeyer weist darauf hin, dass „z. B. das Plastizieren einer menschlichen Figur aus Ton, das Mitspiel im Orchester oder das sorgfältige Malen einer beobachteten Landschaft zugleich Sensualität und Denken anspannt, also auch Fähigkeiten der sinnlich-geistigen Anspannung schult“.³⁴⁸

Rittelmeyer bricht an dieser Stelle eine Lanze für den Kunstunterricht an Schulen (z. B. in Form von theaterpädagogischen Spielen) und befürwortet die Möglichkeit einer Humanisierung mittels Kunst: „So ist in diesem Zusammenhang auch darauf aufmerksam zu machen, dass derartige Tätigkeiten z. B. im Kunstunterricht alles andere als pädagogische Randphänomene sind, die dem Erlernen von Fremdsprachen, naturwissenschaftlichen oder mathematischen Fachkenntnissen nachzuordnen wären. Die letztgenannten Fähigkeiten würden vielmehr zur Barbarei führen, wenn sie durch die

³⁴⁷ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 67.

³⁴⁸ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 68.

erstgenannten, künstlerischen Fähigkeiten nicht im Spieltrieb, also in einem anthropologischen Fundament der Humanität verankert wären.“³⁴⁹

Viele theaterpädagogische Projekte, Methoden und Theorien haben ähnliche Ziele wie Schiller in seiner ästhetischen Erziehung und der damit einhergehenden Ausbildung des Menschen zu einem selbstbestimmten und selbstbewussten Individuum.

In diesem Zusammenhang lässt sich das Rollenspiel als Beispiel anführen. Ziele des Rollenspiels sind nach dem Theaterpädagogen Josef Broich die Ichstärkung, die Förderung von Flexibilität, die Improvisationsfähigkeit, die Vergrößerung des Handlungsrepertoires, kommunikative Kompetenz u.v.m. Kommunikative Kompetenz etwa meint, die Fähigkeit, sich selbst und seine Bedürfnisse angemessen darzustellen, so dass die gegebenen Zeichen und Symbole für seine Mitmenschen verständlich sind sowie das Lösen von Situationen mit Hilfe der Sprache. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie wichtig das Miteinander der gleich starken Triebe ist. Könnte ein Mensch sich mit den Mitteln der Sprache nicht verständigen und seine Gefühle nicht transportieren können, ist dieses Verhältnis von Empfinden und Denken eingeschränkt.³⁵⁰

Obwohl Schiller das Kinderspiel in seinem Text nicht behandelte, weist Rittelmeyer auf eine Parallele zwischen dem Schillerschen Spiel und dem „Urphänomen“ menschlichen Spielens, dem kindlichen Symbolspiel hin.³⁵¹ Bei beiden ist ein fortwährendes Hin und Her zwischen Stoff- und Formtrieb wesentliches Definitionsmerkmal. Im Falle des kindlichen Symbolspiels äußert sich das folgendermaßen: „[Das Kind] gestaltet das Spielgeschehen, aber die Spielgegenstände und der Spielraum inspirieren das Kind wiederum zu neuen Ideen und Szenerien.“³⁵² Es kommt zu einer Veräußerung des Inneren, d. h. des Geistig-Seelischen (Wünsche, Interessen, psychische Zustände, Stimmungen usw.) und zu einer Verinnerlichung des Äußeren (äußere Bedingungen, Gegenstände des Spielraums, Wünsche der Mitspieler, beobachtete Tätigkeiten bei den Erwachsenen, d. h. Spielthemen werden aus der oder auf die Außenwelt bezogen).

Als Beispiel soll das Spiel mit Bauklötzen dienen: im Idealfall gestaltet das Kind einen Turm aus Bauklötzen nach seiner Phantasie. Durch die jeweilige Gestalt und Statik des Turmes wird die Phantasie wiederum beeinflusst. Einerseits spielt das Kind mit den Materialien, andererseits beeinflussen diese das Tun des Kindes. Es gleicht dem Schillerschen Spiel von Empfinden und Denken:

„Es ist also ein fortwährendes Wechselspiel von Phantasietätigkeit (Denken, Formtrieb) und sinnlicher Wahrnehmung (Empfinden, Stofftrieb), von Einbildungskraft und Verstand, von hervorbringender, tätig-geistiger und von empfangender, pathisch-sinnlicher Tätigkeit. Auch

³⁴⁹ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 68. Rittelmeyer weist darauf hin, dass auch, wenn Spiele dazu eingesetzt werden, bestimmte Fähigkeiten oder Dispositionen einzuüben, die Erfahrung, die im einzelnen Kind entsteht, unbestimmt und nicht instrumentalisierbar ist. Ebd. S. 146.

³⁵⁰ Broich: Rollenspiel-Praxis, S. 21.

³⁵¹ Im Spiel des ca. drei- bis sechsjährigen Kindes hat das Symbolspiel einen besonderen Stellenwert. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 112.

³⁵² Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 112.

wenn das Kind – mehr äußerlich betrachtet – in seinem Spiel Vollzüge, Ereignisse, Institutionen der Erwachsenenwelt nachzuspielen scheint, so ist dies nicht schon das Eigentümliche der Spielbewegung: das Spiel ist keine bloße vergegenständlichende Nachahmung, auch kein bloßes In-Szene-Setzen der Phantasie, sondern ein freies Hin und Her des hervorbringenden und empfangenden Vermögens [...].“³⁵³

Aus diesem Grund sieht Rittelmeyer im kindlichen Symbolspiel eine analoge Vorform der ästhetischen Erfahrung.³⁵⁴

Nicht alle Kinderspiele entsprechen dem freien Hin und Her von Stoff und Form. Im kindlichen Symbolspiel können auch Ängste, Konflikte oder Traumen ausgespielt werden. Zum Beispiel kann ein Kind ein schreckliches Erlebnis (wie z. B. wenn es Zeuge eines Unfalls wird) nachspielen und so die traumatische Angst abbauen. In dem fortwährenden „Nachspielen“ des Unfalls, wäre die freie Hin- und Herbewegung eingeschränkt. In solchen Fällen hat man es nicht mit einem Spiel im Schillerschen Sinne, sondern mit einer „Zwangshandlung mit spielerischen Attributen“ zu tun,³⁵⁵ da die freie Hin- und Herbewegung nicht gegeben ist.³⁵⁶

Ähnlich wie Pias argumentiert Rittelmeyer, dass Spieltheorien die tatsächlich gespielten Spiele (games) mit einschließen sollten, damit die Komplexität des Begriffes Spiel erfasst werden kann: „Es ist insofern Schillers großes Verdienst, den tieferen Sinn des menschlichen Spielens herausgearbeitet zu haben – allerdings ohne die konkrete Vielfalt menschlicher Spiele in den Blick zu rücken, die durch psychologische Theorien der erwähnten Art beschrieben wird. Philosophisch-anthropologische, phänomenologische und psychologische Theorien sollten daher in jeder Spieltheorie, die diesen Namen verdient, in einen schlüssigen Zusammenhang gebracht werden – erst dann wird der Reichtum des Spielens deutlich und begreifbar.“³⁵⁷

4.4.2 Verflechtung von Lebenswelten

Schiller geht davon aus, dass die Erfahrung des ästhetischen Zustandes, das dabei erfahrene Freiheitsvermögen und die Selbsterfahrung als selbstbestimmtes Individuum auf die Lebenswelt und somit auf das gesellschaftliche und politische Handeln allmählich zurückwirkt. Das bedeutet, dass obwohl Spielwelt und Alltagswelt getrennt sind (denn das Spiel ist nur mit dem Schönen erlaubt), die beiden unterschiedlichen Bereiche in einer Beziehung, in Form einer Rückwirkung, zueinander stehen. Diese Rückwirkung und Verflochtenheit von Lebenswelten wurde laut Stepina nicht immer beachtet.

³⁵³ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 138.

³⁵⁴ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 115. Böhler verweist auf das griechische Wort „paideuzo“, welches „ich spiele“ heißt. Wörtlich bedeutet es im Griechischen, sich so zu verhalten wie ein Kind. Böhler: Spielerische Versuchsanordnungen, S. 88.

