



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Winckelmannismen in Schillers Werk *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*
Eine quellenkritische Untersuchung

verfasst von | submitted by

Bettina Nirtl BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 941

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Philosophie

Betreut von | Supervisor:

Dott. mag. Dr. Giuseppe Motta Privatdoz.

Inhaltsverzeichnis:

Vorwort	4
Danksagung.....	5
Einleitung	6
<i>Zur Struktur dieser Studie</i>	8
<i>Bibliographie, Siglen und Abkürzungen</i>	9
Erster Teil.....	10
1. Kontext und Entstehung der Ästhetischen Briefe Schillers	11
2. Schillers Auseinandersetzung mit Winckelmann.....	13
3. Wickelmanns direkter Einfluss auf die Weimarer Klassik und den deutschen Idealismus	15
3.1. <i>Primat des Ästhetischen</i>	17
3.2. <i>Primat der Nachahmung der Antike</i>	20
3.3. <i>Primat Kunstgeschichte</i>	23
3.4. <i>Primat des Politischen</i>	25
4. Zum politischen Kontext der Entstehung von Schillers <i>Ästhetischen Briefen</i>	27
Zweiter Teil.....	30
Schillers Ästhetische Briefe: Winckelmanismen in Schillers Werk	31
Brief 1.....	31
2.-5.Brief	32
<i>Zur Idee der Freiheit</i>	33
<i>Zum Begriff Idee</i>	36
<i>Zum Prinzip der Einheit</i>	36
<i>Zur Definition des Künstlers</i>	39

<i>Zum Geschmacksurteil der Kunstrezipienten</i>	40
6. Brief.....	40
<i>Zum Ideal der griechischen Antike.....</i>	42
<i>Humanismus durch Freiheit</i>	44
<i>Zum Terminus Simplizität.....</i>	46
7.-9. Brief	48
<i>Individuum und Staat in Brief 7</i>	48
<i>Trieb, Gefühl, Wille in Brief 8.....</i>	49
<i>Die politischen Dimensionen der schönen Kunst und des Künstlers in Brief 9</i>	50
<i>Zur ästhetischen Bildungsfähigkeit in den Briefen 7-9</i>	52
10.-15. Brief	55
<i>Zum Begriff der Schönheit bei Schiller in Bezug auf Winckelmann.....</i>	57
<i>Sinnlichkeit und Vernunft</i>	61
<i>Spiel und Spieltrieb</i>	62
<i>Freiheit durch Kunst</i>	65
<i>Lebende Gestalt.....</i>	66
<i>Zum Vergleich der Antike und der Moderne</i>	68
16.-20. Brief	71
<i>Wirkung der Schönheit</i>	73
<i>Harmonie durch Einheit.....</i>	75
<i>Erziehung zu Geschmacks- und Empfindungsfähigkeit.....</i>	76
21.-23. Brief	78
<i>Bestimmungsloser Zustand.....</i>	80
<i>Zu den Kunstformen</i>	81
<i>Freiheit durch Schönheit.....</i>	83
<i>Zum Begriff der „edlen“ oder „schönen Seele“</i>	86

24.-27. Brief	88
<i>Zur Differenzierung von: Ideal, Idee und Täuschung</i>	90
<i>Zum Ausdruck der Freiheit durch Kunst und Spieltrieb</i>	92
 Resümee und Konklusion	 94
<i>Persönliches Fazit</i>	96
 Literaturverzeichnis.....	 97

Vorwort

„Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden.“¹ (Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung*, 9. Brief)

Ausgehend von der Frage, ob Kunst eine Form von Bildung des Menschen hervorzubringen vermag, soll im Kontext der sowohl in der Zeit der Aufklärung präsenten als auch heute wieder relevant gewordenen Debatte, untersucht werden, inwiefern sich die Beschäftigung mit Ästhetik vor dem Hintergrund global-politischer, gesellschaftlicher und menschrechtlicher Krisen rechtfertigt. Im Zentrum dieser Überlegung steht Friedrich Schillers Appell zu einer *ästhetischen Erziehung des Menschen*. Ein Aufruf, der als Antwort auf gesellschaftliche Missstände verstanden werden kann und damals wie heute relevant und brisant ist.

Die interdisziplinäre Forschung hat sich bereits intensiv mit Schillers theoretischem Werk *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* auseinandergesetzt. Die vorliegende Arbeit reiht sich in diese Forschungsrichtung ein und verfolgt den spezifischen Anspruch, die Ursprünge von Schillers ästhetischem und philosophischen Denken zu ergründen. Diese Quellenforschung führte unweigerlich zu den kunsthistorisch bedeutsamen Schriften Johann Joachim Winckelmanns, der als ideengeschichtlicher Wegbereiter der Weimarer Klassik und humanistisch-neoklassischen Strömung anzusehen ist. Zu Lebzeiten galt Winckelmann als schillernde Figur und angesehene Persönlichkeit in der Kunstwelt, sowie als einflussreicher geisteswissenschaftlicher Theoretiker im europäischen Universitätsdiskurs.

Mit vorliegender Studie möchte ich einen Beitrag zur Schillerforschung leisten und gleichzeitig einem persönlichen Anliegen Ausdruck verleihen, nach der Wirkung ästhetischer Empfindungen fragend, zu eruieren, auf welcher Lernebene Kunst den Menschen politisch und moralisch beeinflussen kann. Im Speziellen gilt mein Interesse dabei der Dimension des bildungsfähigen Empfindungsvermögens. Jenem feinen Sensorium, das durch die ästhetische, ganzheitliche und reflexive Wahrnehmung geformt wird und das zugleich als Grundlage moralischer Urteilskraft und daraus resultierend gesellschaftlicher Verantwortung verstanden werden kann. Die vergleichende Quellenarbeit zwischen Winckelmann und Schiller verfolgt das Ziel die erkenntnistheoretische und transformierende

¹ Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, hrsg. v. Benno von Wiese, Weimar: Hermann Böhlaus Verlag 1962, 334. (Schiller, NA 20, 334.)

Wirkung von ästhetischer Erfahrung, als Grundlage individueller Freiheit und humaner Gesellschaft zu verstehen. In der Zeit der prärevolutionären Aufklärung, wie heute, erscheinen Fragen, gestellt durch Kunst und Künstler:innen, nach kollektiver Verantwortung und politisch-kultureller Selbstbestimmung von wachsender Dringlichkeit zu sein.

Schiller gilt primär als Dramatiker, Winckelmann als Begründer der modernen Kunstgeschichtsschreibung. Diese Arbeit möchte jedoch eine andere Perspektive anbieten und beide Denker aus ihren disziplinären Zuschreibungen herauszulösen, um ihre Überlegungen im Spannungsfeld gesellschaftspolitischer, anthropologischer und philosophischer Diskurse zu kontextualisieren. Als Philosophin ist es mein Anliegen, deren ästhetische Konzepte nicht nur in einem historischen Kontext, sondern als normative Impulse für ein erweitertes Verständnis von Freiheit, Bildung und Humanität zu interpretieren.

Danksagung

Diese Untersuchung hat mich über mehrere Semester beschäftigt und mein Verständnis für Kunst, ästhetische Erfahrung/Empfindung und deren gesellschaftliche Relevanz geschult.

Ich danke meinem Betreuer Dr. Giuseppe Motta für die konsequente dialogische Auseinandersetzung, für seine zur Verfügung gestellte Expertise, das geteilte Interesse an Ästhetik und Philosophiegeschichte, und für seine Geduld.

Meiner Familie, im Besonderen meinem Partner und meinen beiden Kindern danke ich für ihr Verständnis und die bereitgestellte Zeit, um mich so intensiv mit der Thematik beschäftigen zu können.

Einleitung

Im Fokus der vorliegenden Studie steht der durch Johann Joachim Winckelmann geprägte Klassizismus, welcher zur Weimarer Klassik avancierte und im Speziellen Friedrich Schillers politisch-ästhetische Schriften beeinflusste.² Haupthypothese der Arbeit ist, dass Winckelmanns Einfluss direkt durch Inhalt und Terminologie, sowie indirekt durch dessen politische und ästhetische Tradition,³ in Schillers theoretischen Texten⁴, insbesondere in seiner 1795 veröffentlichten Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, nachzuweisen ist.⁵ Diese Annahme soll durch Quellenbelege, Nachweise der zu Grunde liegenden Theorien und Erklärung von äquivalent verwendeter Terminologie, bekräftigt werden.

Eine möglichst akribische und strukturierte Untersuchung der Schriften Schillers aus dieser besonderen Perspektive⁶ bedarf der differenzierenden Auseinandersetzung, wann von direktem Einfluss Winckelmanns auszugehen ist und wo von einer zeitgenössischen Strömung, die durch Winckelmann mitinduziert wurde.⁷

Die These, dass Schiller Winckelmanns Gesamtwerk gelesen hatte, ist dokumentarisch marginal belegbar, soll in dieser Arbeit jedoch inhaltlich aufgezeigt werden.⁸ Schiller selbst benennt in diversen Briefen und Texten eher Kant, Fichte und Goethe als seine

² Winckelmanns prägender Einfluss auf die Zeit der Aufklärung, den politischen Klassizismus und den deutschen Idealismus sind sichtbare Größen, die bereits umfassend thematisiert sind. Diese Aussagen belegend wird im Weiteren auf Sekundärliteratur-Beiträge von Helmut Koopmann, Martin Disselkamp, Christian Gohlke, Volker Riedel, Carsten Zelle u.a. eingegangen werden. (vgl. für die vorliegende Arbeit verwendete Sammelbände, Artikel und Beiträge in: Koopmann: *Schiller Handbuch* 2011; Disselkamp, Testa: *Winckelmann Handbuch, Leben- Werk – Wirkung* 2017; Luserke-Jaqui: *Schiller Handbuch* 2005; Stiening: *Klassiker Auslegen: Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* 2019; sowie Beiträge von Volker Riedel, Winckelmann Gesellschaft, Bd. 27. 2007)

³ In dieser Untersuchung gilt die Auseinandersetzung den Thesen Winckelmanns in Bezug auf die ästhetische und politisch-humanistische Prägungen der nachfolgenden Epochen.

⁴ Schillers theoretische Schriften, durch Fachliteratur belegt von dessen literarischem Oeuvre zu unterscheiden, werden in vorliegender Arbeit auch als „ästhetisch-politische“ oder „philosophische Schriften“ bezeichnet.

⁵ Diese Quellenforschung setzt sich als solche zum Ziel, Schillers viel rezipierten Text *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nach den Ursprüngen dessen immanenter philosophischer Ideen fragend, und in einem zeitgenössischen Kontext verortend, zu betrachten.

⁶ Im Verlauf der Darstellung wird, in Vorausblick auf Schillers *Ästhetische Briefe*, auf Denkansätze des Kunsthistorikers Winckelmann eingegangen, die in Schillers Abhandlung zu Grundpfeilern dessen ästhetischer Theorie avancieren. Winckelmanns Gedanken zu den Begriffen *Freiheit*, *Ideal*, *Bildung des ästhetischen Empfindens* und *des Empfindens für das wahre Schöne*, die bei Schiller in überarbeiteter Form aufgenommen sind, werden thematisiert.

⁷ Für die vorliegende Quellenforschung relevant sind die ästhetischen Programme, sowie die politischen, ästhetischen und philosophischen Ideen Winckelmanns, mit Blick auf Lessing und Goethe, sowie Schütz, Kant und Reinhold. In einer historischen Kontextualisierung sollen, der sich im 18. Jahrhundert konstituierende humanistische Diskurs und die wissenschaftliche Etablierung einer Theorie der *Bildung des sinnlichen Vermögens durch die schönen Künste* dargestellt werden.

⁸ Besonderes Augenmerk wird dem Einfluss der Jenaer Zeit Schillers und dem in dieser Phase stattfindenden Diskurs mit Reinhold und Goethe, sowie der Rezension der Lehren Kants, in Betrachtung der untergründigen oder direkten Präsenz Winckelmanns in Schillers theoretischen Schriften, gewidmet sein.

Inspirationsgeber. Zu Beginn des 1. Briefes seines ästhetischen Manifests verlautbart er, „daß es größtentheils Kantische Grundsätze sind, auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden“⁹. Dementsprechend kommt vor allem Kants Schriften und deren Konsequenzen für Schillers anthropologische Theorien in der Sekundärliteratur zu den *Ästhetischen Briefen*¹⁰ eine exponierte Sonderstellung zu.¹¹ So wird auch diese Arbeit die Bedeutung Kants und dessen immanente Wirkung auf Schillers ästhetische Theorie würdigen, jedoch auch eine Betrachtung der in den Briefen angewandten Ideen Kants, durch die Perspektive der Ansätze Winckelmanns anbieten und eine durch Winckelmann (und Raphael Mengs)¹² induzierte Lesart der Kantischen Grundsätze, vorschlagen.¹³

In diesem Sinn wird besonderes Augenmerk auf Winckelmanns *Geschichte des Altertums*¹⁴, das Kant inspirativ beeinflusste und lebenslang dessen ästhetisches Denken prägte, gelegt werden. In der Analyse der *Ästhetischen Briefe* Schillers liegt der Fokus daher auf jenen Passagen, die offenkundig in der Tradition großer Philosophen stehen, jedoch bei genauerer Betrachtung Winckelmanns Positionen zu erkennen sind.

Die vorliegende Studie versucht, die nachfolgenden Fragen zu beantworten:

⁹ Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe, Bd. 20, Benno von Wiese (Hg.), Weimar: Hermann Böhlaus Verlag 1962, 309. (Schiller, NA 20, 309)

¹⁰ In dieser Studie wird Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ als *Ästhetische Briefe* bezeichnet und wird nach der Nationalausgabe zitiert: Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe, Bd. 20, Benno von Wiese (Hg.), Weimar: Hermann Böhlaus Verlag 1962, 309-412. Im Folgenden ausgewiesen als: **Schiller, NA 20**.

¹¹ Vgl. u.a.: Vesper, Achim: „Durch Schönheit zur Freiheit? Schillers Auseinandersetzung mit Kant“, in Stiening, Gideon; Höffe, Ottfried (Hg.): *Klassiker Auslegen: Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Walter De Gruyter GmbH: Berlin/Boston 2019. Und: Waibel, Violetta L.: „Schiller ein kongenialer Leser Kants“, in Waibel, Violetta (Hg.): *Umwege, Annäherungen an Immanuel Kant in Wien, in Österreich und in Osteuropa*. Göttingen: V&R Unipress GmbH 2015.

¹² Im Rahmen dieser Kontextualisierung wird eine Analyse des Diskurses zwischen Winckelmann und Mengs und deren Einfluss auf Kants Schriften zur Auseinandersetzung beitragen. Weiters wird Winckelmanns indirekter Einfluss in Form der, durch ihn geprägten zeitgenössisch wirkmächtigen Strömungen, sowie durch Querverweise auf direkte Quellen Schillers, wie Kant und Goethe, deren Werke und Ideen durch Winckelmann geprägt sind, betrachtet. In der Auseinandersetzung mit Mengs als Bezugsquelle für Kant wird auf folgende Artikel Bezug genommen: Motta, Giuseppe: „Kant – Mengs – Raphaël“, in: *l'art et les arts Paris*. hrsg. v. Lequan, Mai.; Motta, Giuseppe; Waibel Violetta. VRIN (Im Erscheinen: 2026).

Sowie: Motta, Giuseppe: „der größte jetzige Mahler“. Immanuel Kant über Anton Raphael Mengs“, in: *Kants Projekt der Aufklärung*. Akten des 14. Internationalen Kant-Kongresses (Bonn, 8. bis 13. September 2024), Christoph Horn; Margit Ruffing.; Rainer Schäfer (Hg.). Berlin/Boston: Walter de Gruyter (Im Erscheinen: voraussichtlich 2027).

¹³ Um diese Aussage zu festigen, wird im Verlauf der Arbeit auf Kants Vorlesungen über Anthropologie (1772-1796) (AA 25,1), in denen Wickelmann namentlich und inhaltlich benannt wird, sowie auf folgenden Artikel eingegangen werden: Giordanetti, Piero: „Kant und Winckelmann: Beobachtungen zu einer Quelle der Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, in Hoke, Robinson: *Proceedings of the eighth international Kant Congress*. Milwaukee 1995.

¹⁴ Die 1755 in Dresden verfasste kleine Schrift *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst* und das 1764 in Rom fertiggestellte Manuskript *Geschichte der Kunst des Altertums* machen Winckelmann schlagartig in ganz Europa bekannt.

- Lassen sich Winckelmanns ästhetische und politische Thesen einflussnehmend in Schillers Werk *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nachweisen?
- Lassen sich Kants Grundsätze, die in Schillers Briefen Rekurs erfahren, durch eine Winckelmannsche Perspektive lesen?
- Worin zeigt sich der durch Winckelmann induzierte politische Klassizismus in Schillers Werk?

Zur letztgenannten Frage sei folgende Erläuterung den politischen Aspekt verortend angeführt: Nicht nur die epochale Entwicklung in der Betrachtung von Kunst, wie die Revolution in der Auffassung des Schönen, sondern auch die Kritik an der zeitgenössischen Politik und der oligarchisch-höfischen Dekadenz, können als ein Erbe Winckelmanns¹⁵, das bis in die Weimarer Klassik, sowie in diversen theoretischen und philosophischen Schriften nachwirkte, aufgefasst werden. In vorliegender Studie kommt unter anderem jener Aspekt zur Betrachtung, der als zentraler Konnex der Darstellungen Winckelmanns und der Schriften Schillers erachtet werden kann, und sich auch in einer politischen Dimension, als humanistischer Widerstand gegen die Macht- und Gesellschaftsstruktur der damals vorherrschenden Despotie des mitteleuropäischen Adels, ausdrückt.

Zur Struktur dieser Studie

Im 1. Teil werden Thema und Kontext der Studie dargestellt. Diese Sektion widmet sich dem zeitgenössisch-politischen Kontext Schillers und dient der Verortung der Prägung Winckelmanns. Die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen des 18. Jahrhunderts sollen in einem ersten Kontextualisierungsverfahren, in Hinblick auf die im 2. Teil analysierte Wirkung von Winckelmanns Schriften auf Schiller, dargelegt werden. Der erste Teil enthält, in den Fußnoten ergänzt, eine knappe biographische Abhandlung, um zu diskutieren, worin Schillers politisches Bestreben bestand, und seine philosophischen Ideen wurzeln. Den zweiten und umfassenderen Teil der Arbeit stellt die Quellenforschung zu Schillers *Ästhetischen Briefen* in Bezug auf Winckelmann, dessen Arbeits-Umfeld und Tradition dar.

¹⁵ Und dessen Zeitgenossen wie u.a. Jean-Jacques Rousseau

Dementsprechend werden im zweiten Teil die *Ästhetische Briefe* in chronologischer Reihenfolge, systematisch und nach deren immanentem Winckelmannschen Ursprung fragend, betrachtet. Die Analyse exzerpiert in welchen Briefen von direktem Einfluss Winckelmanns, anhand der verwendeten Terminologie oder äquivalenter Positionierungen, auszugehen ist. Differenzierend wird gezeigt, in welchen Briefen und Passagen indirekte Bedeutung Winckelmanns, durch die Prägung anderer Inspirationsgeber Schillers oder zeitgenössischer Strömungen, zu erkennen ist. Um in einem exkludierenden Verfahren darzustellen, in welchen Briefen kein Einfluss Winckelmanns nachweisbar ist und wo Schiller kritisch über Winckelmann hinausgedacht gedacht hat.

Der wissenschaftlich relevante Beitrag dieses Vorhabens ist die Präsentation einer strukturierten Gliederung der Programme Winckelmanns und dessen Tradition als vorkantische Quelle Schillers, kategorisiert nach Termini und philosophischen Ideen.

Bibliographie, Siglen und Abkürzungen

Diese Abhandlung arbeitet vorzüglich mit Primärliteratur der erwähnten Autoren, sowie umfangreicher Sekundärliteratur zu den diversen, in der Auseinandersetzung betrachteten Passagen oder Ideen. Das Bestreben ist, aus Inhalt und Form der ursprünglichen Schriften zu eruieren, wo Parallelen oder Äquivalenzen zwischen Winckelmann und Schiller, direkter oder indirekter Art zu erkennen sind. Die verwendete Sekundärliteratur umfasst Handbücher und Lexika zu Schiller und Winckelmann, sowie eine Vielzahl an Artikeln und Beiträgen der aktuellen Schiller-Forschung.

Schillers Werke und theoretische Schriften werden nach der Nationalausgabe¹⁶ unter Angabe der Sigle NA, in den diversen Bänden, zitiert. Ergänzend wird mit Vorwörtern, Kommentaren und Beiträgen aus anderen Ausgaben der verwendeten Primärtexten gearbeitet. Winckelmanns Werk wird in der Akademie Ausgabe der Winckelmann Gesellschaft¹⁷ angewandt und durch Beiträge der De Gruyter Auflage ergänzt. Die Schriften Kants werden nach der Akademie Ausgabe zitiert und unter Angabe der Sigle AA gekennzeichnet.

¹⁶ Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe, Bd. 20, Benno von Wiese (Hg.), Weimar: Hermann Böhlaus Verlag 1962. (Schiller NA 20)

¹⁷ Winckelmann, Johann Joachim: *Schriften und Nachlaß*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Mainz 2009-2016.

Erster Teil

1. Kontext und Entstehung der Ästhetischen Briefe Schillers

1788 erhielt Schiller eine Professur für Universalien Geschichte an der Universität Jena,¹⁸ was den Beginn einer prägenden Ära für dessen Schaffen einläutete.¹⁹ Zu dieser Zeit hatte jener bereits vier seiner Hauptwerke geschrieben, namentlich *die Räuber*, *die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, *Kabale und Liebe* und *Don Karlos*. Danach trat eine dichterische Pause von fast 10 Jahren ein, bis er die Arbeit am *Wallenstein Drama* aufnahm. Schiller setzte sich in dieser Interimsphase intensiv mit den Lehren Kants,²⁰ diskursiv mit Fichte, Reinhold, Schütz, Goethe und im Speziellen mit philosophischen Problemen zu Themen der Ästhetik, Moral und Anthropologie auseinander.²¹ In jener Schaffensperiode entstanden theoretische und ästhetische Schriften, wie die *Kallias Briefe*, *Über Anmuth und Würde*, *Über das Pathetische* und *Über das Erhabene*, deren politisch-philosophische und ästhetische Überlegungen kumulativ in den *Ästhetischen Briefen* ihren Höhepunkt erreichten. Die in Briefform²² verfasste Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* erschien anonym in drei Stücken, in der Januar-, Februar- und Juni-Ausgabe von 1795, der von

¹⁸ Schillers Berufung nach Jena war durch Goethes Veranlassung geschehen. Schiller, der zunächst Vorbehalte gegen Goethe hegte und diese in Briefen an Körner kundtat, trifft Goethe erstmals am 15. Dezember 1788, als er diesem einen Dankesbesuch abstattet. (vgl. Koopmann 2000, *Schillers Leben in Briefen*, 439f.)