³⁵⁵ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 142.

³⁵⁶ Das Ausspielen psychischer Befindlichkeiten im kindlichen Spiel erforschte Sigmund Freud, zum Beispiel in dem „Fort-Da“-Spiel eines Kindes, das damit die Abwesenheit der Mutter und das Wiederkehren der Mutter thematisiert. Vgl. Bilstein: Der Glückliche spielt nicht, S. 67.

³⁵⁷ Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 145.

Im Zentrum vieler spieltheoretischer Erörterungen, die Schillers Spielbegriff behandeln, steht folgender bereits mehrfach, im Zusammenhang mit der ausgleichenden Wirkung der Kunst, erwähnte Satz: „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (XV, 62ff.)

Dieser ist zwar der zentrale Satz der spieltheoretischen Erörterungen, jedoch steht er nicht am Ende der weitreichenden Untersuchung Schillers. Denn obiger Satz soll laut Schiller „das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen.“ (XV, 63) Es geht also nicht um das einzelne Erlebnis, das Kunst dem Menschen bietet, sondern auch um die Lebenskunst, in die die ästhetische Erziehung hineinwirken soll.

Interpreten, die alleine obiges Zitat als Interpretationsgrundlage verwendeten, deuteten Schillers Spiel nur als Inbegriff des menschlichen Wesens, das von jeglichen anderen menschlichen Erfahrungen als getrennt zu betrachten ist. Spiel stellt aus dieser Sicht eine Auszeit des Lebens und einen Erholungsort dar. Es beschreibt somit selbstzweckliches Handeln und steht konträr zum fremdzwecklichen und instrumentellen Handeln (z. B. in der Arbeit).³⁵⁸

Stepina kritisiert eine solche konservative Spiel- und Freizeitforschung und deren Forschungsideologie: „Das Spiel soll außerhalb sozioökonomischer und geschichtsbildender Bezüge stehend betrachtet werden, es soll somit ein urmenschliches Handeln darstellen, das mitunter auf Ergebnisse der (fremdzwecklichen) Arbeit aufbauen kann, nicht aber mit dieser verglichen werden darf.“³⁵⁹

Ein Vertreter der konservativen Spielforschung ist Johan Huizinga. In seinem Spielkonzept, das er in *Homo Ludens* (1938) entwarf, bestimmte er das spielerische Handeln als „eine bestimmte Qualität des Handelns, die sich vom «gewöhnlichen» Leben unterscheidet“.³⁶⁰ Mittels einiger Kriterien (wie z. B. Freiheit des Handelns, die Qualität des Handelns des „So-tun-also-ob“, Abgeschlossenheit und Begrenztheit, Spannung u. a.) kann Huizinga das Spiel von alltäglichen Tätigkeiten abgrenzen und somit eine Trennlinie zwischen Spiel und Alltagswelt ziehen. Das Spiel wird mit der Freizeit zusammengedacht und markiert bei Huizinga einen Ort der Erholung, der von der Arbeit getrennt ist: „Das Spiel bleibt in der Tat abgetrennt, in sich geschlossen und im Prinzip ohne entscheidende Rückwirkung auf die Festigkeit und Dauer des kollektiven und institutionellen Daseins.“³⁶¹ Die Arbeits- und Lebenswirklichkeit wird nicht in die Betrachtung mit einbezogen.

³⁵⁸ Selbstzweckliches Handeln bedeutet, dass keine fremden Zwecke wie Arbeit, sondern nur unmittelbare Zwecke, die in ihm selbst begründet sind (also eine Handlung um der Handlung willen bzw. zweckfreies Tun), liegen. Fremdzweckliche Handlungen dienen etwa der Existenzsicherung und der Daseinsbewältigung oder lebensnotwendiger Bedürfnisbefriedigung und materiellen Zwecken – wie z. B. Arbeit. Stepina: Systematische Handlungstheorien. S. 314.

³⁵⁹ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁶⁰ Huizinga: *Homo Ludens*, S. 12.

³⁶¹ Caillois: *Die Spiele und die Menschen*, S. 73. Trotz seiner Kritik würdigt Caillois auch Huizingas Spielforschungen. Laut Caillois hat Huizinga die Anwesenheit des Spiels auch dort entdeckt, wo man es zuvor nicht vermutete: „Jedenfalls ist es Huizingas bleibendes Verdienst, die verschiedenen charakteristischen Grundlagen des Spiels meisterhaft analysiert und die Bedeutung seiner Rolle für die Entwicklung der Zivilisation dargelegt zu haben.“ Caillois: *Die Spiele und die Menschen*, S. 9.

Im Umkehrschluss ist laut Stepina die Tätigkeit eines Menschen oder eines Tieres kein Spiel, wenn sie erzwungen oder zweckgebunden ist (z. B. die Arbeit).³⁶² Dabei tritt eine paradoxe Situation auf: Das Spiel wird im Gegensatz zur Arbeit definiert und wird zu einem Ort der Erholung, um in der Arbeit wieder funktionstüchtig sein zu können. Somit ist das Spiel gar nicht so selbstzwecklich, denn es hat den Zweck der Erholung. Werden Arbeit und Spiel so strikt getrennt, wie es bei Huizinga der Fall ist, erhält es nach Stepina den Charakter des Abgeleiteten und es verliert seine exklusiven und autonomen Merkmale. Dadurch, dass es den Charakter des Exklusiven hat, geht die Ursprünglichkeit bzw. Gleichursprünglichkeit mit der mit ihr in dialektischer Verbindung stehenden Arbeit verloren. Das Spiel wird so zum Gegenteil dessen, was Huizinga dem Spiel zuschreiben wollte: „Er übt das Spiel nicht als selbstzweckliches Kulturphänomen aus, sondern dieses steht im ontologischen Niemandsland, in welchem dem Spielen ohne lernende und historische Bezüge die Grundlage menschlicher Handlungs- und Erkenntnisform entzogen ist.“³⁶³

Eine dialektische Gegenläufigkeit zwischen Spiel und Alltagswelt/Arbeit wird nicht angenommen, weshalb das Spiel nicht als eine vom Prinzip der Arbeit losgelöste, sondern rein abgeleitete und somit defizitäre menschliche Handlungsform erscheint.³⁶⁴

Stepina setzt nun den Spielgedanken Huizingas in Bezug zu den tatsächlich gespielten Spielen in der heutigen kapitalistischen Gesellschaft. Ein Merkmal des Spieles nach Huizinga ist die Selbstzwecklichkeit. Diese lässt sich bei den tatsächlich gespielten Spielen nicht finden. Spiel und Spaß erscheinen heute vielmehr als eine Ware, die man passiv konsumieren kann: „Das Spiel als Ausdruck einer Freizeitkultur ist schon längst in den kapitalistischen Verwertungszusammenhang von Geld und Event-Urlaub eingegliedert.“³⁶⁵ Nach Stepina sind heute Spiel und Freizeit Ausdruck der Leistungsgesellschaft, wo die Freizeit nach Parametern der Arbeit gemessen wird, etwa in Form von Nutzen-Kostenrechnungen, wo man mit minimalem Geldaufwand maximalen Spaß erzielen will.³⁶⁶

Infolgedessen wird klar, wie sehr lebensnotwendige Arbeit, Spiel und Freizeit zusammenhängen und ohne dass der Bezug zwischen ihnen behandelt wird, sie nicht ausreichend analysiert werden können. Das Spiel ist nicht nur ein gesellschaftlicher Freiraum, vielmehr begründet Arbeit Spiel und Freizeit. Daher kann auch nachgewiesen werden, dass sich das Spiel- und Freizeitverhalten mit der Arbeitswelt veränderte.

³⁶² Stepina: Systematische Handlungstheorie. S. 307.