¹⁹ Nachdem Schiller nach Jena übersiedelt war, kam es zu häufigen Kontakten mit Carl Leonhard Reinhold und Christian Gottfried Schütz. Schiller war Mitglied des Jenaer Mittwochsklubs, der im Haus von Schütz stattfand. In dessen Lehrbuch zur *Bildung des Verstandes und des Geschmacks* (vgl. Schütz, Christian Gottfried: *Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks*, 1776.) erarbeitete Schütz den pädagogischen Begriff einer moralischen konnotierten Schönheit und prägte damit Reinholds und Schillers Denktradition. Reinhold bezieht sich, auf Schütz, der seine Studierenden an der Jenaer Universität seit den frühen 1780 Jahren „in die Dichtkunst einweihte“ (vgl. Bondeli/Imhof 2016, Einleitung, XLIX.) und die von Reinhold und Schiller aufgegriffene These vertrat, dass eine Kultur des reinen Verstandes ohne Geschmack nur Wissenschaftler und keine sittlichen, gebildeten Bürger hervorbringe. Der rege Diskurs mit Reinhold und Schütz war maßgeblich an Schillers wachsendem Interesse an pädagogischer und moralischer Erziehung durch Ästhetisch und im Speziellen der Dichtkunst, beteiligt.

²⁰ Der Beginn von Schillers Kantstudium ist mit 1789 datiert und geht auf den Diskurs mit Reinhold zurück: Reinhold veröffentlicht 1786/87 seine *Briefe über die Kantische Philosophie*. Diese Schriften, die Reinholds Kritik an der kantischen Autonomieposition darstellen, scheinen für Schiller maßgebend zu sein, so Hans Feger. Schiller übernahm den Kant-kritischen Gedanken Reinholds, dass der Mensch Willensfreiheit besäße und weder intelligibles Wesen noch Sinnenwesen sei, sondern beides zugleich. (vgl. Feger, Hans: *Poetische Vernunft – Moral und Ästhetik im Deutschen Idealismus*. Stuttgart 2007, 86.)

²¹ 1787 begegnete Schiller Reinhold erstmals in Jena. „Im August reiste Schiller in Begleitung von Wielands ältester Tochter Sophie, der Frau Reinholds, nach Jena, um dort Reinhold und Christian Gottfried Schütz kennenzulernen.“ Im Herbst dieses Jahres hält Reinhold auch seine viel rezipierte Antrittsvorlesung „Ueber den Einfluß des Geschmacks auf die Kultur der Wissenschaften und der Sitten“, mit der er den Bezug zur ästhetisch-pädagogischen Theorie von Schütz betonte und Schiller nachhaltig beeinflusste. (vgl. Sabine Roehr: „Zum Einfluß K. L. Reinholds auf Schillers Kant-Rezeption“, in Bondeli, Martin (Hg.): *Die Philosophie Karl Leonhard Reinholds*. Amsterdam/New York 2003, 106.) Durch Reinhold wurde Schiller auch auf die Schriften Kants aufmerksam. „Kants Lehre von den zwei Stämmen der Erkenntnis, Sinnlichkeit und Verstand/Vernunft, und der moralphilosophisch relevante Gegensatz von Natur und Freiheit wurde für Schillers ästhetische Konzeption tragend.“ (Waibel 2015, 281.)

²² Die Form der Abhandlung in Briefform war im 18. Jahrhundert eine gängige Methode und beliebte Textart. Der Reisebrief, die Brieffolge, der Briefroman, fiktive Briefe, (selbst-)kritische Briefe, sowie der Briefwechsel hatten zur Zeit Schillers zentrale Bedeutung in der europäischen Kultur. Mit der Wahl der „epistolarischen

Schiller selbst herausgegebenen Zeitschrift *Die Horen*. Schiller selbst war mit seinem theoretischen Text zur *ästhetischen Erziehung des Menschen* offensichtlich höchst zufrieden. In einem Brief vom 22. November 1794 an den Mediziner Friedrich von Hoven betitelt Schiller seine *Ästhetischen Briefe*, als „das beßte, was ich in meinem Leben gemacht habe“²³.

Helmut Koopmann fasst die zentralen Prämissen der *Ästhetischen Briefe* würdigend, wie folgt zusammen: „Sie [Schillers Schrift: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, A.d.V.] vereint auf einzigartige Weise die Diagnose der Zeit mit der Analyse der ästhetischen Erfahrung, und sie erörtert in kulturanthropologischer und geschichtsphilosophischer Perspektive den spezifischen Beitrag der Kunst für die Ausbildung der Humanität, ohne doch das Prinzip der Autonomie aufzugeben, das die Kunst von lebenspraktischen Bezügen freistellt. Ihr großes Thema ist das Versöhnungspotential der Kunst angesichts einer Krise, die die Gesellschaft ebenso wie das Individuum erfaßt hat.“²⁴ Diese theoretische Abhandlung stellt die überarbeitete Neufassung der 1793 verfassten Briefe, den sogenannten *Augustenburger Briefen*, Schillers an dessen Gönner, Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, die durch einen Brand vernichtet geglaubt waren, dar.²⁵

Form“ für seine ästhetische Schrift reiht sich Schiller in die Tradition von Baumgarten, Mendelsohn (Briefe über die Empfindung von 1755), Wieland, Goethe, Reinhold, Winckelmann und vielen anderen. (vgl. Ammon, Frieder von: „In einer Reihe von Briefen“, in: Stiening /Höffe (Hg.): *Klassiker Auslegen*. 2019, 14f.) Schiller, so schließt Frieder von Ammon, der eine Vielzahl der veröffentlichten Briefe seiner Zeitgenossen und Vordenker gelesen hatte, wählte dieser literarische Gattung wohl ganz bewusst und variierte geschickt zwischen „Kunstbeschreibungen im Stile Winckelmanns in Gestalt eines einzelnen fiktiven Reisebriefs“, wie im *Brief des reisenden Dänen* oder aber den *Kallias Briefen* und den *Philosophischen Briefen*, die einer philosophischen Abhandlung gleichkommen und den *Briefen über Don Karlos*, die wiederum eine „Folge zwölf fiktiver Literaturbriefe“ darstellen. (vgl. Ammon 2019, 14.)

²³ Schiller, NA 27, 92.

²⁴ Janz, Rolf-Peter: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in: Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011, 650f.

²⁵ Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg und Graf Ernst Heinrich Schimmelmann gewährten Schiller 1791, als dieser von schwerer Krankheit und finanzieller Not gepeinigt war, ein großzügiges dreijähriges Stipendium. Als Dank an seinen Gönner und dem Studium der Schriften Kants geschuldet, verfasste Schiller die sogenannten *Augustenburger Briefe*, die eine Auseinandersetzung mit den Prinzipien der Ästhetik darstellen, und als Grundlage für die *Ästhetischen Briefe* gelten. Im Februar 1794 wurden die Originale bei einem Brand des Schlosses Christiansborg in Kopenhagen vernichtet. Schiller reproduzierte die Briefe jedoch nicht, vielmehr erarbeitete er, auf den Augustenburger Briefen aufbauend, ein Konzept zur *ästhetischen Erziehung*, das die ursprünglichen Briefe nur noch als Einleitung betrachtet. 1795 veröffentlicht er in seiner Zeitschrift *Die Horen* 27 Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Es existierten Abschriften der verbrannten Originale, weshalb die *Augustenburger Briefe* der Nachwelt erhalten blieben. (vgl. Berghahn, Klaus: Nachwort, in: Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam, 2013, 201ff.)

2. Schillers Auseinandersetzung mit Winckelmann

In seinen *Ästhetischen Briefen* würdigt Schiller Winckelmann mit keinem Wort. Diese Ausklammerung ist sowohl dem narrativen Stil der *Ästhetischen Briefe* als auch der zeitgenössischen Stimmung, sowie den nachhaltigen Auswirkungen der öffentlich ausgetragenen Auseinandersetzung²⁶ zwischen Lessing und Winckelmann geschuldet.²⁷

Auch wenn Schiller Winckelmann weder als Quelle nennt noch ausdrücklich zitiert, gibt es dennoch einige Nachweise, dass dessen Texte Teil seiner Bildung waren. Auch in der diskursiven Auseinandersetzung Schillers mit Goethe und der reflexiven Arbeit an den Texten Kants, Lessings und Wielands wird die Prägung durch Winckelmann direkt und als epochaler Einfluss sichtbar. Während seiner Studienzeit an der Karlsruhschule kam Schiller zum ersten Mal mit den Texten Winckelmanns, induziert durch J.F. Abel, in Berührung.²⁸ In dieser Zeit arbeitet Schiller nachweislich mit Winckelmanns Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764). Das Werk *Geschichte der Kunst des Alterthums* schaffte, Schiller, so Riedel, sich selbst erst 1793 in der „Wiener Ausgabe von 1776“ an.²⁹ „Der Besuch der Mannheimer Antikensammlung am 10.5.1784 war gleichsam die Urszene für Schillers WINCKELMANN-Rezeption und ästhetischen Klassizismus;“³⁰

²⁶ Dieser Thematik widmet sich u. a. Monika Schrade in: *Laokoon – „eine vollkommene Regel der Kunst“*. *Ästhetische Theorien der Heuristik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Winckelmann, (Mendelssohn), Lessing, Herder, Schiller, Goethe*, Hildesheim/Zürich/New York 2005.

²⁷ Der Disput fußt auf der unterschiedlichen Interpretation der Laokoon Darstellung Winckelmanns und Lessings, die in dieser Studie noch analysiert werden, wird. Schiller, der Literat und Dramatiker, zog es wohl, in inhaltlicher Verbundenheit mit Lessing stehend und aufgrund seiner finanziellen Abhängigkeit von einflussreichen Staatsmännern, vor, Winckelmann als Quelle seiner ästhetischen Theorien nicht in Erwähnung zu bringen.

Das bewusste Verschweigen der Winckelmannschen Prägung wird in vorliegender Studie noch thematisiert. Vgl. dazu: vorliegende Arbeit Fußnote 88, sowie Analyse des 23. Briefes: Kapitel: „Freiheit durch Schönheit“

²⁸ Schillers philosophische und ästhetische Schulung ist dessen Studienzeit an der Karlsruhschule des württembergischen Erzherzog Karl-Eugen zwischen 1773 und 1780 geschuldet, wo Philosophie „auf Drängen von Jakob Friedrich Abel zum Zentralfach des Unterrichts“ für Schiller wurde. (vgl. Riedel, Wolfgang: „Zu Theater, Kunst, Philosophie vor 1790“, in: Koopmann (Hg.): *Schiller-Handbuch*. 2011, 606.)

Abels Unterricht war geprägt durch die „Seelenlehre“ Christian Wolffs und Ernst „Plattners Idee einer psychophysiologischen Menschenlehre“. „Winckelmann wurde den Eleven, als stilistisches Vorbild empfohlen“, vermerkt Wolfgang Riedel. (Riedel 2011 (b), 602.)

Am 30. November 1780 wurde die Einreichung der Dissertation Schillers, als dritte seiner vorgelegten Schriften anerkannt. Diese Abhandlung trägt den Titel *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* und spiegelt Schillers frühe Auseinandersetzung mit der menschlichen Doppelnatur und dessen Haden mit der, durch Descartes begründeten, Leib-Seele-Problematik, wider. Auch zeigt sich durch Schillers Abschlussarbeit dessen, durch Abel geschultes, Interesse an einer „fakultätsübergreifenden Verbindung von ‚Philosophie und Arzneiwissenschaft‘“. (vgl. Riedel, Wolfgang: „Schriften der Karlsruhschulzeit“, in Koopmann (Hg.): *Schiller-Handbuch*. 2011, 582f.) „Im ‚anthropologischen‘ Ansatz der frühen Dissertation liegt die Wurzel für ein Zentralmotiv des Schillerschen Denkens, das über den Einschnitt des KANT-Studiums (seit 1789) hinaus wirksam bleiben und die philosophische Ästhetik der Jenaer Jahre wesentlich bestimmen wird.“ (Riedel 2011 (a), 584.)

²⁹ Riedel 2011 (b), 602.

³⁰ Ebd. 603.

Am 26. Februar 1805 schrieb Goethe an den erkrankten Schiller über *unsere Winckelmanniana*³¹: „Da Sie in Ihrer jetzigen Lage wahrscheinlich leselustig sind; so schicke ein tüchtiges Bündel Literatur-Zeitungen und unsre Winckelmanniana die Sie so viel ich weiß noch nicht gesehen haben.“³² Diese Zeilen lassen schließen, dass Schiller, wie sein Weggefährte Goethe das damals publizierte Oeuvre Winckelmanns zum Großteil gelesen hatte. Schiller antwortet Goethe am 28. Februar 1805: „Mit wahrem Vergnügen habe ich die Reihe der ästhetischen Recensionen gelesen, die ihren Urheber nicht verkennen lassen [Bezugnahme Schillers auf Goethes ästhetische Rezensionen, A.d.V.]. [...] Ich danke für Winckelmanns Briefe.“³³ Die Lectüre kommt mir eben recht, um meine Reconvalescenz zu befördern.“³⁴ Auch wenn Schiller Winckelmann nur an wenigen Stellen seiner persönlichen Briefe an Goethe, Körner und Humboldt namentlich erwähnt, ist Winckelmanns ästhetische und humanistische Prägung in Schillers Gesamtwerk doch omnipräsent.³⁵ Diese Annahme wird auch durch die Sekundärliteratur bekräftigt. In Helmut Koopmanns Schiller-Handbuch findet sich der Eintrag, dass zu Schillers Bildung „die breite Aneignung der Philosophien und ästhetischen Theorien der Zeit, also von Schriften LESSINGS, MENDELSSOHNs, HERDERS, WINCKELMANNs, SULZERS und GARVES gehörte“³⁶. Harald Tausch konstatiert in einem Artikel zu Schillers Winckelmann Rezension, dass „Schiller selbst, der W. genau gelesen hat, W.s Denkfiguren und ‚Beispiele‘ jedoch nur punktuell an Scharnierstellen einer viel systematischeren Auseinandersetzung mit Problemen einer Produktionsästhetik aufruft.“³⁷

³¹Der Nachlass an Originalschriften, Erstausgaben und Briefen Winckelmanns wird in der Fachliteratur „Winckelmanniana“ genannt.

³² Brief 1002 Goethe an Schiller: Weimar, 26. Februar 1805. In: *Friedrich Schiller Johann Wolfgang Goethe: Der Briefwechsel, historisch-kritische Ausgabe*. Ollers, Norbert (Hg.) Bd 1. Philipp Reclam jun.: Stuttgart 2009.

³³ Vgl. dazu die Erläuterungen zu „Winckelmanns Briefe“, in Schiller NA 32: „Vgl.: *Intelligenzblatt der JALZ* 1804. Nr 26, Sp. 201 -207: „*Ungedruckte Winckelmannsche Briefe*“ (WA I 40, 285 -295). --Es handelte sich um 27 Briefe Winckelmanns (27. März 1752 bis 1. Juli 1767) an den Geheimsekretär der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar, Hofrat Hieronymus Dietrich Berendis (1719 -1782), die Goethe in Form einer knappen Inhaltsangabe mitteilte. Goethe hatte die Briefe von Anna Amalia erhalten und nahm sie später in die Schrift „*Winckelmann und sein Jahrhundert*“ auf, die 1805 bei Cotta erschien. --An Schiller hatte Goethe die Briefe ebenfalls am 26. Februar übersandt.“ (Schiller, NA 32 Apparat, 196.)

³⁴ Schiller, NA 32 (Brief 228) 196.

³⁵ In den Ästhetischen Briefen und theoretischen Schriften wird der, durch die Betrachtung von Winckelmanns Schriften, induzierte Versuch Schillers, die Moderne mit der Antike zu vergleichen, deutlich. Diverse Rezensionen setzen sich mit der Analyse von Schillers Oeuvre in Bezug auf Winckelmann und dessen Werk auseinander. Im Verlauf der Arbeit sollen die zentralen Thesen und Stellen benannt werden.

³⁶ Schulz, Gerhard: „Schiller und die zeitgenössische Literatur“, in: Koopmann 2011, 28.

³⁷ Tausch, Harald: „Die Winckelmann-Rezeption der klassisch-romantischen Moderne um 1800“, in: Disselkamp, Martin/Testa, Fausto (Hg.): *Winckelmann Handbuch*. J.B. Metzler: Stuttgart 2017, 272.

Diese Studie möchte, wie bereits erwähnt, auch die indirekte Wirkung Winckelmanns durch eine Rekonstruktion und Rezension der Schriften Kants, vordergründig dessen *Kritik der Urteilskraft* und den *Vorlesungen zur Anthropologie* aufzeigen. Schiller selbst beruft sich bereits im 1. *Ästhetischen Brief* auf Kant. Jedoch bittet Schiller es seinem „Unvermögen“ zuzuschreiben, wenn der Rezipient „im Lauf dieser Untersuchungen an irgendeine besondere philosophische Schule erinnert werden sollte“.³⁸ Schiller macht deutlich, dass die Lektüre von Kants *Kritik der Urteilskraft* maßgeblichen Einfluss auf seine Theoriebildung hat, jedoch wissentlich oder unwissentlich auch andere philosophische Ideen, politische Grundsätze, kunsthistorische und anthropologische Strömungen Einfluss auf seine Konzeption haben. Kant selbst bezieht sich, wie bereits erwähnt an mehreren Stellen der *Kritik der Urteilskraft* direkt auf Winckelmann.³⁹ Winckelmanns Gesamtwerk betrachtend sei vorweggenommen, dass in einer Vielzahl der *Ästhetischen Briefen* Schillers, Winckelmanns direkter und indirekter Einfluss und dessen Sicht auf die politisch konnotierte Interpretation der Kunst und deren Effekte auf Moral und Bildung einfließen. Begriffe wie *Schönheit*, *Geschmack*, *Freiheit*, *ästhetische Bildung*, sowie die *ästhetische Wirkkraft der Kunst* beschäftigten die vorkantischen Ästhetiker bereits seit Schulz und Baumgarten. So ist Schilles ästhetisches Manifest im Kontext seiner Zeit verortend und in Hinblick auf das zeitgenössisch generell herrschende Gedankengut zu lesen.

3. Winckelmanns Einfluss auf die Weimarer Klassik und den deutschen Idealismus

Ernst Weissert beschreibt Winckelmanns revolutionäre Wirkung⁴⁰ im Nachwort der 1961 neu aufgelegten Ausgabe von Gothes Schrift *Winckelmann*:

³⁸ Schiller, NA 20, 309f.

³⁹ In den Kommentaren von Piero Giordanetti der Meiner Ausgabe zu Kants KU, finden sich mehrere Verweise auf den direkten Bezug zu Winckelmanns Schrift *Geschichte der Kunst des Altertums* und der *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen*. Die Bezugnahme Kants auf Winckelmann wird im Laufe der vorliegenden Arbeit noch thematisiert. (vgl. Giordanetti, Piero: Kommentar, in: Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft* [1790]. Meiner: Hamburg 2009.)

⁴⁰ Winckelmann (1717-1763) erfuhr bereits zu Lebzeiten aufgrund seiner Veröffentlichungen, als auch durch seine bemerkenswerte Karriere und seinen exzentrischen Lebensstil großes öffentliches Interesse. Außergewöhnlich erscheint auch seine berufliche Entwicklung. 1717 in ärmlichen Verhältnissen im deutschen Stendal, unter der Regentschaft Friedrich Wilhelm I. geboren, gelangte Winckelmann, trotz seiner offen gelebten Homosexualität, zu hohem Ansehen als Präfekt für Altertümer in Rom und wurde zum *Scrittore* im Vatikan ernannt. Winckelmann, in Mittellosigkeit geboren, beschreitet seinen akademischen Weg unterstützt durch Stipendien, in der Lateinschule, und Studien in Halle und Jena. (vgl. Kunze, Agnes/Kunze, Max: „Herkunft, Kindheit, Schulzeit“, in: Disselkamp (Hg.) 2017, 2ff.)

„Winckelmanns Erscheinen war, in Leben und Wirkung, eins der großen geistesgeschichtlichen Ereignisse des 18. Jahrhunderts. Hier stellte ein Einzelner der Rokoko-Welt des Absolutismus eine neue Natur gegenüber: Größe und Vorbild des Griechentums.“⁴¹

Goethe, der Winckelmann eine eigene kleine Schrift widmete, charakterisiert dessen pionierhafte Thesen in einem Gespräch mit Johann Peter Eckermann, als „in einem gewissen Tasten“ begriffen und kommentiert: „er ist dem Kolumbus ähnlich, als er die neue Welt zwar noch nicht entdeckt hatte, aber sie doch schon ahnungsvoll im Sinne trug. Man l e r n t nichts, wenn man ihn liest, aber man w i r d etwas.“⁴² Für den Winckelmann-Kenner Goethe lag es mehr noch, als an Winckelmanns systematischer Vorgehensweise, in dessen Natur begründet, Schönheit erkennen und als solche benennen zu können, wie folgendes Zitat zeigen soll: „Für diese [höchste, A.d.V.] Schönheit war Winckelmann, seiner Natur nach, fähig, er ward sie in den Schriften der Alten zuerst gewahr; aber sie kam ihm aus den Werken der bildenden Kunst persönlich entgegen, aus denen wir sie erst kennen lernen, um sie an den Gebilden der lebendigen Natur gewahr zu werden und zu schätzen.“⁴³

Goethe betitelt Winckelmann, als „altertümlichen Geist“ und lobpreist dessen „antike Natur“.⁴⁴ In der Dichtkunst war für Goethe nach der griechischen Antike⁴⁵ und deren „Fülle ihrer Produktionen“ gar „Stoff und Gehalt nach und nach erschöpft“ und nachfolgende Dichtergenerationen „wußten nicht mehr recht wo hinaus“.⁴⁶ Der Aspekt der Idealisierung der griechischen Antike, der durch Winckelmann induziert bei Schiller und anderen

In Halle studiert Winckelmann unter anderem bei Siegmund Jakob Baumgarten, dessen herausragende Bedeutung in der „Anwendung der Wolffschen Philosophie auf die Theologie“ liegt und der als „Wegbereiter der „historisch-kritischen“ Methode gilt. Bei Alexander Gottlieb Baumgarten, dem jüngeren Bruder Siegmund Jakob Baumgartens, hörte W. „Logik und Geschichte der alten Philosophie, Metaphysik und schließlich philosophische Enzyklopädie“. (vgl. Haupt, Klaus-Werner: „Studienzeit in Halle (Saale) und Jena“, in: Disselkamp 2017, 6f.) Winckelmanns Zeit in Dresden, damals einer der zentralsten Orte der „Künste mit opulenter Gemäldegalerie“ eröffnet ihm durch eine Anstellung als Gelehrter in „dienender Form“ für Graf von Büнау Zugang zu einer 40.000 Werke umfassenden Bibliothek. (vgl. Wagenheim, Wolfgang von: „Nöthnitz und Dresden“, in: Disselkamp 2017, 13.) „W. wird seine Laufbahn als schreibender Kunsthistoriker auf zwei Quellen stützen: erstens auf die Autopsie, auf das mit eigenen Augen vielfach Gesehene; und zweitens auf das zuvor in der Altmark und in Dresden Gelesene.“- (vgl. Wagenheim 2017, 17.)

Winckelmann wurde am 8. Juni 1768 durch einen Neider, der auf von Maria Theresia geschenkte Münzen, versessen war, getötet. Diese Bluttat ist bis heute nicht restlos aufgeklärt. (vgl. Roettgen, Steffi: „Winckelmann in Italien“, in: Disselkamp 2017, 44f.)

⁴¹ Goethe, Johann Wolfgang [1805]: *Winckelmann*. Verlag freies Geistesleben: Stuttgart 1961, 53 (Nachwort).

⁴² Goethe über Winckelmann in: Eckermann, Johann Peter [1836]: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, Otto Schönberger (Hg.) Stuttgart 1998, 248.

⁴³ Goethe[1805] 1961, 14.

⁴⁴ Goethe[1805] 1961, 9.

⁴⁵ Goethe: „Was war aber die Zeit des Euripides für eine große Zeit! Es war nicht die Zeit eines rückschreitenden, sondern die Zeit eines vorschreitenden Geschmacks.“ (Goethe, in: Eckermann 608.)

⁴⁶ Goethe, in Eckermann 609.

Zeitzeugen Resonanz fand, wird in diverser Sekundärliteratur umfassend behandelt und stellt den wohl offensichtlichsten direkten Einfluss Winckelmanns auf Schillers Denken und die klassizistische Strömung in Weimar dar.⁴⁷ „Schillers Griechenlandbild entstammt nicht dem Selbststudium, sondern ist fremdgeprägt, auch von WINCKELMANN und LESSING beeinflusst“⁴⁸, analysiert Koopmann. Die griechische Kultur war es, nach Schiller, „die sich mit allen Reizen der Kunst und mit aller Würde der Weisheit vermählte, ohne doch, wie die unsrige, das Opfer derselben zu seyn“⁴⁹.

Die hier genannten und mit Goethes Worten bestärken Prämissen, der, durch Winckelmann begründeten Kunst-Revolution, sollen hier in vier Punkten dargestellt sein. Namentlich: *Primat des Ästhetischen, Nachahmung der Antike, Kunstgeschichte und Politischen.*

3.1. Primat des Ästhetischen

In einem Beitrag von Volker Riedel, publiziert durch die Winckelmann Gesellschaft Stendal,⁵⁰ wird festgestellt, dass es zu „Wandlungsprozessen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland“ kam, „die von Winckelmann ausgingen an der zahlreiche Intellektuelle dieser Zeit Anteil hatten und die im weimarisch-jenaischen Kulturkreis kulminierten“.⁵¹

Ergänzend sei bemerkt, dass Teil des auf Winckelmann zurückzuführenden Paradigmenwechsels in der Rezeption der Antike des 18. Jahrhunderts in Deutschland „die Verlagerung des Schwerpunktes von Rom auf Griechenland (und zwar auf Athen bzw. auf ein von Athen her bestimmtes Griechentum) [war, E.d.V.] - eine Wandlung, die zugleich die Wende von einer primär politischen zu einer vorrangig kulturellen Antikerezeption bedeutete.“⁵²

Winckelmanns berühmte Aphorismen galten damals, wie heute als Hauptsätze der Ästhetik.

⁴⁷ Umfassend gezeigt bei Gohlke, Christian: "Edle Einfalt, stille Größe. Winckelmann und seine Rezeption durch Schiller und Goethe" All Theses and Dissertations (ETDs) 755. 2012.

⁴⁸ Koopmann, Helmut: „Schiller und die dramatische Tradition“, in: Koopmann 2011, 154.

⁴⁹ Schiller, NA 20, 321.

⁵⁰ Riedels Beitrag wurde stark gekürzt als Vortrag im Rahmen des Kolloquiums „Winckelmann im Umkreis von Weimar und Jena“ 2003 gehalten.

⁵¹ Riedel, Volker: „Vom Muster der Kunst zur Beispielhaftigkeit des Lebens – Differenzierungen des Antikebildes bei Winckelmann und im Weimarisch-Jenaischen Kulturkreis“, in: *Johann Joachim Winckelmann. Seine Wirkung in Weimar und Jena*, Schriften der Winckelmann-Gesellschaft. Bd. 27. 2007, 41.

⁵² Riedel 2007, 41.

Jener konstatierte, dass die „edle Einfalt“, wie die „stille Größe“ in der griechischen Kunst prägend für das Empfinden von Schönheit in Betrachtung des Werkes seien.⁵³

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt u. eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke.“⁵⁴

In der Hervorbringung dieser Prämissen etabliert Winckelmann eine Art Hymne für das ästhetische Programm der Weimarer Klassik.⁵⁵ Seinem ästhetischen Passos gemäß ist Winckelmanns eigener Narrationsstil, durch eine pointierte Zusammenfassung von normativ-bewertenden Betrachtungen einzelner Statuen und Kunstwerke bei gleichzeitiger poetisch anmutender Sprache, geprägt. In diesem Zusammenhang wird die Relevanz der engen Kollaboration zwischen Winckelmann und Anton Raphael Mengs⁵⁶ brisant. Winckelmanns Werk *Geschichte der Kunst des Altertums* ist Mengs gewidmet: „Diese Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit und besonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.“⁵⁷ Winckelmann, der Kunsthistoriker dessen poetischer Schreibstil⁵⁸ selbst als Kunstform gesehen werden kann und Mengs, der Maler dessen theoretische Schriften Philosophen seiner Zeit beeinflussten, arbeiteten über einen längeren Zeitraum, in stetem nahezu ergänzenden Austausch, miteinander.⁵⁹ Mengs Schriften waren, wie auch dessen Kunstwerke, Quelle ästhetischer Theorien und wurden von Kant, jener würdigt Mengs als den „größten jetzt lebenden Mahler“,⁶⁰ und Zeitzeugen wie Goethe

⁵³ Winckelmann, Gedanken, 66.

⁵⁴ Winckelmann, Gedanken, 66.

⁵⁵ Im zweiten Teil wird in der Analyse der Briefe 6 und 15 weiter auf die hier benannten Kennzeichen der Ästhetik eingegangen.

⁵⁶ Über zwölf Jahre lebte Winckelmann in Italien, wo er vom Bibliothekar zum vatikanischen Präfekten für römisches Altertum avanciert. (vgl. Roettgen 2017, 29ff.) In dieser Zeit korrespondiert Winckelmann mit Anton Raphael Mengs (1728-1779) und es entsteht eine sich gegenseitig intellektuell befruchtende Freundschaft, begründet in einem gemeinsamen Interesse an der antiken Kunst. „Auf der Basis der gemeinsamen theoretischen Ziele verwirklichte Mengs im *Parnaso* das Ideal der ‚edlen Einfalt und stillen Größe‘ in der Malerei. Das Freskogemälde wurde 1761 für den Salon in der Villa des Kardinals Albani angefertigt.“ (Agazzi, Elenea: „Klassizistische Kunstprogrammatische vor und zur Zeit von Winckelmann“, in: Disselkamp 2017, 86.)

⁵⁷ Winckelmann, GK1, Vorrede XXXIV.

⁵⁸ Winckelmann der während seiner Studienzeit Homer, Platon und Sophokles eingehend gelesen hatte bedient sich trotz der inhaltlich realistischen Kunstkritik einer literarischen Sprachform. (vgl. Kunze, Max: „Herkunft, Kindheit, Schulzeit“, in: Disselkamp 2017, 5.)

⁵⁹ Dieser Kooperation und Freundschaft entsprangen zahlreiche Texte und Kunstwerke, die nachfolgende Künstler und Philosophen inspirierten.

⁶⁰ Vgl. dazu Motta 2027 (Kant Kongress 2024): Kant betitelt Mengs in einer Vorlesung über Anthropologie im Wintersemester 1772/73 als „den größten jetzigen Mahler“. (Kant, V-Anth/Collins (Philippi), AK XXV, 99.)

hochgelobt.⁶¹ Winckelmanns Argumentationsstil fußt, begünstigt durch den interdisziplinären Austausch und die Korrespondenz mit Mengs, auf einer philologisch-historischen Art der Abhandlung und vereint eine realistische Betrachtungsweise der ästhetischen Kunstwerke mit einer anthropologischen Sichtweise der jeweiligen Epoche. „Im Zusammenhang mit der berühmten Formel von der ‚edlen Einfalt und stillen Größe‘ zeigt W., dass die italienische Renaissance in einer Traditionslinie mit der Antike steht. [...] Neben Raffael und Michelangelo zählt W. in den *Gedanken über die Nachahmung* Nicolas Poussin zu denjenigen, die den ‚guten Geschmack‘ an der Quelle schöpften (KS 30) und die eigene Zeit an ein klassizistisches Schönheitsideal heranführten“⁶², klärt Agazzi in einem Beitrag des Winckelmann Handbuches.

Winckelmann benannte vor Schiller, Kant und Hegel, das Interesse an Kunst und jegliches ästhetische Urteil über Kunst als höchstes Interesse der Menschheit und enthob das Geschmacksurteil dem reinen Sensualismus, wie folgendes, Kant betrachtendes, Zitat aus Michael Baur's Artikel „Greek Ideal and Kant's Critical Philosophy“ zusammenfasst:

„Like Winckelmann before him and Hegel after him, Kant also recognized that an interest in art and aesthetic taste is not a merely “academic” or “specialized” interest but an interest that is exceedingly relevant to our deepest interests as human beings. And like Hegel, Kant also praised Winckelmann for having taken important steps beyond a merely “sensualistic” account of aesthetic taste.“⁶³

Georg Friedrich Hegel, der, wie Goethe, offenkundig Winckelmann als Kunst-Anthropologen und dessen Lehre als revolutionär in der Kunsthistorik würdigt, verlautbart in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik*⁶⁴ im Abschnitt „Historische Deduktion des wahren Begriffes der Kunst“, dass auch wenn „die Kunst bereits ihre eigentümliche Natur und Würde in Beziehung auf die höchsten Interessen zu behaupten angefangen hatte“ erst mit Schelling und zuvor Winckelmann und Schiller „der Begriff und wissenschaftliche Stelle der Kunst“ aufgezeigt war.⁶⁵ So veranschaulicht Hegel in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik*, die in Form

⁶¹ Schiller hat Mengs als Maler und Theoretiker offensichtlich wahrgenommen, was in der Analyse der Ästhetischen Briefe: 2.-5. und 15. Brief, noch erarbeitet werden wird.

⁶² Agazzi 2017, 83.

⁶³ Baur 2018, 55.

⁶⁴ In Hegels *Vorlesungen zur Ästhetik* (1818-29) ist die „griechische Kunst als wirkliches Dasein des klassischen Ideals“ bezeichnet. So sei nach Hegel „die klassische Schönheit mit ihrem unendlichen Umfange des Gehalts, Stoffes und der Form“ „das dem griechischen Volke zugeteilte Geschenk gewesen“ (Hegel, VO Äst. II, 25.)

⁶⁵ Vgl. Hegel, VO Äst. I, 91f.

von Mitschriften erhalten sind, Winckelmanns philosophisch konnotierten Deduktionsversuch zur Hervorbringung der Idee des *Ideals*⁶⁶ wie folgt:

„Ohnehin war früher schon Winckelmann durch die Anschauung der Ideale der Alten in einer Weise begeistert, durch welche er einen neuen Sinn für die Kunstbetrachtung aufgetan, sie den Gesichtspunkten gemeiner Zwecke und bloßer Naturnachahmung entrissen und in den Kunstwerken und der Kunstgeschichte die Kunstidee zu finden mächtig aufgefordert hat. Denn Winckelmann ist als einer der Menschen anzusehen, welche im Felde der Kunst für den Geist ein neues Organ und ganz neue Betrachtungsweisen zu erschließen wußten.“⁶⁷

3.2. Primat der Nachahmung der Antike

Der Diskurs über die Vorbildwirkung der Antike für die Kunst der Moderne geht auf den geisteswissenschaftlichen Diskurs *Querelle des Anciens et des Modernes*, der in Frankreich im 17. Jahrhundert rund um Ludwig den XIV entflammte, zurück. „Querelle- [der, E.d.V.] Streit zwischen Madame Dacier und La Motte Houdart über Homer [...] mehr als ein Jahrhundert noch klangen die Echos nach — eben bis hin zu Schlegel und Schiller“, klärt Stackelberg und analysiert: „dieser Streit, der in Frankreich um die Wende vom 17. Zum 18. Jahrhundert seinen — namengebenden — Höhepunkt erreicht hatte, hat unerwarteter Weise zur Erkenntnis von der Relativität des Schönen, der Zeitgebundenheit des Geschmacks und der modernen Einstellung des historischen Perspektivismus geführt, die ihn selbst historisch werden ließ.“⁶⁸

Winckelmann formuliert, diesen Diskurs wiederaufleben lassend, seinem berühmten Appell:

„Der einzige Weg <zum guten>⁶⁹ für uns groß ja, wenn es mögl. ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten“⁷⁰

⁶⁶ In dieser ästhetisch-theoretischen Tradition darf auch auf Giovanni Pietro Bellori verwiesen werden, der den Begriff des *Ideals*, auf den im Laufe der Arbeit noch eingegangen wird, und damit eine gesamte Strömung prägte und für Winckelmann und Mengs, sowie für deren Leserschaft, Ideengebend war.

⁶⁷ Hegel, VO Äst. I, 92.

⁶⁸ Stackelberg, Jürgen von: „Die Querelle des Anciens et des Modernes - Neue Überlegungen zu einer alten Auseinandersetzung“, in: *Aufklärung und Humanismus*. 1980, 35f.

⁶⁹ Winckelmann (ältere Fassung 1755), Gedanken, 32.

⁷⁰ Winckelmann, Gedanken, 56.

Die pointierte Nennung der exponierten Hochstellung der griechischen Antike,⁷¹ sowie der Aufruf zur Nachahmung der antiken Kunst, machen Winckelmann zu einem Wegbereiter des Klassizismus, darüber hinaus zu einem Vordenker der, in der Aufklärung und den nachfolgenden Epochen weitverbreiteten, emphatischen Lobpreisung der griechischen Antike.

Nachahmung im Sinne Winckelmanns meint jedoch nicht die bloße und mechanische Duplizierung von antiken Werken, sondern ruft die Künstler:innen seiner Zeit und deren Nachfolger:innen dazu auf im Stile des, durch Aristoteles geprägten, *Mimesis*-Prinzips interpretativ und kreativ im Streben nach dem vollkommensten Gut, der höchsten Erkenntnis, neue Werke zu erschaffen. Eine Auseinandersetzung, die sich auch in Kants *Kritik der Urteilskraft* wiederfindet.⁷²

„Nachfolge, die sich auf einen Vor- gang bezieht, nicht Nachahmung, ist der rechte Ausdruck für allen Einfluß, welchen Produkte eines exemplarischen Urhebers auf andere haben können; welches nur soviel bedeutet, als: aus denselben Quellen schöpfen, woraus jener selbst schöpfte, und seinem Vorgänger nur die Art, sich dabei zu benehmen, ablernen. Aber unter allen Vermögen und Talenten ist der Geschmack gerade dasjenige, welches, weil sein Urteil nicht durch Begriffe und Vorschriften bestimmbar ist, am meisten der Beispiele dessen, was sich im Fortgange der Kultur am längsten in Beifall erhalten hat, bedürftig ist, um nicht bald wieder ungeschlachtet zu werden und in die Rohigkeit der ersten Versuche zurückzufallen.“⁷³

Winckelmann verlautbart gleich zu Beginn seiner Schrift *Gedanken über die Nachahmung*:

⁷¹ Winckelmann prägte die in Weimar kulminierende ästhetisch-humanistische Perspektive Wielands, Goethes und Schillers. Eine politische Perspektive, die sich bekanntlich in Schillers *Anmuth und Würde* und den *Ästhetischen Briefen* wiederfindet und ihm Rahmen der vorliegenden Arbeit noch ausführlich thematisiert wird.

⁷² Vgl. dazu: „Nicht auf die schiere Reproduktion des sichtbaren Erscheinungsbilds reduzierbar, ist die korrekte Nachahmung eine immaterielle Mimesis. Sie strebt danach – wie Kant in der *Kritik der Urteilskraft* erklärt – ‚die Regel vom Produkt [zu] abstrahieren‘ (Kant 1977, 244). Dabei vollzieht sie eine ‚Bewegung idealisierender Verinnerlichung‘ (»mouvement d’intériorisation idéalisante«; Derrida 1975, 76), die es gestattet, zu dem ideellen, in der Hülle des Werks geborgenen Kern vorzudringen. Über einen Prozess geistiger Emanation kann diese Bewegung in einer Art ‚Verwandlung‘ (*Gedanken*2, 15) vom Modell auf den Künstler übergehen, um schließlich eine neue Schöpfung zu beseelen.“ (Testa: „Von der Restauration der Antiquen“, in: Disselkamp 2017, 161)

⁷³ Kant, KU, AA V, §32, B 139, 18-31.

„Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden.“⁷⁴

Im Streben nach Vollendung im ästhetischen Schaffen sei die Nachahmung der griechischen Kunst, sowie das inspirierte Schöpfen aus dieser, empfehlenswert, so Winckelmann:

“Wenn der Künstler auf diesen Grund bauet, und sich die griechische Regel der Schönheit Hand und Sinne führen lässet, so ist er auf dem Wege, der ihn sicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Gantzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums werden die Begriffe des Getheilten in unserer Natur bey ihm läutern und sinnlicher machen: er wird bey Entdeckung der Schönheiten derselben diese mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wissen, und durch Hülfe der ihm beständig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er sich selbst eine Regel werden.“⁷⁵

Riedel zu diesem Thema: „Im *Brief eines reisenden Dänen* von 1785 entwickelte Schiller aus der Begegnung mit griechischen Kunstwerken im Mannheimer Antikensaal heraus zum ersten Mal die Vorstellung vom Griechentum als einer Welt der Harmonie und Schönheit, verstand er die Götter als gesteigerte Menschen, Vergöttlichung als Aufgabe und Ziel der menschlichen Geschichte.“⁷⁶ Georg Forster, ein Jakobiner und Zeitgenosse Schillers schrieb um 1788, „begeistert von der poetischen Gestaltung eines humanistischen Bekenntnisses zur Kunst“⁷⁷, angeregt durch Schillers Gedicht *die Künstler*,⁷⁸ und offensichtlich in Gedenken an Winckelmann: „Unter einem Glücklichen und in seiner Art einzigen Zusammenfluß von Umständen erhoben sich die Griechen ganz allein zur höchsten Vollkommenheit des *Ideals*.“⁷⁹

Wie noch ausgeführt werden soll, erntete Winckelmann für seine Glorifizierung der Antike jedoch auch massive Kritik⁸⁰ unter anderen durch Lessing und Hölderlin, der vor allem

⁷⁴ Winckelmann, Gedanken, 56.

⁷⁵ Winckelmann, Gedanken, 62.

⁷⁶ Riedel 2007, 53.

⁷⁷ Forster, Georg [1788]: Anmerkung von Forster, in: Steiner, Gerhard (Hg.): *Kleine Schriften zu Kunst, Literatur, Philosophie, Geschichte und Politik. Werke in vier Bänden*, 3. Bd. Leipzig 1971, 791.

⁷⁸ Vgl. Forster: Anmerkung, 791.

⁷⁹ Forster [1788] 1971: „Die Kunst und das Zeitalter“, 124.

⁸⁰ Winckelmann galt bereits zu Lebzeiten als polemischer Kritiker und trägt diesen Ruf bis heute. Disselkamp: „Es hat W. nicht nur Sympathie eingetragen, dass er im Briefwerk als Polemiker in Erscheinung tritt (Butler 1948, 74); traditionell wird dieser Umstand zu den ‚Schattenseiten seines Charakters‘ (Rehm, in: *Br.* I, 9) gerechnet. Dass der polemische Ton zur Faszinationskraft beiträgt, die von den Briefen ausgeht, dürften allerdings selbst seine Kritiker eingestehen.“ (Disselkamp, Martin: „Das Briefwerk“, in: Disselkamp 2017, 122.)

dessen Nachahmungsprinzip der Antike kritisierte. Für die Romantiker waren der Appell zur Nachahmung und das dionysische Prinzip verabscheuungswürdige Motive.