³⁶³ Stepina: Systematische Handlungstheorien. S. 314ff. Ähnlich wie Huizinga interpretieren Moritz Lazarus und Karl Groos das Spiel. Es dient zur Entspannung, um Energie für die Arbeit zu sammeln. Auf die Phase der Erschöpfung und Belastung durch Arbeit folgt die Phase der Entspannung und Erholung, wo gespielt wird. Auch Helmut Plessner verknüpfte nicht Spiel und Lebenswelt in seinem Spielkonzept. Das Spiel wird bei ihm zu einer Ersatzwelt für die Arbeitswelt, denn in der Arbeitswelt entfremdet sich der Mensch. Im Spiel kann er dafür entschädigt werden. Dort kann er Wahrheit und Identität als Mensch finden, welches ihm in der Arbeitswelt nicht ermöglicht wird. Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁶⁴ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁶⁵ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁶⁶ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

Geschichtlich lässt sich dieser Tatbestand durchaus nachvollziehen. Durch die Industrialisierung und Automatisierung wurde die starke Betonung der Arbeit zurückgedrängt. Zudem wurde eine geringere physische Anstrengung in der Arbeit notwendig: „Postindustrielle Werte, die hedonistische und individuelle Befriedigung betonen, drängen den Zentralwert «Arbeit» zurück. [...] Der Beruf wird von einer wachsenden Zahl von Menschen nicht mehr als Zentralbereich des Lebens betrachtet [...]“³⁶⁷

Es kam also zu einer materiellen und zeitlichen Freisetzung für breite Bevölkerungskreise. In der freien Zeit bzw. Freizeit, die nun stark in den Vordergrund rückte, wurde und wird aber nicht Erholung und Entspannung gesucht, sondern Spannung und Erregung: „In ihr werden aufregende Spiele inszeniert, um sich einer Souveränität zu versichern, die ansonsten abhanden gekommen wäre.“³⁶⁸

Nach Runkel kann Arbeit und Spiel in der heutigen Zeit in manchen Bereichen aber auch wieder interpenetrieren. Er führt dies auf ökonomische Ursachen (Arbeit wird knapper, produzierte Gütermenge steigt weiter) und ideelle Gründe (Verstärkung von postmaterialistischen Werten) zurück. Arbeit und Spiel können sich einander annähern und spielaffine Elemente lassen sich im Bereich der Arbeit (z. B. Selbstständigkeit, Freude) finden.³⁶⁹ Gerade dieser Verschränkung von Spiel und Arbeit, dass Arbeit spielerisch und dass Spiel arbeitsspezifisch erfahren werden kann, verschließt sich laut Stepina die konservative Spielforschung. Die Dialektik von Arbeit und Freizeit bzw. Arbeit und Spiel wurde nicht genauer untersucht.³⁷⁰

Ebenso wurde Schillers Spiel von der konservativen Spiel- und Freizeitforschung als selbsterfüllendes und zweckfreies Handeln interpretiert. Schiller hat sein Spiel zwar in einer ästhetischen „Realutopie“ eingebettet, doch es ist nicht selbsterfüllend und zweckfrei. Die Antithese von Sinnlichkeit und Vernunft soll in einem Dritten (dem Spiel) aufgehoben werden bzw. sinnliches und vernünftiges/geistiges Handeln finden im Spiel zusammen: „Für Schiller hingegen ist das spielerische Handeln kein ahistorisches oder traumwandlerisches Handeln, sondern ein Handeln vielmehr, das die sinnlichen Elemente unentfremdeter und hierin expressiver Arbeit und Vernunftmomente der geistigen Arbeit in sich aufnimmt und synthetisiert.“³⁷¹

³⁶⁷ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 39.

³⁶⁸ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 41.

³⁶⁹ Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 13.

³⁷⁰ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009. Die Trennung von Arbeit, Spiel und Muße findet sich bereits bei Aristoteles angelegt. Muße stellt für Aristoteles das Enthobensein von den Geschäften des Alltags dar. Sie ist Vorrecht und Praxis des Bürgers, der sich als Repräsentant der herrschenden Klasse fühlt. Muße ist also eine „Beschäftigung“ die selbstzwecklich ist. Sie wird nicht mit dem Spiel zusammengedacht, denn das Spiel unterliegt fremden Zwecken, vor allem der Erholung von der mühevollen Arbeit. Während das Spiel zur Regeneration der Arbeitskräfte dient, wird das Ideal der Muße bei Musik, Tanz und gelehrter Unterhaltung erfüllt, welche das Ziel des Lebens darstellt. In der von Stepina so genannten (auf Aristoteles aufbauenden) Neoaristotelischen Spieltheorie wurde dieses Gedankengut säkularisiert. Das bedeutet, dass die aristotelische Idee der Selbstzwecklichkeit der Muße mit dem Begriff des Spiels zusammengeführt wurde. Der Begriff Spiel wurde so zu einem semantisch modernisierten Muße-Begriff, der wie bei Aristoteles im Gegensatz zum Begriff der Arbeit steht. Das zweckfreie und lebenserfüllende Spiel war geschaffen. Vgl. Stepina: Systematische Handlungstheorien. S. 298 – 299 und Runkel: Das Spiel in der Gesellschaft, S. 38.

³⁷¹ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

In Form eines idealen Wechselspiels von Denken und Empfinden macht der Mensch die Erfahrung von Freiheit, Vollendung und Harmonie, was wiederum auf die Alltagswelt zurückwirken soll: „Das lässt den Schluss zu, dass das Spiel keineswegs als rein selbstzweckliches, sondern vielmehr als gesellschaftlich relevantes Handeln angesehen werden muss, da es die revolutionäre Umgestaltung von Gesellschaft und Subjekt zum Ziel hat.“³⁷² Auf jeden Fall hat Schiller das Spiel nicht um seinetwillen eingeführt. Es hat eine Schlüsselfunktion innerhalb der ästhetischen Erziehung.

Die Umwandlung des bestehenden Staates lässt sich vor allem im sechsten und im 27. Brief finden. Im sechsten, sollen Entfremdungsprozesse und Partikularitätserfahrungen, die durch die Vernunftkultur entstanden sind, mittels einer „höhere[n] Kunst“ (VI, 28) und dem ästhetischen Spiel geheilt werden. Auch im 27. Brief fordert Schiller die Umgestaltung des bürgerlichen Staates durch ästhetisches Handeln. Diese Forderung ist in der klassischen deutschen Literaturphilosophie laut Stepina beispiellos geblieben. Jedoch merkt er kritisch an, dass sich diese Umwandlung auf einer rein gedanklichen Ebene vollzieht und in der Unklarheit der literarischen Metapher verbleibt: „Denn wie die Aufhebung des bürgerlichen Staats in concreto geschehen, ergo wie das Spiel als Form menschlichen Handelns verstanden werden soll, ist von Schiller nicht klar dargelegt worden.“³⁷³

Nach Büssgen würden konkrete Handlungsanweisungen aber nicht Schillers Idee entsprechen, denn die ästhetische Erziehung ist an das Innere des Menschen gerichtet und zielt auf einen allmählichen Bewusstseinswandel. Aus diesem heraus, erschafft sich der Mensch die passende Lebensform.