3.3. Primat Kunstgeschichte

Winckelmanns Einfluss auf zeitgenössische Bewunderer und Kritiker prägte das humanistische Kunst-, und Ästhetik-Verständnis seiner Zeit und die geisteswissenschaftliche und literarische Entwicklung der Epochen nach ihm. „Johann Joachim Winckelmann war zu seiner Zeit der zweifellos namhafteste und wirkungsmächtigste Kenner der antiken Kunst. Sein Einfluss strahlt weit über die Archäologie hinaus auf Sammlungskultur, Antikenrestauration, Geschmacksbildung, Ästhetik, Kunstproduktion und Literatur aus. Gewiss – selbst den Lesenden ist Winckelmanns Name in der Gegenwart weniger geläufig, als er es den Gebildeten am Ende des 18. Und zu Beginn des 19. Jh. war“⁸¹, kommentiert Disselkamp.

Winckelmann, der bestrebt war Kunst in einem erkenntnistheoretischen und kontextbezogenen, epochalen Zusammenhang zu erfassen, gilt als Revolutionär in der Betrachtung von Kunst und Kunstgeschichte.⁸² Bis zur heutigen Zeit gilt Winckelmann als Begründer der modernen Archäologie und wird gemeinhin als *Vater der Kunstgeschichte*⁸³ betitelt. „Mit den *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* von 1755 orientierte Winckelmann auf eine *Nachahmung* der musterhaften Kunstwerke der ‚Alten‘, auf die Rezeption ausdrücklich und fast ausschließlich der *griechischen* Antike, auf eine *ganzheitliche* Betrachtung der antiken Kunst und auf die Einbeziehung des antiken Lebens und Menschenbilds, d. h. auf eine gleichermaßen *ethisch* wie *ästhetisch* gedeutete Humanität. Winckelmann war zwar

⁸¹ Disselkamp: Vorwort, in: Disselkamp 2017, VII.

⁸² Winckelmanns revolutionäre Kunstkritik äußert sich in dessen Methode der Beurteilung von Kunstwerken. „Die essenzielle Erkenntnis W.s, dass sich ‚der Sinn eines Kunstwerkes [...] aus der zuvor aus der Mythologie, Philosophie und Geschichtsschreibung erschlossenen Sinn Ganzheit der antiken Welt‘ erschließt (Zeller 1955, 74), legt den Grund für ein wachsendes Verständnis von Altertumswissenschaft als Einheit kooperierender Spezialdisziplinen (Wolf 1807, 5, 30–31, 124–125, 139–140). Der Philologie kommt dabei die zentrale Aufgabe zu, ‚über die historisch-kritische Aufbereitung der Dokumente eine historische Anschauung des Altertums zu erreichen‘ (Muhlack 1985, 99).“ (Susanne Kochs: „Philologie bei Winckelmann“, in: Disselkamp 2017, 56.)

⁸³ „Winckelmann is generally regarded as the father of art history.“ (Beiser, Frederic: „Winckelmann and Neo-Classicism“, in: *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford 2009, 156.)

Kunsthistoriker und Archäologe; seine Wirkung aber ging weit über diese Bereiche hinaus, ja, betraf in erster Linie sogar die literarisch geprägte Aufklärung“⁸⁴, erklärt Volker Riedel. Winckelmanns neuartige Methode, Kunst in ihrem zeitgenössischen Kontext zu erfassen und ihre Geschichte durch „den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben“ zu betrachten und nicht wie zuvor im Stile einer „bloße[n] Erzählung der Zeitfolge“⁸⁵ in Form biographischer Auflistungen von hierarchischen Meister-Schüler-Abfolgen, beeinflusst die Disziplin der Kunstgeschichte bis heute.⁸⁶ In Winckelmanns Studien zu diversen Statuen und Bildnissen der griechischen und römischen Antike wird die, durch W. induzierte, Wende in der Kunstkritik und dessen revolutionäre Wirkmacht als Kunsthistoriker deutlich. La Manna analysiert: „Mit der Beschreibung des Laokoon beginnt eine neue Ära der Kunstbeschreibung: W. betrachtet das Kunstwerk polyperspektivisch und mit einer weiter reichenden sensorischen Wahrnehmungsskala, als es die schon vorliegenden Charakteristiken der Statue vorgaben.“⁸⁷

In Winckelmanns polarisierender Beschreibung der Laokoon Gruppe⁸⁸ wird, wie bei anderen Charakterisierungen diverser Bildnisse, dessen eigener künstlerischer Anspruch deutlich.⁸⁹ „„Edle Einfalt und stille Größe“ meint nicht die Eliminierung der Leidenschaften, sondern die ihrer übertriebenen Manifestation.“⁹⁰ Um dies zu verdeutlichen sei hier der dritte berühmte Aphorismus Winckelmanns würdigend genannt:

⁸⁴ Riedel 2007, 43f.

⁸⁵ Winckelmann GK1, Vorrede, XVII.

⁸⁶ „W. gilt als derjenige, der verstanden hat, dass die antiken Kunstwerke auf der Basis ihrer Entstehungszeit und ihres Stils beurteilt werden müssen, und der damit die antiquarische Forschung epistemologisch revolutionierte.“ (Agazzi 2017, 80.)

⁸⁷ La Manna, Federica: „Kunstbeschreibung und Pathognomik“, in: Disselkamp 2017, 155.

⁸⁸ Winckelmann stößt mit seiner kompetitiven Auseinandersetzung, zwischen Vergils Laokoon und der figuralen Darstellung der Laokoon- Gruppe in Rom, einen breiten Diskurs an, der in einem, wie bereits erwähnt, öffentlichen Disput mit Lessing gipfelt. Gotthold Ephraim Lessing kritisiert, in seiner 1766 veröffentlichten Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, vehement Winckelmanns Genre-Überordnung der Malerei und Bildenden Kunst über die Poesie. Der Titel *Laokoon* scheint von Lessing bewusst als polarisierende Infragestellung der Deutung, die Winckelmann der gleichnamigen Skulptur in seinem Werk *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst* gegeben hatte, gewählt zu sein.

⁸⁹ „Um die Tätigkeit des Bildhauers zu veranschaulichen, muss der Schriftsteller seinerseits zu einem Bildhauer des Textes werden – wohlwissend, dass die verbale und die künstlerische Sprache zwei völlig unterschiedlichen semiotischen Bereichen angehören. [...] Ein dichterisch sprachmächtiger Text transkribiert und beschwört die Statue, wird aber nie ihr genaues Abbild sein. In dem Wissen, dass sich literarisches und künstlerisches Idiom semiotisch unterscheiden, schafft W. einen sehr eigenwilligen Beschreibungsstil.“ (La Manna 2017, 155.)

⁹⁰ La Manna 2017, 155.

„So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine große und <stille>⁹¹ gesetzte Seele.“⁹²

Im zweiten Teil, vorrangig in der Analyse des 23. Ästhetischen Briefes, wird auf die Bedeutung dieser poetischen Metapher für geschultes Empfindungsvermögen eingegangen.

3.4. Primat des Politischen

Winckelmann etablierte bereits ab 1755 in seinen *Gedanken über die Nachahmung und Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, wie im 1756 publizierten *Sendschreiben*⁹³, die zu seiner Zeit avantgardistische Idee der Überlegenheit der griechischen Antike, durch die Hervorhebung der plastischen, figuralen Darstellung antiker Statuen und entthront dadurch die barocke und überladene Kunst und negiert deren Postulat, Schönheit in der Kunst als abstrakte oder universelle Größe zu fassen.⁹⁴ Im Kontext von Winckelmanns Abhandlungen darf die

⁹¹ Winckelmann 1755, *Gedanken*, 42.

⁹² Winckelmann, *Gedanken*, 66.

⁹³ Winckelmann, *Sendschreiben*, 79-105.

Winckelmann bediente sich einer, wohl durch seine Ausbildung geprägten, rhetorischen Disputationsübung, indem er durch ein *Sendschreiben* eine Schrift eines anonymen Kritikers fingiert, „mit der *Erläuterung* antwortet er auf diese Kritik und nutzt die sich dadurch ergebende Gelegenheit zugleich dazu, seine ursprünglichen *Gedanken* zu präzisieren“. (Disselkamp 2017, 123.)

Diese Art öffentlicher „anonymer Selbstrezension“ scheinen im 18. Jahrhundert „keine Seltenheit“ gewesen zu sein. Die Sekundärliteratur nennt zahlreiche Beispiele von Lessing über Wieland bis Schiller. (vgl. Dönike, Martin: „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst und zugehörige Schriften“, in: Disselkamp 2017, 131.)

⁹⁴ An dieser Stelle sei angemerkt, dass Winckelmann seine polemische Kritik an der Modernen komparativ zur Antiken Kunst im Laufe seiner Schaffensperiode selbst regulierte und abschwächte: In einem Brief an Hieronymus Dietrich Berendis im Juli 1756 proklamiert Winckelmann, zu dieser Zeit in Rom lebend und arbeitend, Bezug auf die Künstler seiner Epoche im Vergleich zur Antike nehmend: „Die Neuen sind Esel, gegen die Alten“. Weiter konstatiert Winckelmann 1761 in einem Brief an seinen Freund Berendis: „Ich sage dir die Regel: Bewundere niemals die Arbeit eines neuen Bildhauers: du würdest erstaunen, wenn du das Beste der Modernité, welches gewiß in Rom ist, gegen des Mittelmäßigste von den Alten hältst.“ (Winckelmann: „Ausgewählte Briefe“, in Uhde-Bernays Hermann (Hg.): *J. J. Winckelmanns kleine Schriften und Briefe*, Bd 2, Leipzig: Insel-Verlag 1925, Brief Nr. 151 an Berendis, 181.)

Wie Riedel herausstellt, hielt der junge Winckelmann nicht unreflektiert an dieser schwer haltbaren Behauptung fest. So zeigen sich bereits im *Sendschreiben über die Gedanken der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* persönliche Diskrepanzen und Zweifel, wie Riedel Bezug auf Walther Rehms *Erläuterungen* nehmend skizziert: „bereits im *Sendschreiben* also werden Zweifel angemeldet - und wenn Winckelmann auch in der *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*; und Beantwortung des *Sendschreibens* über diese Gedanken seine Ausgangsposition noch einmal bekräftigte, ist er in der *Geschichte der Kunst des Alterthums* nicht mehr darauf zurück gekommen, sondern hat sich auf eine rein historische Darstellung beschränkt.“ (Riedel 2007, 44.)

politische Komponente nicht außer Acht gelassen werden und zeigt als solche den zentralen Konnex zu Schillers politischer Anthropologie auf.⁹⁵ In seiner Differenzierung stellt Winckelmann die politische, rechtliche und ethische Grundhaltung seiner Zeit abwertend der griechischen Kultur und deren immanenter Idee einer Demokratie, kritisch aufklärerisch gegenüber. Jener begreift politische Freiheit und Moral, verkörpert in der griechischen Antike, als Vorbedingung von schöner Kunst und künstlerischer Vollendung. Im Gegensatz dazu benennt Schiller die Kunst als Wegbereiterin der politischen Freiheit.⁹⁶

Der bereits erwähnte Zeitgenosse und Kritiker Kants, Georg Forster, publizierte in den Jahren 1788-1790 eine Reihe kleine Schriften, die versuchen Humanismus mit Prinzipien der Ästhetik zu argumentieren. In dieser Tradition steht Forster mit Winckelmann, Goethe, Schiller und Wieland. Der Materialist und Revolutionsbefürworter beschreibt in seinem Text *Die Kunst und das Zeitalter*, Freiheit als ästhetisches Prinzip in Anlehnung an Schilles Publikationen⁹⁷ und erinnert terminologisch und inhaltlich an Winckelmann, in dessen politischer und moralischer Argumentation für die griechische Antike:

„Ein Gefühl ist es, aus welchem die Kunst und die Tugend entspringt; aber der kalte Hauch des Despotismus hatte es gewelkt. [...] Griechenlands Heroen waren edler und schöner in ihre Tugend gekleidet. [...] Aber die Palme der Simplicität⁹⁸ errangen die Griechen, denen das beneidenswerte Loos gefallen ist, im Chaos der unverdorbenen Natur den Keim der Sittlichkeit zu entwickeln, den Denker zur Abstraktion zu geleiten, und die Ahnungen des Wilden, womit er sich die Naturnothwendigkeit unter dem Bilde allgewaltiger, menschenähnlicher Wesen träumte, in die reizende, wohlthätige Hülle der idealischen Schönheit zu kleiden.“⁹⁹

In diesen Gedanken zeigt sich neben der Referenz der Antike, die Kraft der ästhetisch geprägten humanistischen Strömung der Zeit, die durch Winckelmanns Schriften infiltriert wurde. Die kleine Schrift Forsters wurde in der von Schiller herausgegebenen Zeitschrift *Thalia* veröffentlicht. Gerhard Steiner erwähnt in seinem Kommentar zu Forsters Schriften, dass für Schiller „der Autor ,an manchen Orten durch Herderische Ideen zu sehr hingerissen’

⁹⁵ Winckelmanns Hervorhebung der griechischen Kunst und Kultur kann als Kritik und in diesem Feld als radikal zu bezeichnende Abgrenzung zu der zeitgenössisch etablierten Grundhaltung des Despotismus des mitteleuropäischen Adels, deren Ursprung im Gedankengut der römischen Antike begründet ist, verstanden werden.

⁹⁶ Auf diese kontroverse Konstruktion wird in der Analyse der Briefe 2-5 eingegangen.

⁹⁷ Forster [1788] 1971, Anmerkung, 791.

⁹⁸ Vgl. die terminologische Äquivalenz, wie thematisiert, bei Winckelmanns „stille Einfalt“, bei Schiller als „Simplizität“. Dieses Merkmal wird näher erläutert in Analyse des 6. Ästhetischen Briefes.

⁹⁹ Forster [1788] 1971, 133f.

sei“.¹⁰⁰ An dieser Stelle kritisiert Schiller, dass Forster jener Interpretation Lessings und Herders folgt, dass die Antike als junge Phase der Geschichte einem evolutionsgeschichtlichen Moment der Kindheit der Gesellschaft entspreche.¹⁰¹

Für die vorliegende Studie ist relevant, dass auch Forster offensichtlich auf Winckelmanns ästhetische Konzepte, in Hinblick auf das Kunstschaffen, das begünstigende griechische Klima, die politische Dimension von Kunst und Freiheit, die griechische Staatsverfassung, sowie die Verwirklichung des Menschen in der Kunst, rekurriert, jedoch, wie Schiller, Winckelmann nicht als Quelle benennt. In Schillers Tradition stehend hebt Forster die anthropologische Komponente der Kunst und den Menschen als „höchsten Gegenstand der schönheitsbildenden Kunst“¹⁰² hervor. Er bespricht Größen wie Freiheit, Sittlichkeit und Gesellschaft in Abhängigkeit und Korrespondenz mit Kunst und Ästhetik. Wie Schiller glorifiziert er den „verfeinerten Menschen“¹⁰³, als ästhetisch und moralisch gebildetes Individuum.

Auf die hier pointiert genannten politischen und humanistischen Aspekte wird in der Analyse der Briefe 2-5, 6, 15 und 21-23 genauer eingegangen.

4. Zum politischen Kontext der Entstehung von Schillers *Ästhetischen Briefen*

Die Epoche und Schaffensperiode Schillers (1759-1805)¹⁰⁴, das späte 18. Jahrhundert, war eine Zeit des Umbruchs und gilt als späte Aufklärung und Wiege des deutschen Idealismus.

¹⁰⁰ Steiner, Gerhard: „Der Weg zum Revolutionär“, Kommentar in: Forster [1788] 1971, 875.

¹⁰¹ Vgl. dazu: „Doch hinweg mit diesen Spielen der Phantasie, aus dem Jugenalder der Menschheit.“ (Forster [1788] 1971, 133.)

Weiters Forster: „sie sind die Kinder eines edlen, großen, umfassenden Sinnes und einer Bildungskraft von unaufhaltsamer Energie.“ (ebd. 138.)

¹⁰² Forster [1788] 1971, 126.

¹⁰³ Forster [1788] 1971, 131.

¹⁰⁴ Schiller wird am 10.11.1759 in Marbach unter bescheidenen Verhältnissen, als Sohn eines Militärarztes und einer Wirtstochter geboren. Er besucht eine Lateinschule in Ludwigsburg und fand bereits in jungen Jahren besonderen Gefallen am Inhalt der Bibel. Schiller selbst war bestrebt ein Studium der Theologie zu absolvieren. Dies war jedoch an der *Hohen Karlsschule*, auf der der vierzehnjährige Schiller, durch Karl Eugen aufgenommen wurde, nicht möglich. Im Herbst 1773 wurde Schiller ins Internat geschickt, um dort eine militärisch-medizinische Ausbildung zu absolvieren. Bereits während seiner Studienzeit begann Schiller Gedichte zu verfassen und nahm die Arbeit an seinem ersten politischen Drama „die Räuber“ auf. Da ihm die Aufführung seines Stückes, sowie jegliche dichterische Betätigung, durch den Despoten Karl Eugen, unter Androhung von Freiheitsstrafen, untersagt wurde, flüchtet Schiller vor diesem Regime. 1787 reist Schiller erstmals nach Weimar und lernt dort Christoph Martin Wieland und Johann Gottfried Herder, sowie Carl Leonhard Reinhold kennen. 1788 tritt Schiller seine Professur für Universalien Geschichte in Jena an. Es folgen Jahre der intensiven Auseinandersetzung mit Zeitgenossen der literarischen und philosophischen deutschen Gesellschaft. Zwischen Goethe und Schiller entwickelt sich in dieser Zeit eine kollegiale Freundschaft, welche die Zeit in Jena überdauern und überaus bekräftigend für beide Dichter sein soll. Schiller ist Zeit seines Lebens von Armut bedroht, verfasst seine berühmten Dramen und theoretischen Schriften teils unter schlechten

Der Ruf nach einer rein rationalen Sicht und radikalen Beendigung der jahrhundertlang vorherrschenden Despotie beeinflusste Politik und Philosophie, ebenso wie Kunst und Literatur.¹⁰⁵

Um 1760/70 löste, nicht nur durch Winckelmann beeinflusst, der feinsinnige Klassizismus den pompösen Barock ab. Die Architektur, durch berühmte Vertreter wie Étienne-Louis Boullée, Giuseppe Piermarini, Robert Adam und andere umgesetzt, war von der Antike inspiriert und zeichnete sich durch klare Formen, Proportionalität, Einfachheit, Symmetrie und teilweise dem Einsatz von klassischen Ornamenten aus. Die Mode und somit die öffentliche Wahrnehmung was schön ist, änderte sich radikal durch Künstler:innen wie Joseph-Marie Vien, Anton Raphael Mengs, Pompeo Batoni, Angelica Kauffmann und Dichter wie Goethe, Schiller, Wieland und etliche andere. Mit diesem ästhetischen Bruch in der Welt der Kunst ging auch eine gesellschaftliche Reform einher, die in der französischen Revolution ihren gewaltvollen Ausdruck fand. Philosophen, Dichter und Künstler, geprägt durch die Zeit der Transformation, brachten die politische Dimension ihrer Epoche in ihren Werken und Schriften zum Ausdruck.¹⁰⁶

Schiller prangert, als Künstler seiner Zeit und seinen eigenen biographischen Umständen verpflichtet, öffentlich das Stände-System des Staates, Mätressenwesen, Verschwendungssucht, politische Machenschaften, inhumanes Verhalten und die Großmacht der katholischen Kirche an. Durch Figuren der frühen Dramen Schillers, wie *Karl Moor*, *Luise Miller*, *Marquis von Posa* und etlichen Nebenfiguren wird dem Publikum ein gesellschaftskritischer Spiegel vor Augen gehalten. Das Drama *Don Karlos* entsteht, in einer ersten Fassung 1787, wenige Jahre vor der französischen Revolution.¹⁰⁷ Bereits 1785 weist Schiller in seinem Aufsatz *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich*

körperlichen Bedingungen und muss sich durch Fördergelder finanzieren lassen. Krankheiten überschatteten Schillers Leben, das am 9. Mai 1805, durch eine schwere Lungenentzündung, mit nur 45 Jahren ein Ende findet.

¹⁰⁵ Das 18. Jahrhundert war sozial-politisch wie kulturell-ästhetisch eine Epoche der Neustrukturierung. Die europäisch-amerikanische Strömung der Aufklärung war geprägt durch eine revolutionäre Weltansicht und Forderung nach einer Erneuerung der zeitgenössischen Gesellschaftsstrukturen.

¹⁰⁶ Auch der amerikanische Unabhängigkeitskrieg (1775-1783) und die 1776 unterzeichnete Unabhängigkeitserklärung beeinflussten Schillers Denken und Werk maßgeblich. In Europa kam es zu Aufständen und in Frankreich führte die politische Stimmung zur französischen Revolution (1789-1799).

¹⁰⁷ Die Haltung der Aufklärung, Aufbruchsstimmung und das politische Aufbegehren gegen das Diktat der wenigen Privilegierten sind in diesem Werk bereits deutlich vernehmbar. „Man hat alles als Vorklang der französischen Revolution, als Sieg des politischen über das Freundschafts- und Familiendrama gedeutet. Aber man darf die Sturm-und-Drang-Wurzeln dieser Menschheitsphilosophie nicht übersehen.“ (Koopmann, Helmut: „Schillers Dramen“, in: Hinderer, Walter (Hg.): *Schillers Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart 1992, 190.)

bewirken?¹⁰⁸ auf die Notwendigkeit einer moralischen Edukation durch Kunst¹⁰⁹ hin, da „sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt, und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat.“¹¹⁰

In seinen 1795 veröffentlichten *Ästhetischen Briefen zu Erziehung der Menschheit* beschreibt Schiller die Aufgabe des Staates in der Repräsentation, der Widerspiegelung dessen, was der Einzelne als ideale, moralische Anlage in sich trägt.¹¹¹ Schillers Intention ist es nicht gegen Gesellschaftsverträge zu polemisieren. Das Schaffen dramatischer und lyrischer Kunst ist für Schiller vielmehr ein Aufbegehren gegen exekutierte Inhumanität. Ein Aufzeigen einer Idee zur ästhetischen Evolution, durch Humanität zu einem Leben unter ethischen Bedingungen, einer Menschheit in ihrem vollen Sein, zu gelangen. Durch Schillers Werk wird dessen pro-revolutionäre Haltung, sein Ruf nach Veränderung, jedoch auch seine skeptische Haltung dem tatsächlichen Verlauf der Revolution und daraus resultierend sein Drang nach einer ästhetisch-intendierten Transformation aus dem Inneren der Gesellschaft, letztlich dem Individuum heraus, deutlich.¹¹² Bereits zu Beginn der Abhandlung seiner *Ästhetischen Briefe*, im 3. Brief, ruft Schiller den „Nothstaat“¹¹³ aus. Waibels Worte sollen an dieser Stelle klären und verdeutlichen, inwieweit Schillers Idee einer ästhetischen Erziehung die gescheiterte Staatsform aufheben und eine Revolution der Bildung zu einer neuen Staatsform verhelfen soll: „Schillers Idee der ästhetischen Erziehung ist es, den gegenwärtigen Staat, den er einen Staat der Not nennt, überflüssig zu machen. Für den künftigen Menschen fordert Schiller eine vollständige Bildung und Entwicklung all seiner sinnlichen und vernünftigen Kräfte statt der bloß einseitigen moralischen und technisch-praktischen Erziehung.“¹¹⁴

¹⁰⁸ Denn „Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebieth des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft, und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet.“ (Schiller, NA 20 „Schaubühne als moralische Anstalt“, 99.)