Wie zu sehen war, können Spieltheorien, indem sie Arbeit und Lebenswelt ausschließen und die Wechselwirkung zwischen Arbeit-Spiel-Freizeit ignorieren, Spiel nicht adäquat beschreiben. Eine Spieltheorie ist nach Stepina geglückt, die literarische und philosophische Elemente mit empirischen Elementen einer Kulturtheorie verbindet. Spiel soll als Teil der Kultur begriffen werden. In diese Richtung ist das Spielkonzept des Kulturtheoretikers Brian Sutton-Smith zu bewerten. Sein Spielkonzept stellt eine Zusammenfassung sowie Reflexion und Weiterentwicklung von umfassenderen Zusammenhängen des kulturellen und sozioökonomischen Lebens dar.³⁷⁴ Eine

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁷² Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁷³ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

³⁷⁴ Brian Sutton-Smith erforschte das Kinderspiel. Es stellte fest, dass Kinderspiele auf das Erwachsenenleben vorbereiten. Spiel ist bei ihm nicht an und für sich selbstzwecklich, sondern übt die Funktion aus, innerhalb einer Kultur die zur Lebensbewältigung erforderlichen Techniken, die im Medium des Spiels überdies zur Übernahme sozialer Konfliktbewältigung führen, einzuüben. Weiters stehen die verschiedenen Formen des Kinderspiels in einem Kontext mit der Kulturtechnik. Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen. http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009. Ähnlich und in diese Richtung wie Sutton-Smith argumentieren Gunter Gebauer und Christoph Wulf. Ihrer Auffassung zufolge, besteht zwischen der internen Ordnung des Spiels und der Ordnung der Gesellschaft, in der es inszeniert und aufgeführt wird, ein mimetisches Verhältnis. In einer Spielhandlung kann sich die Art und Weise, wie sich eine Gesellschaft organisiert, Entscheidungen trifft, wie sie ihre Hierarchien konstruiert, Macht verteilt, wie sie Denken strukturiert, wider spiegeln. Demnach nehmen Spielhandlungen Elemente und Strukturen der gesellschaftlichen Ordnung auf, machen diese in der Inszenierung und Aufführung als Spiel sichtbar, verändern diese und wirken auf sie zurück. Wulf: Spiel. Mimesis und Imagination, Gesellschaft und Performativität, S. 16.

Verflechtung und Verknüpfung der unterschiedlichen Lebenswelten (Arbeit, Spiel, Freizeit) findet statt. Die Selbstzwecklichkeit des Spielens steht in einem kulturellen Kontext und wird von ihm beeinflusst, wie das Spiel den kulturellen Kontext (und auch die sozioökonomischen Bedingungen) beeinflussen kann. Das Spiel ist wesentlich mit dem Leben verbunden: „Dass dieses Leben auf einer ästhetischen Ebene verhandelt werden muss, um die sozialen wie ökonomischen Komponenten der geistigen wie körperlichen Arbeit verbinden und weiterentwickeln zu können – das ist der eigentlich revolutionäre Gedanke bei Schiller, dessen Aktualität nicht auf einen Satz zusammengefasst, sondern im Gegenteil auch auf andere Belange der wissenschaftlichen Reflexion über Spiel und Arbeit wie Gesellschaft und Kultur ausgeweitet werden muss.“³⁷⁵

4.5 Zusammenfassung

Anhand von Gadammers Begriffsdefinition wurde ersichtlich, dass ein wesentliches Begriffsmerkmal des Spiels seine Hin- und Herbewegung ist. Dieses Hin- und Herpendeln oder das Oszillieren zwischen differenten Positionen hat Schiller zum Inhalt des Spieltriebes gemacht und auf der Textebene veranschaulicht. Krämer stellte das oszillierende Hin und Her in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung. Damit ermöglicht das Schillersche Denkmodell eine Gleichzeitigkeit, ein Sowohl-als-auch anstatt eines Entweder-oder von Gegensätzlichem. Hierin sieht sie die Anschlussleistung des Schillerschen Spielkonzeptes. Am konkreten Menschen bedeutet das, dass der Mensch, wenn der Spieltrieb tätig ist, Freiheit erfährt (die Aufhebung in einem Dritten) und er sich reflektieren kann, da keine Fremddeterminationen oder innere Zwänge das menschliche Gemüt bestimmen. Infolgedessen kann der Mensch etwa feststellen, dass ein bestimmtes Gefühl und die damit einhergehende Verhaltensweisen nicht mehr adäquat sind.

Bei Schiller ist das Spiel nur mit dem Schönen erlaubt, denn nur das Schöne vermag den Menschen in Freiheit zu setzen. Wobei Schiller den Schönheitsbegriff sehr weit fasst und ebenso davon ausgeht, dass es beim Schönen auf den Wissenshorizont und auf den jeweiligen moralischen Standard ankommt. Hier wird der historische Schönheitsbegriff ersichtlich, denn das Schöne das mit der Kunst verbunden war, stellt heute für die Kunst keinen Bezugspunkt mehr dar. Heute können das Schöne, das Spiel und die Kunst wieder zusammen auftreten (z. B. im Sport bei schönen Spielzügen oder auch die ästhetisierte Sprechweise im Theater), müssen aber nicht. Die tatsächlich gespielten Spiele bezieht Schiller nicht in sein System mit ein, da sie meist sehr materieller Natur sind. Diese Ausschließung stellt für Pias einen Kritikpunkt dar, denn laut ihm stehen die tatsächlich gespielten Spiele im Mittelpunkt unseres sozialen, ökonomischen und gesellschaftlichen Handelns (z. B. werden die

Wobei im Spiel, wie Rittelmeyer feststellte, nicht einfach ein mimetisches Nachspielen stattfindet, sondern auch ein freies Ausgestalten der Realität. Rittelmeyer: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 93.

³⁷⁵ Stepina: Das Spiel als Inbegriff des Menschen.

http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html. Zugriff: 14. 01. 2009.

Auswirkungen von Krankheiten mittels Computer simuliert und daraus eventuell politische Entscheidungen abgeleitet).

Mittels der performativen Perspektive, wo die Hin- und Herbewegung als solche ins Zentrum der Betrachtung gerückt wurde, kann versucht werden, materielle Spiele nach jenem Ideal der dynamischen Wechselwirkung zu untersuchen: steht die Stoff- oder die Formerfahrung im Vordergrund oder kommt es zu einer dynamischen Wechselwirkung. Diese Aussagen sollen aber nicht den Wert oder Unwert eines Spiels herausstreichen.

Jedenfalls geht Schiller davon aus, dass der Mensch angesichts des Schönen Freiheit von inneren und äußeren Zwängen erfährt. Daraus folgend kann er die Selbstbestimmung aus Vernunftfreiheit – und in weiterer Folge die Entwicklung des Menschen zu einem selbstbestimmten Individuum – realisieren. Damit der Mensch diese Wirkung erfahren kann, bedarf es einer Bildung der beiden Triebe – nicht nur der Wissenserweiterung, sondern einer Bildung beider Vermögen, des Denkens und des Empfindens, im Sinne einer ästhetischen Alphabetisierung. Mittels des Schönen und der Kunstrezeption sowie der Kunstproduktion (etwa im Kunstunterricht – z. B. unter bestimmten Bedingungen durch theaterpädagogische Spiele, etwa in Form des Rollenspieles) können beide Vermögen gleichzeitig geschult werden. Theaterpädagogische Spiele haben ähnliche Ziele wie Schillers ästhetische Erziehung: Ichstärkung, Entwicklung des Selbstbewusstseins, Verbesserung der Ausdrucksfähigkeit (d.h. das Formen von Denken und Empfinden) u.v.m.

Das von Schiller angestrebte Freiheitsvermögen ist individuell. Die Erfahrung (z. B. das Freiheitsvermögen), die im einzelnen Menschen während der Kunstrezeption oder Kunstproduktion entsteht – denn das Schöne spiegelt sich bei Schiller immer auch im Menschen wider als sein Zustand – ist persönlich, unbestimmt und nicht instrumentalisierbar.

Kann sich die reflexive Vernunfttätigkeit entfalten, kann die daraus gewonnene Erkenntnis ins politische, soziologische, ökonomische und gesellschaftliche Handeln übergehen. Die Lebenswelt des Menschen kann sich langsam verändern. Bei Schiller ist der Ort, wo die Freiheitserfahrung gemacht werden kann, das Schöne und die Kunst – d. h. das Leben wird auf einer ästhetischen Ebene, in einem Zwischenraum, einer Quasi-Realität und einem Freiraum, mit bestimmten Spielregeln und Formvorschriften, verhandelt. Dort können Handlungen geprobt werden und die Folgen einer Tat bewusst gemacht werden. Der Mensch tritt also aus dem Kontinuum Wirklichkeit heraus und kommt in eine Welt, mit ihren eigenen Gesetzen und Regeln. Gestärkt kehrt der Mensch, mit Erkenntnissen und Erfahrungen ausgestattet, in die Wirklichkeit zurück, wodurch sein Handeln neu gestaltet werden kann.

5 SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Die Ausgangsfrage der vorliegenden Diplomarbeit war, wie Kunst und Schönheit dazu beitragen können, dass der Mensch zum moralischen Handeln geführt und motiviert wird und wie Schiller zu beweisen versucht, dass Kunst und Schönheit solches zustande bringen können. Meines Erachtens konnte Schiller durchaus beweisen, dass das Schöne dem Menschen eine bestimmte Erfahrung vermittelt, nämlich das Freiheitsvermögen, welches den Menschen, sofern er den Willen besitzt, die ethischen Notwendigkeiten erkennen lässt. Damit diese Erfahrung gemacht werden kann, bedarf es der Ausbildung der beiden Vermögen, Denken und Empfinden. Im Zentrum steht also neben der Freiheit, die Ausbildung oder die Bildung des Menschen und seiner beiden unterschiedlichen Vermögen, um das auf eine angemessene Art und Weise ausdrücken zu können, was er denkt, fühlt, empfindet und ist.

Handelt ein Mensch schön, also ohne innere und äußere Zwänge (herrscht eine Harmonie zwischen Denken und Empfinden, zwischen Wollen und Müssen) und noch dazu ethisch, so nennt Schiller ein solches Handeln edel. D. h. sofern die eigenen Wünsche mit den ethischen Notwendigkeiten übereinstimmen, hat man es mit einem edlen Charakter zu tun. Darin sehe ich eine Anschlussleistung, denn in jedem Jahrhundert sieht sich eine Gesellschaft vor das Problem gestellt, wie ethische Notwendigkeiten umgesetzt werden können.

Bei Schiller spiegelt sich das Schöne (worunter er auch die Geselligkeit, eine schöne Handlung, das Kunst- und das Naturschöne) immer im Menschen, in seinen Gedanken und Gefühlen gleichermaßen und gleichzeitig. Hierbei wird der historische Schönheitsbegriff Schillers ersichtlich. In der Kunst und Vorstellungswelt Schillers wird Schönheit bzw. eine schöne Darstellungsweise (im Gegensatz zu zeitgenössischen Kunstwerken) angestrebt. Schönheit fungierte zu Schillers Zeit als eine Kategorie, auf die sich Kunst beziehen kann, wobei sich dieses Referenzsystem im Laufe der Jahre immer mehr auflöste. Heute misstraut man dem Schönen. Das Schöne und die Kunst wurden instrumentalisiert, um Menschen auf ein bestimmtes Denken einzuschwören und sie zu manipulieren. In der Alltagswelt wurde das Schöne vom Kapitalismus entdeckt, wo das Schöne eine Ware geworden ist, die man konsumieren kann. Wie aus diesem Dilemma zu entkommen ist, werden die nächsten Jahre zeigen.

Schillers Abhandlung über Kunst und ihre Wirkung und seine anthropologische Annahme, dass die zwei Vermögen Denken und Empfinden, das Menschsein konstituieren, kann ebenso interessieren, sobald man über Kunst spricht (etwa in Form von Kritiken). Denn solche Zeugnisse spiegeln die individuelle Empfindungs- und Denkweise der jeweiligen Person wider und geben Aufschluss über das eigene Empfinden und Denken.

Abschließend möchte ich feststellen, dass Schiller das Schöne nicht als Allheilmittel beanspruchte. Zur Bildung des ganzen Menschen zählt auch naturwissenschaftliches und geisteswissenschaftliches Wissen.

6 BIBLIOGRAPHIE

Schiller, Friedrich: Dramen I. Herausgegeben von Gerhard Kluge. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988.

Schiller, Friedrich: Dramen IV. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1996.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 1. Nationalausgabe Erster Band (NA 1). Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776 – 1799. Herausgegeben von Friedrich Beißner und Julius Petersen. Weimar: Böhlau, 1943.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 2 I. Nationalausgabe Zweiter Band, erster Teil (NA 2 I). Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799 – 1805 der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe), aus dem Nachlaß (Text). Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar: Böhlau, 1983.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 20. Nationalausgabe Zwanzigster Band, erster Teil (NA 20). Philosophische Schriften. Herausgegeben von Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Böhlau, 1962.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 21. Nationalausgabe Einundzwanzigster Band, zweiter Teil (NA 21). Philosophische Schriften. Herausgegeben und kommentiert von Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Böhlau, 1963.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 26. Nationalausgabe Sechszwanzigster Band (NA 26). Briefwechsel: Schillers Briefe 01. 03. 1790 – 17. 05. 1794. Herausgegeben von Edith Nahler und Horst Nahler. Weimar: Böhlau, 1992.

Schiller, Friedrich: Schillers Werke 27. Nationalausgabe Siebenundzwanzigster Band (NA 27). Briefwechsel: Schillers Briefe 1794 – 1795. Herausgegeben von Günter Schulz. Weimar: Böhlau, 1958.

Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Herausgegeben und kommentiert von Klaus L. Berghahn. Stuttgart: Reclam, 2000.

Schiller, Friedrich: Wallenstein. Herausgegeben von Frithjof Stock. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2000.

Adamowsky, Natascha: Homo ludens – whale enterprise: zur Verbindung von Spiel, Technik und den Künsten. S. 57 – 81. In: Poser, Stefan und Zachmann, Karin (Hrsg.): Homo faber ludens. Geschichten zu Wechselbeziehungen von Technik und Spiel. Frankfurt/Main: Lang, 2003.

Albrecht, Terrance: „Ich wasche meine Hände von diesem Schiller’schen Schmutze“. Aspekte der Erfahrung und des poetologischen Denkens bei Karl Philipp Moritz und Friedrich Schiller. S. 41 – 50.

In: Rácz, Gabrielle und Szabó, László V. (Hrsg.): Schöne Welt, wo bist du? Studien zu Schiller anlässlich des Bizenars seines Todes. Veszprém: Universitätsverlag Veszprém, 2006.

Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Band I, II. München: Beck, 2000.

Baatz, Ursula: Das Spiel ist Ernst, der Ernst ist Spiel. Ein Versuch über unendliche Spiele. S. 5 – 20. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.

Balasundaram, Subramanian: Die „Ästhetischen Briefe“ als „Fürstenspiegel“ der politischen Moderne. Zum Einfluß Edmund Burkes auf Schiller. S. 87 – 121. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.

Bilstein, Johannes: Der Glückliche spielt nicht. S. 63 – 79. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.

Bilstein, Johannes, Winzen, Matthias und Wulf, Christoph: Einleitung. S. 7 – 11. In: Bilstein, Johannes, Winzen, Matthias und Wulf, Christoph (Hrsg.): Anthropologie und Pädagogik des Spiels. Weinheim: Beltz, 2005.

Biti, Vladimir: Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Reinbek: Rowohlt, 2001. S. 744 – 748.

Bollenbeck, Georg: Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik. S. 11 – 26. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.

Bonet, Elfriede Maria: Von Autonomie und Spontaneität. Eine Naturgeschichte des Spiels. S. 35 – 47. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.

Bonn, Kristina: Vom Schönen. Schönheitskonzeptionen bei Lessing, Goethe und Schiller. Bielefeld: Aisthesis, 2008.

Borchmeyer, Dieter: Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche. Weinheim: Beltz Athenäum, 1998.

Borgstedt, Angela: Das Zeitalter der Aufklärung. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2004.

Bosmann, Holger: Projekt Mensch. Anthropologischer Diskurs und Moderneproblematik bei Friedrich Schiller. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 140 – 173.

Böhler, Arno: Spielerische Versuchsanordnungen. S. 81 – 90. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.

Breidbach, Olaf: Ästhetische Erziehung, Natur, Geschichte – Anmerkungen zu Schillers Ästhetik. S. 281 – 294. In: Immer, Nikolas und Manger, Klaus: Der ganze Schiller. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006.

Broich, Josef: Rollenspiel-Praxis. Vom Interaktions- und Sprachtraining bis zur fertigen Spielvorlage. Köln: Maternus, 1999.