¹⁰⁹ In der vorliegenden Passage meint Schiller dezidiert die dramatische Bühnenkunst.

¹¹⁰ Schiller, NA 20, 99.

¹¹¹ „Jeder individuelle Mensch, kann man sagen, trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealischen Menschen in sich.“ „Dieser reine Mensch“, so Schiller, „der sich mehr oder weniger deutlich in jedem Subjekt zu erkennen giebt, wird repräsentirt durch den Staat.“ (Schiller, NA 20, 316.)

¹¹² Folgendes Zitat von Prof. Feger verdeutlicht, wie verstörend und dramatisch die Auswirkung und der Verlauf der französischen Revolution für Schiller und dessen Zeitgenossen gewesen sind, und worin der Apell zu einer ästhetischen Revolution begründet, ist: „Der ästhetischen Erziehung einer idealisierenden Kunst soll es aber nun gelingen, eine Revolution zu bewerkstelligen, damit die Auswüchse der realen Revolution nicht riskiert werden müssen. Gerade der *Verlauf* der Revolution hatte gezeigt, dass der Vernunftstaat mit den Mitteln der Politik keine besseren Menschen erwirkte, da er selbst noch Teil des Übels war, den er überwinden wollte.“ (Feger 2007, 106.)

¹¹³ Schiller, NA 20, 313.

¹¹⁴ Waibel 2015, 286.

Zweiter Teil

Schillers Ästhetische Briefe: Wickelmann Bezüge und Winckelmanismen in Schillers Werk

Im Folgenden wird Schillers Werk „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ komparativ und in Referenz zu Winckelmanns Gesamtwerk in chronologischer Abfolge der einzelnen Briefe und Briefgruppen dargestellt.

Brief 1

Gleich zu Beginn teilt Schiller dem fiktiv gesetzten Leser¹¹⁵ den Gegenstand und die „Resultate“ seiner „Untersuchung“ mit. Diese seien: „*das Schöne und die Kunst*“¹¹⁶. Wie Schiller seine Leserschaft im 1. Brief wissen lässt, sind es „größtentheils Kantische Grundsätze“ „auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden“. Jedoch bittet er, es seinem „Unvermögen“ zuzuschreiben, wenn die Rezipienten „im Lauf dieser Untersuchungen an irgendeine besondere philosophische Schule erinnert werden sollte [n, E.d.V.]“.¹¹⁷ Hier macht Schiller deutlich, dass die Lektüre von Kants *Kritik der Urteilskraft*¹¹⁸ von 1790 maßgeblichen Einfluss auf seine Theoriebildung hat, jedoch wissentlich oder unwissentlich auch andere philosophische Ideen, politische Grundsätze, kunsthistorische und anthropologische Strömungen Einfluss auf seine Konzeption haben. Wenn er auch klar benennt, seine ästhetische Konzeption auf einem Diskurs mit den Lehren Kants aufzubauen, so scheint Schiller in seiner ästhetisch-politischen Schrift, so die These dieser Studie, Kant doch in diversen Passagen durch eine Winckelmannsche Perspektive, oder durch eine von Winckelmann geprägte Strömung auszulegen. Kant selbst bezieht sich, wie bereits erwähnt, an mehreren Stellen seiner *Kritik der Urteilskraft*, sowie in seinen *Vorlesungen zu Anthropologie* anerkennend und konkret auf Winckelmann.¹¹⁹ Denn, so Giordanetti: „Die Gegenwart Winckelmanns in der Kantischen Philosophie ist an

¹¹⁵ „Wie aus den Übereinstimmungen zwischen den Briefen an den Augustenburger Prinzen (9. Februar 1793, 7. Abschnitt, und 13. Juli 1793, 1.-3. Abschnitt) und dem ersten Brief hervorgeht, war der Prinz der ursprüngliche Adressat, der nun zum fiktiven Leser wird.“ (vgl. Kommentar zu Schiller ÄB, Reclam 2000, 214.)

¹¹⁶ Schiller, NA 20, 309.

¹¹⁷ Schiller, NA 20, 309.

¹¹⁸ Kant, KU, AA V

¹¹⁹ Wie eingangs verwiesen sind in den Kommentaren von Piero Giordanetti (Giordanetti 2009) zur *Meiner* Ausgabe von Kants KU, mehrere Verweise auf den direkten Bezug zu Winckelmanns Schrift *Geschichte der Kunst des Altertums* und der *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen* von 1763, belegt.

verschiedenen Stellen zu spüren.“¹²⁰ Die deutlich winckelmannische Prägung wird daher offenbar auch über Kant an dessen Rezipienten weitervermittelt.

2.-5. Brief

Im 2. Brief macht Schiller den gesellschaftspolitischen Zweck seiner Untersuchung deutlich, in dem er die Beschäftigung „mit dem vollkommensten aller Kunstwerke“ mit „dem Bau einer wahren politischen Freyheit“ identifiziert.¹²¹ Er postuliert, Kunst sei „die Tochter der Freyheit“¹²². Den Gedanken Freiheit sei weder Naturrecht noch Abkommen eines Gesellschaftsvertrages, sondern „Funktion der Ästhetik“¹²³, formuliert er demnach gleich hier zu Beginn seines ästhetischen Programms, wenn er schreibt: „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freyheit wandert“¹²⁴ und wenige Absätze später fordert „den Staat der Noth“¹²⁵, in dem er seine Zeit verortet sieht, „mit dem Staat der Freyheit zu vertauschen“¹²⁶. Schiller ersinnt in den Passagen des 2. Briefes einen idealen Staat, in dem wahre politische Freiheit, Vernunft und moralische Gesinnung walten. Das „moralisch notwendige Ideal von Gesellschaft“ beschäftigt Schiller auch im 3. Brief.

In Brief 4 skizziert er die Deduktion des „reinen idealischen Menschen“¹²⁷, der durch „den Staat“ „repräsentiert“ sein soll. Terminologisch erinnert Schiller hier freilich an Kant, inhaltlich an Fichte.¹²⁸

Schiller fordert, in einem Rousseauschen Sinn, den „Naturstaat“ durch einen „Staat der Vernunft“, geregelt durch Gesetze, zu ersetzen. Hierzu bedarf es eines dritten Charakters, des „ästhetischen Charakters“, der zwischen dem sinnlichen und dem moralischen Charakter vermitteln soll.¹²⁹

¹²⁰ Giordanetti 1995, 463.

¹²¹ Schiller, NA 20, 311.

¹²² Schiller, NA 20, 311.

¹²³ Kommentar zu Schiller ÄB 2000, 216.

¹²⁴ Schiller, NA 20, 312.

¹²⁵ „Das Januarstück der *Horen* (1.-9. Brief) entwickelt aus der fulminanten Kritik an der zerstückelten, entfremdeten Gegenwart (des Notstaates) ein Projekt, das die ‚Verhärtung‘ und ‚Erschlaffung‘ des Zeitalters durch ästhetische Erziehung überwinden will.“ (Zelle, Carsten (a): „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in: Luserke-Jaqui 2005, 411.)

¹²⁶ Schiller NA 20, 318.

¹²⁷ Schiller, NA 20, 316.

¹²⁸ Vgl. Schiller: „Diesen Begriff der Wechselwirkung und die ganze Wichtigkeit desselben findet man vortrefflich auseinander gesetzt in *Fichte's* Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, Leipzig 1794.“ (Schiller, NA, 346 Fußnote 3.)

¹²⁹ Schiller, NA 20, 3. und 4. Brief, 313ff.

Der 4., 5. und 6. Brief zeigen Schillers tiefe Absicht, das zentrale Thema seiner Schrift, die Idee einer Versöhnung der Dualität, einer vereinigenden Harmonisierung antagonistischer Kräfte. Durch die „Veredelung“ des Menschen soll eine Einheit des Staates geebnet werden. Die Kreation des gebildeten Menschen, sowie die „Totalität des Charakters“ im Sinne einer Einheit von Vernunft und Sinnlichkeit können den „Staat der Freyheit“ ermöglichen.¹³⁰ Schiller spannt in seiner allegorischen Art den Bogen, ausgehend von der Schaffensart des Künstlers, über die Emanzipation des Individuums, zur Repräsentanz von Einheit durch den Staat. In einer kunstvollen Narration bedient er sich der systematischen Konstruktion von Ganzheit als Einheit ihrer individuellen Teile.

In den Briefen 2-5 lassen sich fünf Elemente, die auf Winckelmanns Thesen verweisen, feststellen: Die Prinzipien „Freiheit“, „Ideal“, „Einheit“, sowie die „Definition des Künstlers“ und das „Geschmacksurteil der Kunstrezipienten“. Diese sollen im Folgenden systematisch, wie auch im Korrelat zu Winckelmann betrachtet werden.

Zur Idee der Freiheit

In der Quellenforschung und inhaltlichen Deutung des Begriffes „Freiheit“ nach Schiller, zeigt sich eine Äquivalenz zu Winckelmann. Diese Nähe wird auch in Hinblick auf Winckelmanns These über die Liaison von freier Staatsverfassung und blühender Hochphase der Kunst, die sich nach Winckelmann in der griechischen Antike verdeutlichte, bekräftigt. In seinem Werk *Geschichte der Kunst des Altertums*¹³¹ erklärte er, dass die politische Freiheit die Voraussetzung für das Entstehen künstlerischer Meisterwerke sei.¹³² „In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst.“¹³³ Winckelmann verortete die „völlige Freyheit“, erlangt durch die „Aufklärung der Vernunft“,¹³⁴ unter den Griechen und beschrieb jene höchst pathetisch als Ursprung, des sich erhebenden „edle[n] Zweig[es]“, des „Denken[s] des ganzen Volks“.¹³⁵

¹³⁰ Schiller, NA 20, 316ff.

¹³¹ Winckelmann, GK1/2

¹³² So Kunze: „Später hat er in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) die politische Freiheit und die aktive politische und kulturelle Mitwirkung der Bürger am Gemeinwesen Athens als Voraussetzung herausgehoben und dieses Gesellschaftsmodell als ‚Pflegerin der Künste‘ bezeichnet. Der Verlust der Freiheit führe zum Niedergang. Seine Ideen zielten auf die Zukunft, man konnte sie antiabsolutistisch verstehen und auch so benutzen.“ (Kunze 2019, 2.)

¹³³ Winckelmann, GK1, 212.

¹³⁴ Winckelmann, GK1, 218.

¹³⁵ Winckelmann, GK1, 222.

John Wilkes, ein englischer Schriftsteller und Wegbegleiter Winckelmanns betonte dessen biographischen Bezug zu Freiheit: „He was born a subject of the tyrant of Prussia, and had pass'd the greatest part of his life under the despotism of the Roman Pontifs; yet he has a heart glowing with the love of liberty, and sentiments worthy the freest republicks of antiquity, for, if I do not mistake, most of the modern republicks are degenerated into corrupt aristocracies.“¹³⁶ Winckelmanns Apell nach politischer Freiheit, als Nährboden für freies, durch Bildung geformtes Denken und die Hervorbringen von höchster Kunstform, fand im aufkeimenden revolutionär geprägten Frankreich Resonanz. Die französischen Revolutionstreiber nutzten Winckelmanns Thesen, um die Verbindung von Freiheit und Kunst zu betonen und die neue politische Ordnung zu legitimieren. Künstler wurden aufgefordert, Winckelmanns Ruf nach Nachahmung folgend, Kunstwerke zu schaffen, die an die Antike erinnern sollten.¹³⁷

Décultot hebt hervor: „Besondere Aufmerksamkeit erfuhr die *Geschichte der Kunst des Alterthums* auch als politisches Werk, und dies bis in das 20. Jh. hinein [...]. Diese politische Lesart prägte ganz besonders die französische W.-Rezeption des ausgehenden 18. Jh. Ab 1789 berufen sich zahlreiche Akteure der französischen Kunstpolitik auf W., um die Verbundenheit, ja die Wesensverwandtschaft von Kunst und politischer Freiheit aufzuzeigen und damit die Vorteile der neuen politischen Ordnung für die künstlerische Produktion darzulegen.“¹³⁸

Winckelmann beschrieb Freiheit poetisch als „Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen“.¹³⁹ Damit übte Winckelmann radikale Kritik an allen Formen von Despotie. In der Hervorhebung der griechen Antike stellte Winckelmann die griechische Demokratie, bewusst anprangernd, der vom Adel hochgelobten lateinisch-römischen diktatorischen Staatsform gegenüber und bekräftigte damit maßgeblich die Grundhaltung der Denktradition der Aufklärung.

¹³⁶ Eckermann [1836] 1998, 249.

¹³⁷ Kunze: „Bereits im vorrevolutionären Frankreich erschienen mehrere Übersetzungen seiner Werke, zur Zeit der Französischen Revolution folgten weitere, die ihn dort zum Sänger der Liberté machten. Man benutzte Winckelmanns These, um auf die erlangte Freiheit seit der Revolution zu verweisen: Künstler wurden aufgefordert, mit Winckelmanns Buch in der Hand, Kunstwerke wie in der Antike zu schaffen.“ (Kunze 2017, 2.)

Die Übersetzungen der Texte Winckelmanns wurden politisch von französischen Rezipienten hochgeschätzt und dienen als Grundlage zahlreicher Diskurse, ja sogar der Legitimation des, auf die Revolution folgenden, *Kunstraubes Napoleons*. Napoleon hatte Kunstwerke von unschätzbarem Wert aus ganz Europa beschlagnahmen und nach Paris transportieren lassen, um die Werkschau im neugebauten „Musée Napoleon“ im Louvre im Rahmen einer spektakulären Ausstellung 1807 zu präsentieren. (vgl. Ö1 Interview mit Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, <https://oe1.orf.at/artikel/265659/Napoleon-als-Kunstrauber>)

¹³⁸ Décultot, Élisabeth: „»Geschichte der Kunst des Alterthums« und »Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums«“, in: Disselkamp 2017, 235.

¹³⁹ Winckelmann GK2, 225.

Wenn hier auch darauf hingewiesen wird, dass Winckelmann als Kritiker seiner Zeit zu sehen ist und die richtungsweisende Gesinnung von einer Vielzahl von Denkern aufgenommen oder zur Untermauerung derer Thesen herangezogen wurde, sei doch auch mit Martin Disselkamp kritisch angemerkt: „Obwohl W. machtpolitische Kategorien aus seinen Überlegungen nicht ganz ausschließt, bleibt auch mit Blick auf das antike Athen und sein ‚Demokratisches Regiment [...], an welchem das ganze Volk Antheil hatte‘ (GKI, SN I,1, 46), unbestimmt, in welchen Verfassungsnormen, Gesetzen, Rechtsprechungsinstanzen, staatlichen Einrichtungen und unmittelbar zugehörigen Einstellungen und Handlungsweisen sie sich zeigen könnte.“¹⁴⁰

Wie Winckelmann, betonen vor allem Schiller und Goethe in ihren Schriften die Bedeutung der Freiheit für die Entwicklung des Individuums und der Gesellschaft.¹⁴¹ Die Haltung des revolutionär geprägten Denkens Winckelmanns findet sich jedoch bei Schiller in viel konkreterer Form wieder. Während jener die Freiheit als Voraussetzung für die künstlerische Blüte verstand,¹⁴² positioniert dieser den Gedanken neu, indem er die ästhetische Erziehung als Weg zu moralischer und politischer Freiheit beschreibt. Diese Konzepte sind im Korrelat mit den aufklärerischen Ideen Kants zu lesen, der die Freiheit des autonomen Subjekts in den Mittelpunkt seiner Moralphilosophie stellt.¹⁴³ Schiller greift Kants Autonomiebegriff auf, erweitert diesen aber in seinen ästhetischen Schriften um die Dimension der sinnlichen Erfahrung. Für Schiller ist die ästhetische Erziehung der Weg, auf dem der Mensch zu seiner moralischen und politischen Freiheit gelangt. Kunst sei letztendlich als Brücke zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu verstehen.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Disselkamp, Martin: „Griechenland als Kulturentwurf“, in: Disselkamp 2017, 111.

¹⁴¹ Der Freiheitsbegriff, wie er bei Winckelmann auftaucht und durch Schiller vertreten wird, liegt den philosophischen Ideen der Aufklärung zugrunde. Im Zentrum der Aufklärung steht das autonome Subjekt, dessen Freiheit in der Vernunft-Fähigkeit, sowie der politischen und moralischen Selbstbestimmung liegt.

¹⁴² Jedoch wird Winckelmanns Freiheitsbegriff auch an mehreren Stellen kritisiert, insbesondere von Christian Gottlob Heyne, der 1771 zu dem Schluss kam, dass politische Freiheit nicht die Ursache von Kunst sei, sondern vielmehr „ein Hof, ein Fürst, ein Minister, ein Demagog“. (Kunze 2017, 2.)

Wenn Winckelmann auch an diversen Stellen seiner Schrift *Geschichte der Kunst des Altertums* auf die politische Freiheit, die zu geistiger Freiheit führt und Kunst in Höchstform gedeihen lässt, hinweist, so lässt sich doch kein als solcher nach Winckelmann definierter Begriff von Freiheit feststellen.

¹⁴³ Diese Autonomie ist der Grundpfeiler der Kantischen Moralphilosophie und bei Kant Voraussetzung für die Möglichkeit moralischen Handelns. Freiheit ist für Kant also nicht nur eine politische, sondern vor allem eine moralische Kategorie. Für Kant ist Freiheit ein zentraler Begriff seiner praktischen Philosophie. In der *Kritik der praktischen Vernunft* definiert Kant Freiheit als die Fähigkeit des Menschen, nach moralischen Gesetzen/Maximen zu handeln, die er sich selbst auferlegt.

¹⁴⁴ „Man gelangt also zur Darstellung der moralischen Freiheit nur durch eine lebendige Darstellung der leidenden Natur, und der tragische Held muß sich erst als empfindendes Wesen bei uns legitimiert haben, ehe wir ihm als Vernunftwesen huldigen und an seine Seelenstärke glauben.“ (Schiller NA 20 Ueber das Pathetische, 196.)

Schiller hebt an dieser Stelle seiner Schrift *Über das Pathetische* die Notwendigkeit hervor, dass ein literarischer Held zunächst als ein empfindungsfähiges Wesen wahrgenommen werden muss, bevor der Rezipient dessen Vernunft und Seelenstärke anerkennen kann. Die Idee der Entwicklungsfähigkeit des

Zum Begriff Ideal

Im Nachwort der 1964 erschienenen Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Altertums* wird hervorgehoben, dass Winckelmann aus den Erfahrungen seiner Zeit die Einsicht gewann, dass wahre Freiheit in seinem Jahrhundert nicht existierte. Diese konnte seiner Auffassung nach nur „im Idealischen“, also als Idee „Gestalt annehmen“. Aus dieser Haltung heraus entwickelte Winckelmann Gedanken und Überzeugungen, die viele seiner Zeitgenossen teilten. Als direkte Referenz ist in genannter *Geschichte*-Ausgabe Schillers Gedicht *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* angeführt, in dem es heißt: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, Und das Schöne blüht nur im Gesang.“¹⁴⁵

Die visionäre Vorstellung des Ideals einer vernünftigen, moralischen Gesellschaft, basierend auf einer geschulten Empfindsamkeit des Einzelnen, eint Winckelmann und Schiller. Winckelmann prägte, unter dem Einfluss der intensiven Korrespondenz mit Raphael Mengs, den adjektivischen Ausdruck der „Idealischen Schönheit[en]“¹⁴⁶, als Bezeichnung für das Vollkommene, das über die bloße Natur Erhabene. Der Ausdruck „idealisch“ ist dabei synonym zu „ideal“ zu verstehen und findet sich später auch in den philosophischen Schriften Kants sowie in den Dichtungen Schillers. Ein Kommentar zu Winckelmann erläutert, dass „idealische Schönheiten“ als Begriff für das „Vollkommene, Musterhafte, über das bloß Natürliche Hinausgehende“ bereits vor Kant und Schiller verwendet wurden, auch wenn jener Ausdruck heute fast ausschließlich in deren Werken belegt ist.¹⁴⁷

Zum Begriff des Ideals und der terminologischen Äquivalenz zwischen Winckelmann und Schiller wird in der Auseinandersetzung mit den Briefen 6, 9, 10 und 21 noch eingegangen.

Zum Prinzip der Einheit

Die Idee einer nach Einheit und Harmonisierung von antagonistischen Gegensatzpaaren strebenden Kraft taucht bereits in den ersten Ästhetischen Briefen auf und wird in den nachfolgenden Briefen zu Schillers Spieltrieb-Theorie avancieren. Das Prinzip der Einheit

menschlichen Empfindens verstärkt sich bei Schiller in einem mahnenden Apell zu ästhetischer Erziehung, bei der es nicht um Schönheit als Selbstzweck geht, sondern um die Schaffung eines gesellschaftlichen Zustands, in dem Freiheit durch die Erfahrung und Schöpfung von Kunst ermöglicht wird.