Buytendijk, Frederik: Wesen und Sinn des Spiels. Das Spielen des Menschen und der Tiere als Erscheinungsform der Lebenstrieb. Berlin: Kurt Wolff, 1933.

Büchner, Georg: Dantons Tod. 1835.

<http://gutenberg.spiegel.de/?id=12&xid=258&kapitel=8&cHash=aa8d4960bfdantn211>; Zugriff: 23. 02. 2010.

Bürger, Jan: Vorwort. S. 7 – 10. In: Bürger, Jan (Hrsg.): Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild. Göttingen: Wallenstein, 2007.

Büssgen, Antje: Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. S. 1 – 256.

Büttner, Sabine: Die Französische Revolution – eine Online-Einführung, 2004. <http://www.historicum.net/themen/franzoesische-revolution/einfuehrung/>; Zugriff: 02. 02. 2009.

Caillois, Roger: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch. Frankfurt/Main: Ullstein 1982 [1966].

Casale, Rita: Das Spiel als ästhetische Formalisierung. S. 23 – 36. In: Bilstein, Johannes, Winzen, Matthias und Wulf, Christoph (Hrsg.): Anthropologie und Pädagogik des Spiels. Weinheim: Beltz, 2005.

Darsow, Götz-Lothar: Friedrich Schiller. Stuttgart: Metzler, 2000.

Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994 [1972]. S. 422 – 442.

Dumont, Franz: „Freiheit und Gleichheit hört man schallen“ Schiller und die Französische Revolution. Ein historischer Essay. S. 6 – 32. In: Düll, Siegrid (Hrsg.): Friedrich Schiller zwischen Antike und Moderne. Band 2. Hildesheim: Georg Olms, 2007.

Dürrenmatt, Friedrich: Friedrich Schiller. S. 37 – 52. In: Zeller, Bernhard (Hrsg.): Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart: Klett, 1961.

Düsing, Wolfgang: Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Text, Materialien, Kommentar. München: Carl Hanser, 1981.

Fink, Eugen: Oase des Glücks – Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. Freiburg/München: Karl Alber, 1957.

Fischer, Bernd: Realistischer Idealismus als Kulturpolitik. Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung der Menschen“. S. 37 – 48. In: Timm, Eitel: Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution. München: Fink, 1990.

Frevert, Ute: Ein Dichter für viele deutsche Nationen. S. 57 – 75. In: Bürger, Jan (Hrsg.): Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild. Göttingen: Wallenstein, 2007.

Frick, Werner: Spiel, Versöhnung, ästhetischer Staat: Reflexe Schillers im kunstphilosophischen Diskurs der Spät- und Postmoderne. S. 119 – 141. In: Hinderer, Walter (Hrsg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

- Fuhrmann, Helmut:** Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. S. 109 – 139.
- Gadamer, Hans-Georg:** Wahrheit und Methode. Tübingen: Mohr, 1960. S. 75 – 105.
- Galloway, Alexander R.:** Den Code spielen. Allegorien der Kontrolle in Civilization. S. 271 – 286. In: Holtorf, Christian und Pias, Claus (Hrsg.): Escape! Computerspiele als Kulturtechnik. Köln: Böhlau, 2007.
- Gebauer, Gunter:** Erotik und Verführung im Sport. S. 121 – 130. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Gethmann-Seifert, Annemarie:** Einführung in die Ästhetik. München: Fink, 1995.
- Goffman, Erving:** Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper, 1996 [1959].
- Goltschnigg, Dietmar:** „M. Gille publiciste allemand“ Schiller und die Französische Revolution. S. 11 – 27. In: Rácz, Gabrielle und Szabó, László V. (Hrsg.): Schöne Welt, wo bist du? Studien zu Schiller anlässlich des Bizehtenars seines Todes. Veszprém: Universitätsverlag Veszprém, 2006.
- Gumbrecht, Hans Ulrich:** Lob des Sports. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich:** Anmut und/oder Spiel? Warum man Tanz nicht verstehen muss. S. 49 – 62. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Heinz, Marion:** „Die Harmonie des Menschen mit der Gottheit“ – Anthropologie und Geschichtsphilosophie bei Reinhold und Schiller. S. 27 – 37. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.
- Hentschel, Ulrike:** Theaterspiel als ästhetische Bildung. Weinheim: Dt. Studien-Verlag, 1996.
- Hilgemann, Werner und Kinder, Hermann:** dtv-Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000. S. 294 – 301 und 287 – 289.
- Hochholdinger-Reiterer, Beate:** Zu den Anfängen einer Theoretisierung von Schauspielkunst. S. 107 – 119. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Holtorf, Christian:** Lässt sich dem Spiel entkommen? Zur Pragmatik des Ernstfalls. S. 161 – 169. In: Holtorf, Christian und Pias, Claus (Hrsg.): Escape! Computerspiele als Kulturtechnik. Köln: Böhlau, 2007.
- Hubig, Christoph:** Homo faber und homo ludens. S. 37 – 56. In: Poser, Stefan und Zachmann, Karin (Hrsg.): Homo faber ludens. Geschichten zu Wechselbeziehungen von Technik und Spiel. Frankfurt/Main: Lang, 2003.
- Huizinga, Johan:** Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. 1997 [1938].
- Janz, Rolf-Peter:** Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis. Stuttgart: Metzler, 1973.

- Jauch, Ursula Pia:** Homo Ludens – Der Mensch, ein Spieler. Ausgabe August 2001. Zürich: Vontobel-Stiftung, 2001.
- Jedliczka, Helmuth:** Games People Play. Spiel und Psychotherapie. S. 103 – 121. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Kaegi, Werner:** Das historische Werk Johan Huizingas. In: Werner Näf (Hrsg.): Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte. Band 4. Aarau: H. R. Sauerländer & Co., 1946. S. 5 – 37.
- Kamper, Dietmar:** Der aufs Spiel gesetzte Mensch. Schillers ästhetische Anthropologie und die Folgen. S. 161 – 171. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Kant, Immanuel:** Kritik der Urteilskraft. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990 [1790].
- Kant, Immanuel:** Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung [1784]? S. 9 – 17. In: Bahr, Ehrhard (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Stuttgart: Reclam 1974.
- Kittsteiner, Heinz Dieter:** Von der Geschichtsphilosophie zur Ästhetik. Von der Ästhetik zur Geschichtsphilosophie. S. 39 – 58. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.
- Kluge, Friedrich:** Etymologisches Wörterbuch der dt. Sprache. Berlin: de Gruyter, 2002. S. 865.
- Koch, Manfred:** Brot und Spiele. Ein Versuch über die Religion des Sports. Ausgabe April 2008. Zürich: Vontobel-Stiftung, 2008.
- Krämer, Sybille:** Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß? Zum Zusammenhang von Spiel und Differenz in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“. S. 158 – 171. In: Bürger, Jan (Hrsg.): Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild. Göttingen: Wallenstein, 2007.
- Ludwig, Ralf:** Kant für Anfänger. Die Kritik der Urteilskraft, eine Lese-Einführung. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2008.
- Luhmann, Niklas:** Das Kunstwerk und die Selbstproduktion der Kunst. S. 620 – 672. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und Pfeifer, Ludwig K.: Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986.
- Lukács, Georg:** Beiträge zur Geschichte der Ästhetik. Berlin: Aufbau, 1954. S. 5 – 96.
- Macho, Thomas H.:** Überlegungen zur Glücksspielsucht. S. 146 – 160. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Matuschek, Stefan:** Literarische Spieltheorie. Von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel. Heidelberg: Winter, 1998. S. 1 – 32 und 183 – 214.
- Mein, Georg:** Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller. Bielefeld: Aisthesis, 2000.
- Merlio, Gilbert:** Schiller-Rezeption bei Nietzsche. S. 191 – 213. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.