¹⁴⁵ Nachwort zu Winckelmann [1764] 1964, *Geschichte*, 428.

¹⁴⁶ Winckelmann, *Gedanken*, 62.

¹⁴⁷ Vgl. Kunze/Sichtermann 2002: Kommentar zu Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, 330.

ist auch in Winckelmanns Werk präsent.¹⁴⁸ Die Auseinandersetzung mit einer Einheit der Teile beschäftigte ihn in Bezug auf die Deduktion der „höchsten Schönheit“¹⁴⁹ in der *Geschichte der Kunst* und in der *Abhandlung zur Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterrichte in derselben*^{150, 151}.

„Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch diese alles wird was wir wirken und reden.“¹⁵²

Winckelmann, der in der Denktradition von Platon und Plotin stand, haderte mit der Vorstellung, dass sich Einheit differenzieren und aufgliedern lässt, da Einheit unteilbar sei, aber zugleich Vielfalt in sich trägt. Winckelmann propergierte den Begriff, der am vollkommensten zu denkenden „menschlichen Schönheit“, als ein „Geschöpf“, „nach dem Ebenbild der im Verstand der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur“, und verfeinerte diese Begrifflichkeit mit folgenden, an Schillers Terminologie erinnernden Worten: „Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen und in dieser Einheit mannigfaltig und dadurch sind sie harmonisch.“¹⁵³ Der Gedanke der harmonischen Gleichförmigkeit findet sich an diversen Stellen in Winckelmanns Werk. Eine prägnante Passage sei an dieser Stelle genannt:

„Denn alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen können, verliehret dadurch von seiner Größe [...] Diejenige Harmonie, welche unsern Geist entzückt, besteht nicht in

¹⁴⁸ Der auf die Rezeption der antiken Philosophie und Ästhetik zurückgehende Gedanke der Einheit beschäftigt Schiller, wie Kant, Reinhold, Hegel u.a. noch ergänzen.

¹⁴⁹ Winckelmann, GK1, 250.

¹⁵⁰ Winckelmann [1763] 2002: *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterrichte in derselben*: Eine kleine Schrift Winckelmanns, die propagiert, wie der Titel bereits verheißt, dass es zur Empfindung des Schönen „diese natürliche Fähigkeit überhaupt, und den Unterricht in derselben“ bedarf. (Winckelmann [1763] 2002, Abhandlung, 213.)

¹⁵¹ „In seiner *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen* bezeichnet W. diese ‚Fähigkeit zur Einheitsstiftung bzw. Einheitsrezeption als innere[n] Sinn‘, mithin als Geschmacksvermögen: ‚Zart muß dieser Sinn mehr, als heftig, seyn, weil das Schöne in der Harmonie der Theile bestehet‘ (KS 219). Solche Fähigkeit zur Empfindung des Schönen durch den Einheitsbegriff ist demnach durchaus eine Begabung des Menschen. Doch an sich selbst ist solche Befähigung des inneren Sinns ‚leer‘, allein, ohne Unterricht kann er wahre Schönheit nicht begründen, eine Instanz von außen muss zu seiner Ausbildung hinzukommen: ‚Es kann also die wahre und völlige Kenntniß des Schönen in der Kunst nicht anders, als durch Betrachtung der Urbilder selbst, und vornehmlich in Rom erlanget werden‘ [...]“ (Franke, Thomas: „Winckelmann und die Naturwissenschaften“, in: Disselkamp 2017, 103.)

¹⁵² Winckelmann, GK1, 250.

¹⁵³ Winckelmann, GK1, 250.

unendlichen gebrochenen, geketteten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen;“¹⁵⁴

Die Idee der harmonischen Einheit beschreiben wollend, verkündet Schiller, dass Schönheit „nur durch das freye und gleichförmige Spiel der Glieder“¹⁵⁵ sichtbar werde. Im Kontext der mit Schillers Texten vergleichenden Analyse zur begrifflichen Bestimmung von höchster Schönheit und ästhetischer Vollkommenheit der Kräfte sei komparativ eine weitere Passage aus Winckelmanns Geschichte der Kunst herangezogen: „Diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders stattfindet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kann gesagt werden.“¹⁵⁶

In der Tradition Winckelmanns stehend stellt Schiller die griechische Antike diskursiv der Moderne gegenüber. „Während die griechische Antike“, so Schiller, „dem einzelnen ermöglicht habe, ein Ganzes zu sein, sei die moderne Subjektivität mit sich selbst im Widerspruch.“¹⁵⁷ „Denn die Sinne und der Geist hatten noch kein strenge geschiedenes Eigenthum“, „noch kein[en] Zwiespalt“¹⁵⁸. Der zeitgenössischen Moderne sei diese Einfachheit durch Einheit nicht mehr inne- so „zerriß [...] der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweyte ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der spekulative Verstand verteilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihre verschiedenen Felder [...]“¹⁵⁹.

Schiller und Winckelmann teilen die Vorstellung einer möglichen Einheit, einer Art idealen Harmonie, die sich sowohl in der Kunst als auch im Menschen selbst verwirklicht, wobei beide Autoren in unterschiedlichem Ausmaß die griechische Antike als den Inbegriff oder Idealbild dieser Einheit begreifen. Während Winckelmann in der idealisierten Schönheit der antiken Kunst das Maß und Vorbild für alle Zeiten erkennt, sieht Schiller auch den psychischen Effekt, dass im ästhetischen Zustand die Möglichkeit liegt, den inneren

¹⁵⁴ Winckelmann, GK1, 252.

¹⁵⁵ Schiller, NA 20, 327.

Vgl dazu: Da aber ein einziger Begriff der „Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist und jenen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich die Schönheiten allezeit diesem Bilde nähern und sich einander ähnlich und gleichförmig werden;“¹⁵⁵ (Winckelmann, GK1, 193.)

¹⁵⁶ Winckelmann, GK2, 257.

¹⁵⁷ Janz 2011, 651.

¹⁵⁸ Schiller, NA 20, 321.

¹⁵⁹ Schiller, NA 20, 323.

Zwiespalt der Subjektivität zu überwinden und die gespaltenen Kräfte des Menschen wieder in Einklang zu bringen.

In den Briefen 13, 18 und 25 wird Schiller wieder auf das Prinzip der Einheit und Vereinigung zu sprechen kommen. In der Analyse der genannten Briefe wird diese Terminologie tiefgehend erörtert werden.

Zur Definition des Künstlers

Schiller differenziert im 4. Brief zwischen: „mechanischen“, „schönen“, „pädagogischen und politischen“ „Künstlern“.¹⁶⁰ Hier zeigt sich ein Korrelat zu Winkelmanns These in dessen *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst*¹⁶¹. In dieser Schrift bespricht Winckelmann die Möglichkeit jeden Künstlers auf bloß „mechanische Art“¹⁶² sein Werk zu schaffen. Für Winckelmann ist das, „was der Verstand hervorgebracht“ hat, was den spür- und erkennbaren Unterschied in der Ausstrahlung eines Werkes ausmacht: „denn der Fleiß kann sich ohne Talent zeigen, und dieses erblickt man auch, wo der Fleiß fehlt.“¹⁶³ Noch präziser thematisiert Winckelmann diesen Aspekt in der Abhandlung:

„Gegen das eigene Denken setze ich das Nachahmen, nicht die Nachahmung: unter jenem verstehe ich die knechtische Folge; in dieser aber kann das Nachgeahmte, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas eigenes werden.“¹⁶⁴

Winckelmanns Unterscheidung zwischen bloß mechanischem Handwerk durch Fleiß und wahrhaft schöpferischer, von Vernunft durchdrungener Kunst, bildet eine ideengeschichtliche Grundlage, auf die sowohl Schiller als auch Kant und Hegel in ihrer jeweiligen Konzeption von Kunst als Ausdruck einer freien, geistigen Tätigkeit zurückgreifen.

¹⁶⁰ Schiller, NA 20, 317.

¹⁶¹ Winckelmann [1759] 2002, *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst*, in: *Kleine Schriften-Vorreden-Entwürfe*, 2002.

¹⁶² Winckelmann, *Erinnerung*, 149.

¹⁶³ Winckelmann, *Erinnerung*, 149.

¹⁶⁴ Winckelmann, *Erinnerung*, 151.

Zum Geschmacksurteil der Kunstrezipienten

In Winckelmanns *Abhandlung zur Empfindung der Schönheit* hieß es:

„Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geschöpfen, aber in sehr verschiedenem Grade gegeben. Die mehreren sind wie die leichten Theile, [...]. Das Schöne und das Mittelmäßige ist denselben gleich willkommen, die das Verdienst und der Pöbel bey einem Menschen mit ungemessener Höflichkeit.“¹⁶⁵

Winckelmanns anthropologische Unterscheidung von unterschiedlicher Empfänglichkeit für das Schöne, die sich auch in sozialen Schichtungen beweist, findet bei Schiller eine Fortführung und zugleich eine politische Pointierung. Der „anthropologische Gegensatz“ wie Schiller ihn im 4. Brief exzerpiert, „wird im folgenden Brief [5. Brief, A.d.V.] auf den Gegensatz der Stände übertragen“.¹⁶⁶ Wobei Schiller die „verfeinerten Stände“¹⁶⁷ noch mehr anprangert als die „niederer und zahlreichen Klassen“, „den Pöbel“: „Denn dieser verdient wegen seines Kampfes mit der Not, Mitleid, während jene, die „vom Joch der Bedürfnisse frei sind, mitten in den

Schoß der raffiniertesten Gesellschaft ein System des Egoismus gegründet haben.“, so Klaus Berghahn im Nachwort der Reclam Ausgabe zu Schiller *Ästhetischen Briefen*. Während Winckelmann vor allem die Differenz von feinfühligem und stumpfen Naturen beschreibt, erweitert Schiller die Betrachtung der Rezeption der Schönheit im 4. und 5. Brief auf gesellschaftlicher Ebene, wobei er die moralische Verantwortung der „verfeinerten Stände“ schärfer kritisiert und ihre Entfremdung als Symptom einer tieferliegenden Spaltung der menschlichen Natur deutet.

6. Brief

Im 6. Brief thematisiert Schiller die problematische Entwicklung der modernen Menschheit im Vergleich zur griechischen Antike. Er formuliert kompetitiv die Vorteile des „einzelne[n] Griechen[n]“, als „Repräsentanten seiner Zeit“ in Abgrenzung zum zeitgenössischen

¹⁶⁵ Winckelmann, *Abhandlung*, 213.

¹⁶⁶ Nachwort zu Schillers *ÄB* 2000, 258.

¹⁶⁷ Schiller, *NA* 20, 320.

Individuum: „Weil jenem die alles vereinende Natur, diesem der alles trennende Verstand seine Form erteilen.“¹⁶⁸ Die Trennung von Verstand und Empfindung induziert bei Schiller auch eine Separation von Staat und Individuum. Auf gesellschaftlicher Ebene hat sich die Zerrissenheit des Menschen fortgesetzt. Während die griechische Antike noch durch eine organische Einheit von Individuum und Staat gekennzeichnet war, gleicht der moderne Staat einem mechanischen „Uhrwerk“, in dem der Mensch nur noch als funktionales Teilchen erscheint. Den Gedanken der trennenden Zergliederung von „Eindrücken, die doch nur als Ganzes die Seele rühren“ deutet Schiller als Mittel zur Kunst, als „das große Instrument der Kultur“, als Instrumentalisierung der antagonistischen Kräfte, die im Menschen wirken.¹⁶⁹ In vorliegendem Brief wird dem Begriff der „Simplizität“ in der griechischen Kunst eine exponierte Stellung zugewiesen: „Die Griechen beschämen uns nicht bloß durch eine Simplizität, die unserem Zeitalter fremd ist; sie sind zugleich unsre Nebenbuhler, ja oft unsre Muster [...]“¹⁷⁰ Der anthropologischen Struktur seiner Untersuchung folgend, schreibt Schiller dem Menschen an sich eine fundamentale Rolle zu und fragt sich und seine imaginären Rezipienten am Ende des 6. Briefes: „Sollte uns die Natur durch ihre Zwecke eine Vollkommenheit rauben können, welche uns die Vernunft durch die ihrigen vorschreibt?“¹⁷¹ Und kommt zu folgendem Schluss: „Es muß also falsch seyn, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahinter strebte, so muß es bey uns stehen, diese Totalität in unserer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen.“¹⁷²

In dieser Passage ist die tiefe Absicht seiner ästhetischen Revolution erkennbar: Schiller appelliert an die Aufgabe des Menschen, die verlorene „Totalität“ durch eine „höhere Kunst“ wiederherzustellen. In diesem Verständnis ist Kunst nicht nur als ästhetische Praxis, sondern als pädagogische und politische Instanz angelegt, die die Entfremdung überwinden soll, indem sie Sinnlichkeit und Vernunft, Individuum und Staat, sowie die einzelnen Vermögen im jeweiligen Menschen zu einer ausgewogenen Einheit zusammenführen. Es sei aber die Verantwortung des Einzelnen, diese Synthese aktiv zu gestalten und der Zersplitterung entgegenzuwirken. Im vorliegenden Brief wird Winckelmanns direkter Einfluss auf Schillers Antikerezeption deutlich.

¹⁶⁸ Schiller, NA 20, 322.

¹⁶⁹ Schiller, NA 20, 326.

¹⁷⁰ Schiller, NA 20, 321.

¹⁷¹ Schiller, NA 20, 328.

¹⁷² Schiller, NA 20, 328.

Die auf Winckelmann verweisenden Elemente des 6. Briefes „Ideal der Antike“, „Humanismus durch Freiheit“ und der „Begriff Simplizität“ werden im Folgenden analysiert.

Zum Ideal der griechischen Antike

Schiller beginnt seine Antike-Rezeption in Form einer „Auseinandersetzung mit Gestalten der römischen Geschichte (Brutus, Catilina, Caesar) und einer Diskussion ethisch-anthropologischer Fragen an Hand allegorisch gedeuteter griechischer Mythen, in dem Gedicht *Der Venuswagen* oder durch die Verwendung des Arkadien- und des Elysium-Motivs in den großen weltanschauungslirischen Dichtungen *Resignation* und *An die Freude*. In seiner Weimarer Zeit ab 1787 „dominierten [...] die programmatische Aufnahme von Motiven aus der griechischen Mythologie in der Lyrik, sowie die Interpretation antiker Wesenszüge in den historischen und philosophischen Schriften.“¹⁷³ Das in seiner Erstfassung 1788 erschienene Gedicht *die Götter Griechenlands*, das höchst pathetisch und euphorisch mit der antiken Götterwelt, der Natur und Kultur Griechenlands, sowie der antiken Gesellschaft kokettiert, rief breite Kritik, in Bezug auf dessen antichristliche Aspekte und die „Idealisierung der Vergangenheit“ in der weimarischen-jenaischen Gesellschaft rund um Schiller hervor.¹⁷⁴ Der kritische Diskurs seiner zeitgenössischen Kulturgesellschaft veranlasste Schiller wohl dazu eine zweite gemilderte Fassung besagten Gedichtes zu publizieren. Trotz aller Kritik und Reflexion über die verschiedenen Fassungen dieser Gedichte blieb Schiller seinem in dieser Zeit noch glorifizierenden Antikebild zunächst treu.¹⁷⁵

„Für Schillers Bild der Antike sind neben Winckelmanns Schriften, Lessings Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* und Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* (Versfassung 1787) vor allem Wielands Schriften maßgebend“¹⁷⁶, kommentiert Jürgen Brokoff.

¹⁷³ Riedel 2007, 53f.

¹⁷⁴ Vgl. Riedel 2007, 54.

¹⁷⁵ In *Über naive und sentimentalische Dichtung* ist es die Essenz der antiken und modernen Dichtung mit der Schiller sich befasst. Bezug auf komparative Interpretationen nehmend proklamiert Schiller: „Man hätte deswegen alte und moderne - naive und sentimentalische - Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlich höheren Begriff (einen solchen gibt es wirklich) vergleichen sollen.“ (Schiller, NA 20 Ueber naive und sentimentalische Dichtung, 439.)

¹⁷⁶ Brokoff, Jürgen: „Die Götter Griechenlands“, in: Luserke-Jaqui 2005, 263.

Die politische Konnotation der Antikerezeption, die bei Winckelmann deutlich wurde und Schiller zum Quell seines Rekurses auf das antike griechische Volk dient, erscheint im 6. Brief als vorrangig und wurde im ersten Teil dieser Analyse bereits deutlich herausgestellt. Riedel konstatiert: „Wie Winckelmann, Herder und Goethe ging es also auch Schiller nicht nur um die Musterhaftigkeit der griechischen Kunst, sondern auch um die Beispielhaftigkeit des griechischen Lebens. Dabei stand für Winckelmann die Kunst, für Schiller aber der Mensch im Mittelpunkt der Überlegungen.“¹⁷⁷ Wie bereits gezeigt, indizierte Winckelmann mit seinem Exzerpt der Prinzipien der Antike, „edle Einfalt“ und die „stille Größe“, eine ästhetisch-politische Bewegung:

„Die edle Einfalt und stille Grösse der Griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der Griechischen Schriften aus den besten Zeiten; der Schriften aus Socrates Schule, und diese Eigenschaften sind es, welche die vorzügliche Grösse eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelangt ist.“¹⁷⁸

Wie Volker Riedel deutlich formuliert, erhielt Schillers „lyrisches Antikebild“, über die Zeit, schließlich kulminierend in seinen philosophischen Studien, „ein Pendant, sowohl im Hinblick auf die generelle Ausrichtung über die Kunst hinaus auf das Leben als auch insbesondere hinsichtlich der Deutung dieses Lebens als einer Synthese von Gegensätzen.“¹⁷⁹ Die von Schiller in *Anmut und Würde* entworfene Wechselwirkung synergetischer Gegensätze setzt den „ästhetischen Sinn“, verstanden als Zusammenspiel von „Vernunft und Sinnlichkeit“, „Pflicht und Neigung“, der als „Bedingung“ gilt, unter der sich das „Spiel der Schönheit“ vollzieht, voraus.¹⁸⁰ In seinen Ästhetischen Briefen formt er aus jener Idee seine berühmte Formel des Wechselspiels zwischen den antagonistischen Gegensätzen des sinnlichen Stofftriebes und vernunftgeprägten Formtriebes, das mittels des Spieltriebes wahre Schönheit bewirken könne.¹⁸¹ Riedel betont: „Während Goethe in den Griechen sämtliche menschlichen Fähigkeiten vereinigt findet, legt Schiller den Akzent darauf, daß es sich um eine Einheit von *Widersprüchen* handelt“¹⁸². Folgendes Zitat aus Schillers ästhetischen Briefen verdeutlicht diese Richtung:

¹⁷⁷ Riedel 2007, 56.

¹⁷⁸ Winckelmann, Gedanken, 67.

¹⁷⁹ Riedel 2007, 55.

¹⁸⁰ Schiller, NA 20 Ueber Anmuth und Würde, 281f

¹⁸¹ Vgl. Schiller, Ästhetische Briefe, 12.-15.Brief, NA 20, 344ff.

¹⁸² Riedel 2007, 55.

„Damals bey jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum; denn noch hatte kein Zwiespalt sie gereizt, mit einander feindselig abzutheilen, und ihre Markung zu bestimmen.“¹⁸³

Schiller untermauert und erweitert somit, die bei Winckelmann bereits spürbar konnotierte, Erhabenheit des Menschen über die Natur seiner Affekte,¹⁸⁴ mit der pflichtethischen Lehre Kants¹⁸⁵: „wenn der ethische Mensch dem physischen das Gesetz gibt, und die Gesinnung für den Zustand Kausalität erhält. [...] Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter.“¹⁸⁶

Humanismus durch Freiheit

Winckelmann skizzierte die Prinzipien des Humanismus, also die Idee der Zentralität des Menschen und der Erhabenheit desselben, in Bezug auf die Kunst folgenermaßen:

„Es hat sich die Kunst vornämlich mit dem Menschen beschäftigt, und [man] konnte also mit mehreren Richtigkeiten, als Protagoras, von dem Menschen sagen, daß derselbe aller Dinge Maß und Regel ist, welches in der Kunst gelten kann...“¹⁸⁷

Bei Winckelmann erfahren wir von einer verbesserten Kunst, die der Natur entnommen, zerteilt, überwunden und neugestaltet ist:

„Endlich, da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabener. Der ältere Stil war auf ein Systema gebaut, welches aus Regeln bestand, die der Natur genommen waren und sich nachher von derselben entfernt hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete

¹⁸³ Schiller, NA 20, 321.

¹⁸⁴ Der Aspekt der Resilienz, der Erhabenheit über die Gefühlsregungen, wird in der Analyse der Briefe 21-23 thematisiert.

¹⁸⁵ Im Gedenken an Winckelmann formuliert Schiller ein ästhetisches Dekret, um Empfindungen im Rezipienten hervorzurufen, die ein, wie in den ästhetischen Briefen durch Schiller kumulativ ausgearbeitet ist, dialektisches Wechselspiel zwischen Sinnlichkeit und Verstand widerspiegeln: „Bey allem Pathos muß also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein und wird unausbleiblich unsere Empfindung empören.“ (Schiller, NA 20 Ueber das Pathetische, 210f.)

¹⁸⁶ Schiller, NA 20 Ueber das Pathetische, 211.