- Mersch, Dieter:** Spiele des Zufalls und der Emergenz. Kleine Ästhetik des Spiels in der zeitgenössischen Kunst. S. 19 – 34. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Müller-Funk, Wolfgang:** Ein Spiel ohne Grenzen. S. 55 – 62. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Noetzel, Wilfried:** Humanistische Ästhetische Erziehung. Friedrich Schillers moderne Umgangs- und Geschmackspädagogik. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1992.
- Oerter, Rolf:** Psychologie des Spiels. Ein handlungstheoretischer Ansatz. Weinheim: Beltz, 1999. S. 1 – 18.
- Oellers, Norbert:** Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers. Frankfurt/Main: Insel, 1996.
- Oellers, Norbert:** Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. Stuttgart: Reclam, 2005.
- Oellers, Norbert:** Gegen den Ernst des Lebens gibt es kein Rettungsmittel als die Kunst. S. 105 – 121. Meyer, Sven und Neuhaus, Christine (Hrsg.): Schiller lebt. Sechs Reden zum 200. Todestag. Paderborn: Mentis, 2008.
- Oschmann, Dirk:** Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie. S. 137 – 157. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.
- Pechriggl, Alice:** Der Fußballplatz als Inszenierung homosozialer Abfahren? S. 91 – 105. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Petschar, Hans:** Das Schachspiel als Spiegel der Kultur. S. 122 – 135. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Pfaller, Robert:** Immer fleißig spielen! Profaner Realismus und Heiliger Ernst zwischen Menschen und Maschinen. S. 147 – 159. In: Holtorf, Christian und Pias, Claus (Hrsg.): Escape! Computerspiele als Kulturtechnik. Köln: Böhlau, 2007.
- Pias, Claus:** Falsches Spiel. Die Grenzen eines Ressentiments. S. 35 – 47. In: Maske und Kothurn. Dies ist kein Spiel. 54. Jahrgang 2008/4. Herausgegeben von Arno Böhler und Krassimira Kruschkova. Wien: Böhlau, 2008.
- Pias, Claus:** Wenn Computer spielen. Ping/Pong als Urszene des Computerspiels. S. 255 – 279. In: Poser, Stefan und Zachmann, Karin (Hrsg.): Homo faber ludens. Geschichten zu Wechselbeziehungen von Technik und Spiel. Frankfurt/Main: Lang, 2003.
- Pias, Claus:** Wirklich problematisch. Lernen von „frivolen Gegenständen“. S. 255 – 269. In: Holtorf, Christian und Pias, Claus (Hrsg.): Escape! Computerspiele als Kulturtechnik. Köln: Böhlau, 2007.
- Pieper, Heike:** Schillers Projekt eines „menschlichen Menschen“. Eine Interpretation der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ von Friedrich Schiller. Bielefeld: Diss., 1996.
- Pikulik, Lothar:** Schiller. Das Werk als Wille und Vorstellung. Paderborn: Mentis, 2008. S. 130 – 139.

- Poser, Stefan:** Die Maschinerie des Spiels. Technik und Spiel als Thema der Technikgeschichte. S. 19 – 35. In: Poser, Stefan und Zachmann, Karin (Hrsg.): Homo faber ludens. Geschichten zu Wechselbeziehungen von Technik und Spiel. Frankfurt/Main: Lang, 2003.
- Reschke, Renate:** Schön/Schönheit. S. 390 – 436. In: Ästhetische Grundbegriffe. Band 5. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart: Metzler, 2003.
- Riedel, Wolfgang:** Die Freiheit und der Tod. Grenzphänomene idealistischer Theoriebildung beim späten Schiller. S. 59 – 71. In: Bollenbeck, Georg und Ehrlich, Lothar (Hrsg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln: Böhlau, 2007.
- Rittelmeyer, Christian:** Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung in Friedrich Schillers Anthropologie. Juventa: Weinheim/München, 2005.
- Rousseau, Jean-Jacques:** Schriften zur Kulturkritik. Über Kunst und Wissenschaft [1750]. Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen [1755]. Herausgegeben von Kurt Weigand. Hamburg: Felix Meiner, 1995. S. 1 – 59.
- Runkel, Gunter:** Das Spiel in der Gesellschaft. Münster: LIT, 2003.
- Safranski, Rüdiger:** Friedrich Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus. München: Hanser, 2004.
- Sapiro, Virginia:** Geschlecht und Spiele. Über Unterdrückung und Realität. S. 78 – 102. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Scheuerl, Hans** (Hrsg.): Theorien des Spiels. Weinheim: Beltz, 1975.
- Scheuerl, Hans:** Alte und neue Spieltheorien. Wandlungen ihrer pädagogischen Interessen und Perspektiven. S. 32 – 52. In: Flinter, Andreas (Hrsg.): Das Kinderspiel. München: Piper, 1973.
- Schneiders, Werner** (Hrsg.): Lexikon der Aufklärung – Deutschland und Europa. S. 9 – 23. München: C. H. Beck, 1995.
- Schreiber, Michael Frank:** Evolution der Kooperation. Zum Ernst des Spiels. S. 48 – 54. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Schuster, Peter:** Spiel und Spieltheorie in den Naturwissenschaften. S. 21 – 34. In: Baatz, Ursula und Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): Vom Ernst des Spiels: über Spiel und Spieltheorie. Berlin: Reimer, 1993.
- Schäfer, Jürgen:** Friedrich Schiller als Pädagoge. Ein Beitrag zum 200. Todesjahr. Bochum, Brockmeyer, 2005.
- Seydl, Byörn:** Kulturanthropologische Überlegungen, Theorien und Analysen zur Bedeutung des Spielens. Wien: Dipl.-Arb., 1998.
- Steiner, Georg:** Gibt es noch eine Annäherung an Schiller? S. 13 – 24. In: Bürger, Jan (Hrsg.): Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild. Göttingen: Wallenstein, 2007.

- Stepina, Clemens K.:** Das Spiel als Inbegriff des Menschen? Kritik an einer konservativen Schiller-Rezeption, 2005. http://www.schillerjahr2005.de/materialien/text_c_stepina/index.html; Zugriff: 08. 06. 2008.
- Stepina, Clemens K.:** Gesammelte Aufsätze. 1998 – 2004. Wien: Universitätsbibliothek, 2007.
- Stepina, Clemens K.:** Neoaristotelismus und Spiel – Ein ideologiekritischer Literaturbericht. In: Ders.: Systematische Handlungstheorie. Wien: Diss., 2004. S. 295 – 338 und 480 – 511.
- Wertheim, Ursula** (Hrsg.): Friedrich Schiller. Dichter der Nation. 1759 – 1805. Sein Leben – Sein Werk – Seine Zeit. In Bildern und Dokumenten. Berlin: Neues Leben, 1959.
- Wetzel, Tanja:** Das Spiel. S. 577 – 618. In: Ästhetische Grundbegriffe. Band 5. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart: Metzler, 2003.
- Wilkinson, Elizabeth M. und Willoughby, Leonard A.:** Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung. München: Beck, 1977.
- Wilpert, Gero von:** Die 101 wichtigsten Fragen. Schiller. München: C. H. Beck, 2009.
- Winckelmann-Gesellschaft:** Johann Joachim Winckelmann Biographie. <http://www.winckelmann-gesellschaft.de/biographie.htm>; Zugriff: 20. 06. 2009.
- Wertheimer, Jürgen:** Moralische Anstalt oder Arena der Affekte? Theater als Aufklärungs-Forum. S. 37 – 52. In: Meyer, Sven und Neuhaus, Christine (Hrsg.): Schiller lebt. Sechs Reden zum 200. Todestag. Paderborn: Mentis, 2008.
- Wulf, Christoph:** Spiel. Mimesis und Imagination, Gesellschaft und Performativität. S. 15 – 22. In: Bilstein, Johannes, Winzen, Matthias und Wulf, Christoph (Hrsg.): Anthropologie und Pädagogik des Spiels. Weinheim: Beltz, 2005.
- Zelle, Carsten:** Über die ästhetische Erziehung des Menschen. S. 409 – 445. In: Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): Schiller Handbuch. Stuttgart: Metzler, 2005.