¹⁸⁷ Winckelmann, GK2, 5.

mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigne Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrte aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Teilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen und sich weniger gelehrt als schön, erhaben und groß zu zeigen.“¹⁸⁸

Bei Schiller geht das Prinzip der menschlichen Freiheit, über den Verweis auf die Idee der demokratischen Staatsform der griechische Antike hinaus und untermauert sein ganzes ästhetisch-anthropologisches Manifest. Dem Zeitgeist entsprechend ist er bestrebt alles durch die menschliche Natur zu reflektieren¹⁸⁹. Darin besteht in kulturanthropologischer Dimension eine deutliche Äquivalenz zu Winckelmann besteht. Schiller erläutert:

„Diese Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem innern Menschen anfangen, machte der neue Geist der Regierung vollkommen und allgemein. Es war freilich nicht zu erwarten, daß die einfache Organisation der ersten Republiken die Einfalt der ersten Sitten und Verhältnisse überlebte, aber anstatt zu einem höhern animalischen Leben zu steigen, sank sie zu einer gemeinen und groben Mechanik herab. Jene Polypennatur der griechischen Staaten, wo jedes Individuum eines unabhängigen Lebens genoß, und wenn es Noth that, zum Ganzen werden konnte, machte jetzt einem kunstreichen Uhrwerke Platz, wo aus der Zusammenstückelung unendlich vieler, aber lebloser, Theile ein mechanisches Leben im Ganzen sich bildet. Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten.“¹⁹⁰

Das Thema der „Entfremdung der sich verselbstständigenden Vernunft“ beschäftigt unter anderen auch Schlegel, Fichte, Hölderlin und Hegel.¹⁹¹ Mit der Thematisierung der Zerrüttung und *Zerrissenheit* des Menschen und des Staates, übt Schiller, Winckelmanns anthropologischen Ansatz zu antiker Politik und Kultur weiterdenkend, und in

¹⁸⁸ Winckelmann, GK1, 444f.

¹⁸⁹ Poetisch verlaublich kritisiert Schiller seine Zeit: „der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der [moderne, A.d.V.] Mensch selbst nur als Bruchstück aus, [...] Der tote Buchstabe vertritt den lebendigen Verstand, und ein geübtes Gedächtnis leitet sicherer als Genie und Empfindung.“ (Schiller, NA 20, 323f.)

¹⁹⁰ Schiller, NA 20, 323.

¹⁹¹ Janz 2011, 651.

Auseinandersetzung mit Humboldts Aufsatz *Ueber das Studium des Alterthums, und des Griechischen insbesondere*¹⁹², Kritik an seiner Zeit und dementiert damit die Epoche des Barock.¹⁹³ An dieser Stelle muss freilich vermittelt durch Goethe und Humboldt auf den indirekten Einfluss Winckelmanns verwiesen werden, der, wie bereits mehrfach thematisiert, die Vorzüge der Klassik betonte und die Kunstform, sowie die höfische Dekadenz des Barocks polemisch kritisierte.

Winckelmann und Schiller verbindet ein gemeinsames anthropologisches Interesse an Kunst als mögliches Instrument zur Befreiung des Individuums und als Ausdrucks- und Reflexionsmedium des neuen Humanismus. Während Winckelmann in einer klassizistischen Harmonieästhetik in der griechischen Kunst ein Ideal der erhabenen, zur Vollkommenheit gesteigerten Kunst und des Menschen an sich erkennt, erweitert Schiller dieses Konzept, um eine kritische Reflexion an den gesellschaftlichen und politischen Bedingungen der Moderne zu vollziehen. Für Schiller reicht die ästhetische Formbildung nicht aus, um den Zustand des Menschen zu verbessern; vielmehr muss die Kunst zu einer Vermittlerin werden, die die innere Zerrissenheit des modernen Subjekts überwindet und auch in der gesellschaftlichen Praxis verwirklicht sein muss. Das von Winckelmann ausgehende neoklassizistische Bestreben das Gute, das Wahre und das Schöne zu einen, basierend auf der Suche nach Vollkommenheit des idealischen Menschen, ist in Brief 6 unterminierend erkennbar und wird von Schiller in den folgenden Briefen abgehandelt und Teil der vorliegenden Untersuchung sein.

Zum Terminus *Simplizität*

In der Verwendung des Ausdrucks *Simplizität*, der an mehreren Stellen in Schillers ästhetischen Schriften, Dramen und Vorlesungen auftaucht, ist offenkundig eine terminologische und inhaltliche Nähe zu Winckelmann zu eruieren. Schillers Begriffsanwendung reflektiert zwar Kants Theorie zur Ästhetik, die klassizistische Prägung durch Winckelmann wirkt jedoch ungleich stärker. Winckelmanns Postulat der „edlen Einfalt und stillen Größe“ konstituiert einen maßgeblichen Ausgangspunkt der

¹⁹² Schiller, NA 20, 323/Apparat: „Die Auffassung vom Griechentum zeigt deutlich die Beeinflussung durch Goethe und Wilhelm von Humboldt. Zu Wilhelm von Humboldts im Januar 1793 entstandenen Aufsatz *Ueber das Studium des Alterthums, und des Griechischen insbesondere* hatte Schiller auf Humboldts Bitte einige Randnotizen gemacht (vgl. Schiller, NA 21, 63-65)“

¹⁹³ In der Romantik und im Barock waren „das Wahre“ und „das Schöne“ philosophisch und ästhetisch nicht geeint.

klassizistischen Ästhetik und wirkt als normative Leitkategorie weit über das 18. Jahrhundert hinaus. In Kants systematischer Grundlegung, der *Kritik der Urteilskraft*, die an mehreren Stellen auf Winckelmanns ästhetische Prinzipien rekurriert, findet dieses Ideal theoretische Verankerung. Schiller führt diese Idee in seinen Schriften fort und akzentuiert diese neu. Der Begriff der Simplizität erweist sich hier als Schnittstelle, an der Winckelmanns klassizistisches Ideal durch die vermittelte Interpretation von Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils von Schiller zu einer umfassenden klassizistischen Programmatik weiterentwickelt wird. Den fragmentarischen Mitschriften von Christian Friedrich Michaelis zu Schillers Ästhetik Vorlesungen in Jena, die unter dem Titel *Geist aus Schillers Werken* 1805 und Band II 1806 gesammelt wurden, ist folgendes Zitat Schillers entnommen: „Da Schönheit bloß in der *Form* der Zweckmäßigkeit besteht, so besteht Schönheit überhaupt nur in der *Form*. Rein ist ein Schönheitsurtheil dann, wenn weder *Reiz*, noch *Rührung* dabei im Spiele ist. Daher besteht alle Veredlung der Kunst in der *Simplicität*.“¹⁹⁴ Diese Gedanken Schillers zum Begriff der Simplizität aus den Jahren 1792-1793 analysiert Piera Giovanna Tordella, wie folgt, und verweist wie dem Zitat zu entnehmen ist, auf die Nähe zu Kant und Winckelmann. „Dieser Passus belegt jedoch nicht nur die Nähe zu Kant und die Wirkmächtigkeit des Begriffs des Einfachen, wie W. ihn geprägt hatte; in ihm hallt auch deutlich jene zwischen dem Blick auf das Antike und einem neu entstandenen Primitivismus dialektisch gelöste ästhetische Dimension nach;“¹⁹⁵

Simplizität impliziert in Schillers These auch, dass in der griechischen Kunst eine Form der Einheit, als Pendant zu Trennung, galt, so heißt es im 6. Brief: „So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch die Materie immer liebend nach und so fein und scharf sie trennte, so verstümmelte sie doch nie“¹⁹⁶. Diesem Gedanken, der in Schillers ästhetischem Manifest zur Idee des harmonischen Spiels der antagonistischen Kräfte von Sinnlichkeit und Verstand avanciert, ist Winckelmanns Prinzip der *edlen Einfachheit* immanent. *Einfachheit* fehlt, nach Schiller, der Kunst seiner Zeit. Dem Kommentar von Berghahn folgend, ist diese Überlegung Schillers den Postulaten Winckelmanns zur geschuldet.¹⁹⁷

Der Figur des Tell, aus Schillers letztem fertiggestellten Drama *Wilhelm Tell* von 1804, schreibt der Dramatiker in einem Brief von 1805 an Schwarz „eine edle Simplizität“ und

¹⁹⁴ Michaelis, Christian Friedrich: „Erklärung des Schönen nach Kant“, in: *Geist aus Friedrich Schillers Werken II*, 1806, 266f.

¹⁹⁵ Tordella, Piera Giovanna: „Winckelmann und die Kultur der Umrisszeichnung im Neoklassizismus“, in: Disselkamp 2017, 320.

¹⁹⁶ Schiller, NA 20, 322.

¹⁹⁷ Vgl. dazu: Kommentar zu Schiller, ÄB: „*Simplicität*: Einfachheit; gemeint ist freilich die ‚edle Einfalt‘ der Griechen, wie sie Winckelmann [...] verherrlicht hatte. Auch der Kontrast zwischen griechischer Einfalt und moderner ‚Mannigfaltigkeit‘ wäre zu bedenken.“ (Berghahn, Kommentar zu Schiller ÄB 2000, 219.)

„eine ruhige, gehaltene Kraft“ zu.¹⁹⁸ Die Terminologie *Simplizität* recurriert auch an dieser Stelle auf Winckelmanns „edle Einfalt und stille Größe“, wie Georg Michael Schulz in seinem Beitrag *Wilhelm Tell Schauspiel (1804)* aufarbeitet.¹⁹⁹

7.-9. Brief

Im Folgenden werden die Ästhetischen Briefe 7, 8 und 9 einzeln vorgestellt und in Bezug zu Wickelmann gesetzt. In diesen Briefen lässt sich eine Transformation der Ideen Winckelmanns zu Natur, Freiheit und Politik erkennen, die in Schillers Anthropologie zu einer Exzerption des Moralischen weiterentwickelt sind. In den Passagen dieser Briefe etabliert Schiller jenes pädagogische Prinzip, das seine Forderungen nach ästhetischer Bildung untermauert. Wie bereits in den voraus gegangenen Briefen, wird auch im Folgenden die anthropologische Komponente überdeutlich. In humanistischer Auslegung stellt Schiller das Individuum ins Zentrum. Ausgehend vom einzelnen Menschen wird in Brief 7 zunächst über den Bezug auf den Staat reflektiert, in Brief 8 auf Trieb, Gefühl, Wille Bezug genommen, um schließlich im 9. Brief die politische Dimension und die Schulung der Empfindungsfähigkeit zu erörtern und über das Paradoxon der schönen Kunst zu lösen. Im Folgenden werden die Ästhetischen Briefe 7, 8 und 9 einzeln vorgestellt und in Bezug zu Wickelmann gesetzt.

Individuum und Staat in Brief 7

In Brief 7 wiederholt und schärft Schiller, seine grundsätzlichen politischen Thesen, dass der Staat seiner Zeit erstens Anlass des Übels sei und folgert zweitens, dass dieser keine bessere Menschheit begünstigen könne, sondern drittens vielmehr auf einer besseren Menschheit begründet werden müsse.²⁰⁰ Die Verwirklichung des idealen Staates solle Schillers dialektischer Argumentationsart zufolge vom in sich einigen und moralisch entwickelten Individuum ausgehen. Wenn die Freiheit des einzelnen Subjekts auch

¹⁹⁸ Schiller, NA 32, 118.

¹⁹⁹ Vgl. Schulz, Georg-Michael: „Wilhelm Tell. Schauspiel (1804)“, in: Luserke-Jaqui 2005, 219.

²⁰⁰ Vgl. Schiller, NA 20, 328.

anfänglich „erschreckt“ und sich in „ihren ersten Versuchen“ „immer als Feindin ankündigt“, wird diese über die Zeit zur Wegbereiterin einer neuen Staatsverfassung.²⁰¹

Wie bereits in vorangestelltem Abschnitt gezeigt, lassen sich evidente Äquivalenzen mit Winckelmanns Thesen in der Auslegung der Forderung nach politischer Freiheit ermitteln.²⁰²

Trieb, Gefühl, Wille in Brief 8

Im 8. Brief führt Schiller seine Triebtheorie ein: „denn Triebe sind die einzigen bewegenden Kräfte in der empfindenden Welt“.²⁰³ Er behandelt in dieser Denkart das Individuum in seiner psychisch-emotionalen Komplexität, als Wesen mit Trieben, Gefühlen und eigenem Willen. Und fordert, diese Wesensprämissen kategorisierend, eine pädagogische Aufklärung des Individuums. In komplexen dialektischen Dimensionen reflektiert er über die wechselseitigen Verhältnisse von „Verstand“ und Herz/„Charakter“, Ästhetik und Moral, sowie Empfindung des Schönen und ästhetische Erziehung. Im letzten Absatz des 8. Briefes steht das Verhältnis von „Verstand“ und „Charakter“ im Feld der Betrachtung und Schiller richtet seinen kritischen Blick im Folgenden auf das pädagogische Prinzip der Bildungsfähigkeit des menschlichen Empfindungsvermögens.²⁰⁴

„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 das dringende Bedürfnis der Zeit, nicht bloß weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zu Verbesserung der Einsicht erweckt.“²⁰⁵

Bereits in Winckelmanns *Abhandlung* ließ sich der Gedanke eines Zusammenhang zwischen ästhetischer Bildung und der Entstehung moralischer Wertvorstellungen erkennen: „Es ist dieselbe [Fähigkeit zur Empfindung des Schönen, A.d.V.] in wohlgebildeten Knaben eher, als in andern, zu suchen, weil wir insgemein denken wie wir gemacht sind, in der Bildung

²⁰¹ Schiller, NA 20, 330.

²⁰² Vgl. Kapitel „Freiheit“ (Analyse der Briefe 2-5) und „Humanismus und Freiheit“ (Analyse des 6. Briefes)

²⁰³ Schiller, NA 20, 331f.

²⁰⁴ Vgl. Schiller, NA 20, 331ff.

²⁰⁵ Schiller, NA 20, 332.

aber weniger, als im Wesen und in der Gemüthsart: ein weiches Herz und folgsame Sinnen sind Zeichen solcher Fähigkeit.“²⁰⁶ In Winckelmanns *Geschichte* ist zu lesen: „Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, ist zum zweyten der Einfluß derselben in die Art zu denken, in welche die äußeren Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volkes mit wirken.“²⁰⁷ Wenn Winckelmann auch nicht explizit wie Schiller von einem den Charakter bildenden Effekt durch ästhetische Bildung spricht, so verwies er doch bereits deutlich auf den Nutzen geschulter Urteilsfähigkeit in Bezug auf ästhetische Kunsterfahrung und postulierte: „diese Fähigkeit wird durch gute Erziehung geweckt und zeitiger gemacht, und meldet sich eher als in vernachlässigter Erziehung, welche dieselbe aber nicht ersticken kann, wie ich hier aus meinem Theile weis.“²⁰⁸

„Mein Vorschlag zum Unterrichte eines Knaben, an welchem sich die Spuren der gewünschten Fähigkeit zeigen, ist folgender. Zuerst sollte dessen Herz und Empfindung, durch Erklärung der schönsten Stellen alter und neuerlicher Scribenten, sonderlich der Dichte, rührend erweckt, und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden, weil dieser Weg zur Vollkommenheit führet. Zu gleicher Zeit sollte dessen Auge an Beobachtung des Schönen in der Kunst gewöhnet werden, welches nothdürftig in allen Ländern geschehen kann.“²⁰⁹

Die politischen Dimensionen der schönen Kunst und des Künstlers in Brief 9

Im 9. Brief stellt Schiller sich dem, in den vorangestellten Briefen, selbst kreierten Zirkelschluss, dass „alle Verbesserung im Politischen“ „von der Veredelung des Charakters ausgehen“ soll.²¹⁰ Jedoch herrscht hier das Dilemma, wie die Bildung des moralischen Charakters in einer „barbarische Staatsverfassung“ vollzogen werden könne. Hierzu bedarf es eines Werkzeuges, eines Mittels, das diese Veredelung ermöglicht und dieses sei die „schöne Kunst“²¹¹. Kunst ist in der Schillerschen Konzeption jedoch kein moralisierendes

²⁰⁶ Winckelmann, Abhandlung, 215f.

²⁰⁷ Winckelmann, GK1, 44.

²⁰⁸ Winckelmann, Abhandlung, 215.

²⁰⁹ Winckelmann, Abhandlung, 221.

²¹⁰ Schiller, NA 20, 332.

²¹¹ Vgl. Schiller: „Alle Verbesserung im politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen – aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln?“ (Schiller, NA 20, 332.)

Instrument. Nach Schiller kommt der Kunst, als ästhetische Instanz, eine vermittelnde Rolle zu. „In Schillers Verständnis von Ästhetik ist eine Möglichkeit gedacht, die die vorhandene Wirklichkeit in einer Weise über sich hinaus führen will, dass sie dem konkreten einzelnen Menschen gerecht, ja geradezu entlockt wird“²¹², analysiert Feger Schillers Dramen.

An den Künstler als Vermittler zwischen Werk und Rezipienten appelliert Schiller: „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sey nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben.“²¹³ Komparativ sei hier auf Winckelmanns *Gedanken* verwiesen: „Alle Künste haben einen gedoppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten;“²¹⁴ Jener vermerkt außerdem auf den Künstler verweisend: „Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur, die Idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche“²¹⁵ Winckelmann präsentierte in der *Geschichte*, in Anlehnung und Paraphrasierung der Perspektiven von Sokrates und Aristoteles, das Ideal des Künstlers als weisheitsstiftenden,²¹⁶ der durch seine Wirkmacht selbst zum Gesetzgeber wird.²¹⁷

„denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in Schulen der Weisheit sowohl als der Kunst unterrichtet wurde. [...] Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnung ihrer Werke setzten sie in Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben;“²¹⁸

²¹² Feger 2007, 105.

²¹³ Schiller, NA 20, 335.

²¹⁴ Winckelmann, *Gedanken*, 77.

²¹⁵ Winckelmann, *Gedanken*, 61.

²¹⁶ Vgl. dazu Heinz 2019: „Diese Form des schönen Gegenstandes als solchem ist nach Schiller von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines [des Künstlers] Wesens‘ (593) zu entlehnen. Es ist der ‚Äther seiner [des Künstlers] dämonischen Natur‘ (ebd.), woraus der Quell der Schönheit fließt. D. h. der wahre Künstler zeichnet sich durch ein begeistertes Wesen aus, das ihn in die Lage versetzt, in seinem eigenen Geist die Urbilder des aller Veränderung entzogenen, der Natur überlegenen Vollkommenen zu entwerfen. Damit ist eine Winckelmanns nahe Auffassung von Kunst zur Diskussion gestellt. Das Schöne der Kunst ist nach ihm ein Vollkommenes oder Ideales, das in der Seele des Künstlers seinen Grund hat. Der Künstler geht nach der Auffassung Winckelmanns den ‚Weg zum allgemeinen Schönen und zu Idealischen Bildern desselben‘, indem er das in der Natur zerstreute Schöne ‚in eins vereinigt‘ oder ‚in eins‘ bringt (Winckelmann 2013, 21f.). Der Künstler müsse – so heißt es weiter – ‚sich selbst zu[r] Regel werden‘ (Winckelmann 2013, 21f.), wenn ihm die Erzeugung des Idealen durch seine Seele gelingen soll. Indessen ist die Seele des Künstlers dazu selbst erst der Bildung – vorzüglich durch das Studium der Griechen – bedürftig, und d. h. sie formt sich erst zum Original, zum Regel gebenden Grund der Urbilder des Schönen.“ (Heinz, Marion: „Kulturkritik und Kunst“, in Stiening 2019, 87.)

²¹⁷ Vgl. Winckelmann, GK1, 226f.

²¹⁸ Winckelmann, GK1, 228.

In Positionen Winckelmanns und Schillers zeigt sich, dass der Künstler nicht lediglich Produzent von schönen Kunstwerken sein soll, sondern in der Verantwortung als kulturelle Autorität erscheint und als Vermittler moralischer und geistiger Werte fungieren sollte.

Zur ästhetischen Bildungsfähigkeit in den Briefen 7-9

Die Idee der Schulungs- und Entwicklungsfähigkeit des Empfindungsvermögens, durch Beschäftigung mit Kunst und Ästhetik, dient in Schillers ästhetischer Theorie als Hauptprämisse für die moralische Reifung des Menschen.²¹⁹ Schillers Auseinandersetzung mit der „Ausbildung des Empfindungsvermögens“²²⁰ basiert auf einem breiten zeitgenössischen Diskurs mit Schütz, Reinhold, sowie Rekursen auf Kant und andere. Sie wurzelt wohl aber auch auf Winckelmanns Texten, im Besonderen auf Ideen der *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterrichte in derselben* von 1763.²²¹ In dieser Abhandlung beschäftigt Winckelmann den Begriff „Geschmack“, in „Definition“ und der „Erkennbarkeit des Schönen in der Kunst“, und ist wohl den Vorlesungen Baumgartens, die Winckelmann während seiner Studienzeit in Halle hörte, geschuldet.²²² In diesen Passagen verweist er explizit auf die Bildungsfähigkeit und auf die Notwendigkeit der Edukation der (in unterschiedlichem Ausmaß dem Individuum von Natur gegebenen) Fähigkeit zu ästhetischer Empfindung und im Speziellen zur Empfindung des wahren Schönen. Winckelmann differenzierte in seiner Abhandlung wie folgt:

„Die Fähigkeit das Schöne in der Kunst zu empfinden, ist ein Begriff, welcher zugleich die Person und die Sache, das Enthaltende und das Enthaltene in sich fasst; [...] daß das Schöne von weiterem Umfange, als die Schönheit, ist: diese geht eigentlich die Bildung an und ist die höchste Absicht der Kunst; jenes erstreckt sich auf alles was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.“²²³

²¹⁹ Um für Schönheit im schillerschen Sinne empfänglich zu sein, ist die ästhetische Erziehung oder Bildung maßgeblich. Nach Schiller, muss „der Weg zu dem Kopf durch das Herz geöffnet“²¹⁹ werden. Es bedarf einer „Ausbildung des Empfindungsvermögens“ durch ästhetische Erziehung. (vgl. Schiller, NA 20, 332.)

Die These der Bedeutung der ästhetischen Erziehung als Bildungsmoment des Empfindungsvermögens und der Emotion an sich ist umfassend bei Denis Friedauer thematisiert. (vgl. Friedauer, Denise: *Über die Bedeutung der ästhetischen Bildung im Kontext von Schillers Theorie in Bildung und Emotion*. Matthias Huber; Sabine Krause (Hg.). Wiesbaden: Springer VS GmbH, 2018.)

²²⁰ Schiller, NA 20, 332

²²¹ Winckelmann, Abhandlung.

²²² Testa 2017, 88.

²²³ Winckelmann, Abhandlung, 213.