7 ANHANG

Abstract

Die Grundlage der vorliegenden Diplomarbeit bilden die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* von Friedrich Schiller. In dieser philosophischen Abhandlung in Briefform versucht Schiller die Notwendigkeit einer Erziehung durch Kunst und das Schöne zu beweisen. In der Diplomarbeit wird Schillers Argumentationsweg nachgezeichnet, die Wirkung des Schönen dargestellt und die Stellung des „schönen“ Spiels und dessen Funktionsweise innerhalb der Abhandlung erläutert.

Zu Beginn der Arbeit wird auf die Entstehungsgeschichte und auf die politischen und geistesgeschichtlichen Einflüsse hingewiesen, denn Schillers Denken wurde stark von seiner Zeit beeinflusst. So bilden etwa die revolutionären Ereignisse der Französischen Revolution den Ausgangspunkt für Schillers ungewöhnliche These, die lautet, dass der Mensch nur über den Umweg des Schönen Freiheit erlangen kann. Die Französischen Revolutionäre forderten einen gerechten Staat und persönliche Freiheit, konnten jedoch beides nicht dauerhaft befestigen. Nachdem sie die alte Staatsordnung aufgelöst hatten, verfielen sie nur noch tiefer in eine von Schiller so genannte Barbarei, in Form von brutalen Gewaltausschreitungen. Diese historische Tatsache führte Schiller zu dem Schluss, dass wenn der Mensch Freiheit erlangen will, muss er sich erst innerlich verändern und zu dieser Freiheit reif werden. Nur der moralisch veredelte Mensch kann eine freiere Gesellschaftsordnung, wo die persönliche Freiheit nicht beschränkt ist, erschaffen. Ziel der ästhetischen Erziehung ist also die Veredelung des Menschen.

Wenn das Schöne zur Veredelung des Menschen beiträgt, muss Schiller zuerst klären, welche Schönheit dies bewerkstelligt. Es gibt nämlich verschiedene Schönheitsbegriffe und nicht jede wahrnehmbare empirische Schönheit besitzt eine verbessernde Wirkung. Zunächst erläutert er die Wirkung des Idealschönen am Idealmenschen – also vor aller Erfahrung liegend und wie sie sein sollte. Er kommt zu dem Schluss, dass der Mensch, der immer zwischen Empfinden und Denken, Wollen und Müssen, Neigung und Pflicht, hin- und hergerissen ist, angesichts des Idealschönen eine innere Harmonisierung erfährt. Der Mensch ist weder der einen noch der anderen psychischen Kraft ausgesetzt, er ist innerlich frei.

Da der Mensch diese ideale Wirkungsweise in der realen Welt nur annähernd erfahren kann, versucht Schiller von einem anderen Ansatzpunkt die Wichtigkeit der ästhetischen Erziehung darzulegen. Er geht davon aus, dass die empirische Schönheit eine (welche selbst mal mehr in Richtung Denken und mal mehr in Richtung Empfinden tendiert) harmonisierende und Extreme auflösende Wirkung besitzt. D. h. angesichts dieser so genannten schmelzenden Schönheit werden der überwiegend vernünftige/geistige Mensch zum Gefühl und der überwiegend gefühlstätige Mensch zum Denken geführt. Die schmelzende Schönheit besitzt demnach eine Übergangsfunktion. Diese Überlegung leitet

Schiller aus der Erfahrung der Revolutionsereignisse ab: Da der Verlauf der Französischen Revolution zeigte, dass der Mensch nicht unmittelbar vom Empfinden zum Denken übergehen kann, muss es, schlussfolgert Schiller, einen mittleren Zustand geben. Infolgedessen muss der Mensch, sofern er vom Empfinden zum Denken übergeht (z. B. wenn aus einem Gefühlserlebnis eine Erfahrung gewonnen wird) einen mittleren, den so genannten ästhetischen Zustand, durchlaufen. In diesem ästhetischen Zustand sind beide Vermögen gleichzeitig tätig.

Der mittlere bzw. ästhetische Zustand erinnert an den idealen Zustand der Harmonisierung, denn Schiller sagt, dass der Mensch in diesem Zustand, das sein kann, was er sein soll. Der Mensch unterliegt nicht mehr Fremdbestimmungen oder sittlichen Determinationen, sondern er ist frei. Mittels dieser Freiheitserfahrung kann er die Selbstbestimmung aus Vernunftfreiheit realisieren.

Von diesem ästhetischen Zustand aus (wo Denken und Empfinden gleichzeitig tätig sind), ist es nun für den Menschen einfach zum moralisch-logischen Zustand überzugehen. Sofern der Mensch den Willen hat, kann er die Erfahrung, in Übereinstimmung mit moralischen Notwendigkeiten, realisieren. Die moralischen Notwendigkeiten sind verinnerlicht, Gesetze erscheinen nicht mehr als Zwang, da man ihre Notwendigkeit erkennt. Zum Schluss versucht Schiller die Übergangsfunktion des Schönen und sein Dreistufenmodell (sinnlicher Zustand – ästhetischer Zustand – logisch/moralischer Zustand) in der Entwicklung des Individuums nachzuweisen.

Der Bedeutung des Spiels bei der Bildung des ganzen und harmonischen Menschen kommt folgender Stellenwert zu: Schiller führt das Spiel als Kategorie ein, da er mittels diesem zeigen kann, dass im ästhetischen Zustand weder das eine noch das andere psychische Vermögen (Empfinden und Denken) unterdrückt werden müssen. Beide Vermögen können und müssen gleichzeitig tätig sein. Es ist ein sowohl als auch, ein wechselseitiges Begründen und Begrenzen der Vermögen. Das heißt auch, Schiller zielt auf eine Übereinstimmung von Müssen und Wollen, Pflicht und Neigung. Der Mensch muss also nicht seine sinnliche Seite unterdrücken, sondern nur erziehen.

Damit dieses freie Spiel der zwei Vermögen zustande kommt, bedarf es einer Ausbildung der beiden Vermögen. Keines von beiden darf zu stark ausgebildet sein und beide müssen ausgebildet sein. Hierin liegt, neben der Veredelungsleistung, eine weitere pädagogische Funktion von Kunst (nicht nur der Rezeption auch der Produktion).

Die Erfahrung des ästhetischen Zustandes, also des subjektiv erfahrenen Freiheitsvermögens, kann, sofern der Mensch will, auf das gesellschaftliche und politische Handeln zurück wirken. Das Ästhetische bezieht sich somit auf eine Welt, die nicht ästhetisch ist. Der Mensch erschafft sich, ausgerüstet mit der Erfahrung des ästhetischen Zustandes, allmählich eine veränderte Lebenswelt. Alltagswelt und Spielwelt (Welt des ästhetischen Spiels und Scheins) sind miteinander verflochten. Wobei hinzugefügt werden muss, dass der Weg der ästhetischen Erziehung kein revolutionärer und schneller ist, sondern eine Veränderung allmählich eintritt.

Lebenslauf

Persönliches

Name: Agnes Zottl
Geboren: am 7. Jänner 1980 in Neunkirchen (NÖ)
Familienstand: ledig

Studium & Schule

2003 – 2011 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
1999 – 2001 HTL Kolleg für Bautechnik, Farbe und Gestaltung in Baden
1994 – 1999 HLA für wirtschaftliche Berufe in Wiener Neustadt

Praktika & Hospitanz

Feb. 2009 Regieassistenz/Mitarbeit bei toxic dreams: *Confessions of a Theatre Whore or Theatre A to Z, The Lexicon* u. a.
Juni 2008 Statistin bei *Ich sterbe als Land* bei den Wiener Festwochen
2008 und 2009 Bühnenbild- und Kostümhospitanz bei Claudia Kalinski
(Dschungel Wien – Theaterhaus für junges Publikum: *King A* – Mai 2008, *Dann schleich dich* – April 2009)
Frühjahr 2007 Mitarbeit im Lektorat beim Kaiserverlag (Theaterverlag)
Nov.- Dez. 2005 Volontariat bei der Wiener Stadt- und Landesbibliothek