Es braucht, so Kathrin Schade, Winckelmanns These analysierend, „Talent und Schulung“, um eine Empfindung des Schönen im Menschen zu generieren.²²⁴ Ersteres kann freilich, nach Winckelmann, nicht durch den einzelnen selbst beeinflusst werden, sondern ist vielmehr als „eine seltene Gabe des Himmels zu schätzen“²²⁵. In Bezug auf den „Unterricht zu der Fähigkeit, das Schöne in der Kunst zu empfinden“, merkte er an, dass die ästhetische Bildung nur für jene Menschen, die „nebst der Fähigkeit, Mittel, Gelegenheit und Muße haben“²²⁶ geeignet ist, was freilich nur einen exklusiven, aristokratischen Teil der Bevölkerung meint. „Für W. bildet der adlige Geliebte den Nukleus seiner pädagogischen Mission und übernimmt die Rolle des idealen Kunstkenners. Insofern bleibt W. in dieser Schrift hinter den emanzipatorischen Ideen Richardsons zurück“²²⁷, klärt Schade. Diese Kritik ist auch an Schillers Konzept zu üben. Da an diversen Stellen der ästhetischen Briefe Forderungen an den Staat und das Individuum gestellt werden, die von der ungebildeten, mittellosen Bevölkerung unmöglich zu erfüllen sind.²²⁸

Die Ausbildung und das daraus resultierende Mehr an Empfindungsfähigkeit für das Schöne in der Kunst, komparativ zur Empfindung des Natur-Schönen sei, so argumentierte Winckelmann, durch das erforderliche und gesteigerte Maß der Einbildungs- und Beurteilungsfähigkeit begründet.

„Mit einem Auge, welches diese Schönheiten empfinden gelernt, mit diesem wahren Geschmack des Alterthums muß man sich seinen [Raphaels, A.d.V.] Wercken nähern.“²²⁹

Wenn Schiller verkündet, „daß die Sensibilität des Gemüthes“ „von dem Reichtum der Einbildungskraft abhängt“, ²³⁰ so hieß es zuvor in Winckelmanns Abhandlung:

²²⁴ Schade, Kathrin: „Kunstabstrachtung, Kunsthermeneutik, Kunstpädagogik“, in: Disselkamp/Testa 2017, 195.

²²⁵ Winckelmann, Abhandlung, 220.

²²⁶ Winckelmann, Abhandlung, 220.

²²⁷ Schade 2017, 195.

²²⁸ Vgl. dazu Berghahn: Schillers Konzeption ist freilich nur einer gewissen Gesellschaftsklasse von Menschen vorbehalten. So bleibt sein Entwurf auf die tatsächliche Gesellschaft übertragen ein utopischer Entwurf. (vgl. Berghahn, Nachwort zu ÄB 2000, 271.)

²²⁹ Winckelmann, Gedanken, 67.

²³⁰ Schiller, NA 20, 325.

„Mehr Empfindung aber wird zum Schönen in der Kunst, als in der Natur, erfordert, weil jenes, wie die Thränen im Theater ohne Schmerz, ohne Leben ist, und durch die Einbildung erwecket und ersetzt werden muß.“²³¹

Wenn Winckelmann, die Differenz zwischen der Empfindung zur Schönheit in der Kunst und jener der Natur durch das adäquate Mehr an Einbildungsfähigkeit in der ästhetischen Empfindung proklamiert, gilt seine Empfehlung im Kunstschaffen doch der Nachahmung der Natur, im Sinne der nachahmenswerten Natürlichkeit an der sich das Künstliche zu orientieren habe:

„Die Kunst als eine Nachahmerin derselben [der Natur, A.d.V.], soll zur Bildung der Schönheit allezeit das Natürliche suchen und alles Gewaltsame, so viel möglich ist, vermeiden, weil selbst die Schönheit im Leben durch gezwungene Gebährden misfällig werden kann.“²³²

In systematischer Weise differenzierte Winckelmann zwischen äußerem und innerem Sinn, welcher mit Empfindung gleichzusetzen ist, während der äußere das potentielle Gefühl wahrer Schönheit umfasst, „mechanisch“ funktioniert und bildungsfähig ist.²³³ Im idealen proportional-adäquaten Zusammenspiel liege das Potential für eine vollkommene ästhetische Empfindung des Schönen, meint Winckelmann. Schiller verwendet bekanntlich die Narration eines harmoniestiftenden Wechselspiels zwischen Form- und Stofftrieb, welches durch den, das Dualitätspaar vereinenden, Spieltrieb verkörpert wird.²³⁴ Vergleichend zu hier ausgeführtem ausgewogenen Einklang zwischen äußerem und innerem Sinn, kann es, nach Winckelmann, „richtige Zeichner geben ohne Empfindung“, jene sind zur bloßen Nachahmung des Schönen fähig, jedoch nicht dazu diese selbst zu „finden und zu entwerfen“. ²³⁵ In seiner analytisch anmutenden Betrachtung sprach Winckelmann, zu ästhetischem Schaffen bestimmten Personen bereits in jungen Jahren, auch wenn diese „nicht nahe bei der Kunst erzogen werden“ jedoch zu „derselben bestimmt sind“, einen „natürlichen Trieb zu Zeichen“ zu, „welcher, wie der zur Poesie und Musik angebohren ist“. ²³⁶

²³¹ Winckelmann, Abhandlung, 216.

²³² Winckelmann, Abhandlung, 232.

²³³ Vgl. Winckelmann, Abhandlung, 218f.

²³⁴ Vgl. Schiller, NA 20, 347-359.

²³⁵ Winckelmann, Abhandlung, 218f.

²³⁶ Winckelmann, Abhandlung, 216.

Hier zeigen sich also vier durch Winckelmann induzierte Prägungsmomente, die in Schillers Konzepten weiterwirken: die Bildungsfähigkeit des ästhetischen Geschmacks, die psychologische Wirkung der Einbildungskraft, die Wechselwirkung von, auf das Individuum wirkenden Kräften (bei Schiller gereift als Stoff- und Form-Trieb), sowie der Aspekt der natürlichen Veranlagung, das angeborene Talent.

Winckelmanns Ansatz einer bildungsfähigen Empfindungsfähigkeit wird von Schiller weitergeführt und zugleich transformiert, indem dieser das Konzept der ästhetischen Erziehung als anthropologisch universelle Bedingung moralischer Reifung begreift. Beide verorten die ästhetische Schulung als zentrale Voraussetzung einer höher entwickelten Menschheit, wobei Schiller über Winckelmann hinausgehend ästhetische Bildung als Grundlage gesellschaftlicher und politischer Humanisierung ansieht.

10.-15. Brief

In der Februar-Ausgabe der *Horen* veranschaulicht Schiller „im 11.-15. Brief eine transzendente Deduktion des Schönen“²³⁷, um in poetischer Art seine Hypothese des 10. Briefes, „die Schönheit müßte sich als eine notwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen“²³⁸, zu argumentieren. In kantischer Manier, versucht er, einen „reinen Vernunftbegriff der Schönheit“ zu definieren. Und betitelt sein Vorhaben als „transzendentalen Weg“.²³⁹ Die „schöne Kultur“ soll den „beiden entgegengesetzten Gebrechen“, die Schiller in den vorangestellten Briefen exzerpiert hat, namentlich „der Rohigkeit“ und der „Erschlaffung“ der Menschheit, geprägt durch die Politik seiner Zeit, Antwort bieten.²⁴⁰ Der in Brief 10 evidente gesellschaftskritische Ausdruck, als Grundtonus in Schillers Darstellung von Schönheit, wird über die Deduktion des Begriffes schließlich in Brief 16 zu einer anthropologischen Betrachtung, des Menschen unter dem Einfluss von Schönheit.

Im 11. Brief verfolgt Schiller den, im 10. Brief entwickelten, Gedanken der Abstraktion weiter und stellt die Begriffe „Person“ als „das Bleibende“ und „Zustand“ als „das Wechselnde“, als die „zwey letzten Begriffe“ dar.²⁴¹ Das „in sich selbst gegründete Seyn“,

²³⁷ Zelle 2005 (a), 411.

²³⁸ Schiller, NA 20, 340.

²³⁹ Schiller, NA 20, 341.

²⁴⁰ Schiller, NA 20, 336.

²⁴¹ Schiller, NA 20, 341.

wird als „*Freyheit*“ definiert.²⁴² Mit dem 12. Brief wird die systematische Darstellung der Triebtheorie²⁴³ eröffnet. Diese prägt die Begriffe „Form- und Stofftrieb“, die terminologisch der aristotelischen Philosophie folgen, als scheinbar antagonistische Wechselspieler Vernunft und Sinnlichkeit.

In den Briefen 13-15 stellt Schiller eine mögliche Lösung zur Synthese des antagonistischen Triebpaares dar, in dem er im 14. Brief den *Spieltrieb*, als vermittelnde Instanz zwischen Stoff- und Formtrieb, einführt. Der von Schiller verwendete Terminus Spiel kann als Interpretation und Erweiterung des kantischen Konzepts des freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand gelesen werden.²⁴⁴ Im 13. Brief heißt es: „Wo beyde Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Daseyn die höchste Selbstständigkeit und Freyheit verbinden“²⁴⁵. Diese vermittelnde Aufgabe kommt in Schillers Theorem der Kunst zu.²⁴⁶ Nach Schiller wird der kunsterfahrende Mensch nicht durch das Kunstwerk belehrt oder durch den Künstler moralisiert, vielmehr erfährt er die Möglichkeit zur Erkenntnis dessen, was moralisch ist.²⁴⁷ Auf dem Fundament der pflichtethischen Lehre Kants etabliert Schiller zunehmend seine Forderung nach einer Bildung des Empfindungsvermögens, um dem Verstand, als moralische Instanz, Freiheit zu ermöglichen. Nach Schiller ist es die Pflicht des Menschen sich im Ganzen, im Empfinden und Denken zu entwickeln, und nicht nur die Vernunft, als moralisch-denkende Urteils-Instanz zu fördern. In einer Fußnote argumentiert Schiller direkt gegen Kant, was im Volltext des 13. Briefes unterminierend mittransportiert wird. Im „Geiste des Kantschen Systems“ wäre diese Einheit nicht herzustellen, vielmehr verorte die transzendentalphilosophische Position die Sinnlichkeit in einem „notwendigen Widerspruch mit der Vernunft“.²⁴⁸ An

²⁴² Ebd.

²⁴³ Der zeitgenössisch viel applizierte Begriff „Trieb“ findet sich terminologisch u. a. bei Fichte, Reinhold und Kant.

²⁴⁴ Vgl. Kant, KU, AA V, §9.

²⁴⁵ Schiller, NA 20, 349.

²⁴⁶ In seiner Trieb-Theorie entwickelt Schiller ein Konzept der „Aufgabe der Kultur“, diese sei, so heißt es im 13. Brief: ein „doppeltes Geschäft: erstlich: die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freyheit zu verwahren; zweytens: die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindung sicher zu stellen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens.“ (Schiller, NA 20, 348.)

²⁴⁷ Vgl. dazu Muehleck-Müller 1989: „Die Vollständigkeit der Menschheit aber war die Voraussetzung der Genese des Freiheitsbewußtseins. Angesichts der Schönheit der Natur und angesichts der Schönheit ästhetischer Produkte der Kultur wird der sinnlich bestimmte Mensch indirekt moralisiert, indem er erfährt – und auf der Ebene der Vernunft reflektiert –, daß er mehr ist als ein naturbedingtes Wesen. Doch wie Schiller zugleich zu bedenken gibt, das Schöne gibt dem Menschen nur die Möglichkeit zu wirklicher Menschheit, nur Einblick in die eigene Vernunftmöglichkeit.“ (Muehleck-Müller, Cathleen: *Schönheit und Freiheit- Die Vollendung der Moderne in der Kunst Schiller-Kant*, Würzburg 1989, 268.)

Vgl. dazu auch Feger 2007: „In Schillers Verständnis von Ästhetik ist eine Möglichkeit gedacht, die die vorhandene Wirklichkeit in einer Weise über sich hinaus führen will, dass sie dem konkreten einzelnen Menschen gerecht, ja geradezu entlockt wird.“ (Feger 2007, 105.)

²⁴⁸ Schiller, NA 20, 347 Fußnote 3.

dieser Stelle kommentiert er Kants Konzept des freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand,²⁴⁹ genauer §9 der Kritik der Urteilskraft²⁵⁰. Um eines der berühmtesten Schiller Zitate zu bemühen „der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“²⁵¹

Dieser Passus wiegt schwer: „er wird, das verspreche ich Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigeren Lebenskunst tragen.“²⁵²

In einer übergeordneten Betrachtung der *Ästhetischen Briefe* 10-15 mit Vorausblick auf Brief 16 lässt sich eine Entwicklung des Schönheitsbegriffes in Anlehnung an Winckelmanns politische Lesart exzerpieren. Wie im Folgenden gezeigt wird, ist diese Äquivalenz besonders in den Briefen 10 und 16 erkennbar. In den Briefen 11.-14. findet sich wenig direkter Einfluss Winckelmanns, hier wird jedoch indirekt als Bezugsquelle für Kant, Winckelmanns Konzept der Schönheit, des Reizes und der Rührung, erkennbar. Giordanetti hebt hervor: „Die Behandlung des Begriffes des Reizes und seines Unterschiedes vom Schönen, die für Kant bisher kein Interesse hatte, kommt erst durch die Lektüre der Winckelmannschen Texte ins Spiel.“²⁵³

Die Briefe 10-15 in Bezug auf Winckelmann analysierend, erscheinen folgende sechs Prinzipien als relevant, und sollen in den nächsten Passagen betrachtet werden: „Zum Begriff der Schönheit“, „Sinnlichkeit und Vernunft“, „Spiel und Spieltrieb“, „Freiheit durch Kunst“, „lebende Gestalt“, „Vergleich Antike und Moderne“.

Zum Begriff der Schönheit bei Schiller in Bezug auf Winckelmann

Die in Brief 10 deutlich negative Konnotation des „Schönen“, die auch bei Winckelmann spürbar wurde,²⁵⁴ fußt auf einer zeitgenössischen Strömung, mitunter induziert durch Rousseaus Werk „Diskurs über die Wissenschaft und Künste“ von 1750, geäußert in breiter

Schillers Theorie fordert eine bewusste Disziplinierung der beiden Triebe durch Individuum und Staat, „den Stofftrieb muß die Persönlichkeit, und den Formtrieb die Empfänglichkeit oder Natur in seinen gehörigen Schranken halten“. (Schiller, NA 20, 352.)

²⁴⁹ Nach Kant geht das freie Spiel aus einem rezeptiven ebenso wie aus den aktiven Vermögen bei der Betrachtung eines schönen Gegenstandes hervor.

²⁵⁰ Kant, KU AA V, §9

²⁵¹ Schiller, NA 20, 359.

²⁵² Schiller, NA 20, 359.

²⁵³ Vgl. Giordanetti 1995, 466.

²⁵⁴ Vgl. Giordanetti 1995: „In der Geschichte der Kunst des Altertums hatte Winckelmann versucht, den Begriff der Schönheit zuerst negativ zu bestimmen. Er stellt zuerst die Verschiedenheit der Meinungen über die Schönheit fest.“ (Giordanetti 1995, 466.)

Kritik²⁵⁵ an der politischen Haltung und dem pompösen, überladenen Schönheitsideal des Rokoko. Die Negation des Schönen entstammt der revolutionären Umbruchstimmung, der kritisch-oppositionellen Haltung gegenüber der gesamten Epoche und deren Ausprägung in höfischer Dekadenz und Wollust, wie im 1. Teil erläutert.²⁵⁶ Diese politische und kulturelle Lesart des Schönen²⁵⁷ wurde durch Winckelmann zu einer kulturellen und mit Schiller zu einer humanistischen, revolutionären Wende hochstilisiert und gipfelte im politisch geprägten Klassizismus.²⁵⁸

Für Winckelmann beginnt Kunst mit Notwendigkeit und entwickelt sich in einer prozessualen Suche nach Schönheit und endet schließlich im Überflüssigen, wie folgendes Zitat zeigt:

„Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüssige: dieses sind die drey vornehmsten Stufen der Kunst.“²⁵⁹

Winckelmann definiert „das Schöne“ als eine universelle Kategorie, die über die bloße Schönheit erhaben ist, er postuliert: „Das Schöne [...] erstreckt sich auf alles, was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.“²⁶⁰ Wie Kant und schließlich Schiller, dachte bereits Winckelmann über die, an diversen Stellen unterschiedlich betitelte, „idealische“, „größte“ und „höchste Schönheit“ nach und kam in einer terminologischen Herleitung zu einer Separierung der Schönheit in „Handlung und Leidenschaft“. ²⁶¹ In seinem Werk *Geschichte der Kunst des Altertums* definiert Winckelmann Schönheit als „individuell“ oder „idealisch“:

²⁵⁵ Vgl. Zelle 2005 (a), 421.

²⁵⁶ Vgl. dazu Teil 1, Kapitel 4. „Zum politischen Kontext der Entstehung von Schillers Ästhetischen Briefen“

²⁵⁷ Vgl.: u.a. Kapitel „Zur Idee der Freiheit“ (Analyse der Briefe 2-5)

²⁵⁸ Diese Despotie-kritische und politisch-moralisch konnotierte Betrachtung von Schönheit wird in Winckelmanns Schriften, wie eingangs gezeigt an mannigfachen Stellen teils offenkundig, teils latent mittransportiert und von Schiller weitergetragen.

²⁵⁹ Winckelmann, GK1, 4.

Diese Entwicklung führt in seinem Denken zur höchsten Stufe der Schönheit, die er in der klassischen griechischen Kunst verwirklicht sieht. Die zunehmende Fähigkeit des Menschen aus der Notwendigkeit der bloßen Abbildung in der Kunst kommend hin zu geschickter „Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrte“ führte, nach Winckelmann, zu „Großheit“, die endlich „unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangte“. (Winckelmann, GK1, 4.)

In den nachfolgenden Epochen verkam die Kunst, nach Winckelmann, durch die Suche nach Steigerung und „Ausschmückung“ ins Überflüssige. Die Griechen, so Winckelmann, erreichten diese Stufe durch ihre einzigartige Verbindung von Natur und Kultur. (Winckelmann, GK1, 4.)

²⁶⁰ Winckelmann, Abhandlung, 213.

²⁶¹ Vgl. Winckelmann, GK1, 4, sowie Winckelmann [1763] 2002, Abhandlung: Winckelmanns Gesamtwerk betrachtend kann sein Bestreben nach der Eruierung einer Definition des *wahren Schönen* und einer systematischen Strukturierung der kunsthistorischen Betrachtungsweise erkannt werden. Durch deduzierendes Vorgehen gelangt Winckelmann zu seiner Definition von Schönheit, die er begrifflich in Abgrenzung zum bloß technischen Handwerk und in Abstraktion zu allem was ins Unnatürliche und Überflüssige geht, setzt.

„Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit und zum zweyten von dem Ausdrücke zu handeln. Die Bildung der Schönheit ist entweder individuell, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir idealisch nennen.“²⁶²

Winckelmann war versucht, in Paraphrasierung der griechischen Gelehrten, den Begriff des „allgemeinen Schönen“, die „Quelle des höchsten Schönen“ als „vollkommene[n] Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben“ zu definieren.²⁶³ In diesen Zeilen wird Winckelmanns Ansatz, Schönheit auch unter einem anthropologischen und durchaus moralischen Aspekt zu betrachten, deutlich. Winckelmann und Schiller eint die Auffassung, dass der Schönheit eine maßgebliche Rolle im Prozess menschlicher Vervollkommenung zukommt. Während Winckelmann sich, als Kunsthistoriker, auf die Kunst und den epochalen Fortschritt der Schönheit konzentriert, wobei sein Denken zugleich eine politische Dimension vermittelt, begreift Schiller die Schönheit als Mittel zu moralischer und geistiger Freiheit des Menschen. Beide Denker sehen im Schönen eine harmonisierende Kraft, die weit über bloße ästhetische Empfindung hinausgeht. Bereits in Winckelmanns *Abhandlung zur Schulung des Empfindungsvermögens*, zeigte sich der politisch-moralische Kontext, in dem gebettet wahre Schönheit zu verstehen ist: „Die Schönheit der Composition besteht in der Weisheit, das ist, sie soll einer Versammlung von gesitteten und weisen Personen, nicht von wilden und aufgebrachten Geistern, gleichen.“²⁶⁴

In der ästhetischen Tradition Winckelmanns verkörperte die göttliche Dimension die Vollendung des Schönen, wobei die Schönheit der menschlichen Gestalt als Annäherung an die höchste, in Gott verankerte, Ausprägung zu verstehen ist: „Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich sucht ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur“²⁶⁵. In diesen Zeilen wird der Gedanke, dass wahre Schönheit

²⁶² Winckelmann, GK1, 252.

²⁶³ Winckelmann, GK1, 250.

²⁶⁴ Winckelmann, Abhandlung, 229.

²⁶⁵ Winckelmann, GK1, 250.

Vernunft voraussetzt, deutlich. Bei Schiller keimt diese Idee in ähnlicher Form: „Die Anlage zu der Gottheit trägt der Mensch unwidersprechlich in seiner Persönlichkeit in sich; der Weg zu der Gottheit, wenn man einen Weg nennen kann, was niemals zum Ziele führt ist ihm aufgetan in den Sinnen.“²⁶⁶

Schiller deduziert zwei Aufgaben für den Menschen als „sinnlich-vernünftiges“ Wesen: „er soll alles Innere veräußern und alles Äußere formen.“ Und schließt: „Beide Aufgaben, in ihrer höchsten Erfüllung gedacht, führen zu dem Begriff der Gottheit zurücke, vom dem ich ausgegangen bin.“²⁶⁷

In seiner Deduktion des Begriffes Schönheit setzt Schiller die moralische Gesinnung eines Volkes, namentlich des antiken Griechenlandes, als Äquivalent zum höchst entwickelten Schönheitsgefühl: „Man beruft sich, zuversichtlich genug, auf das Beyspiel der gesittetsten aller Nationen des Alterthums, bey welcher das Schönheitsgefühl zugleich seine höchste Entwicklung erreichte.“²⁶⁸ Die, durch Winckelmann induzierte, Lesart von Kunst im Wechselspiel mit zeitgenössischer Politik, ist in ihrem Ursprung in folgender Passage der *Geschichte des Altertums* deutlich zu erkennen:

„Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlangt hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler und dem Gebrauche, und der Anwendung der Kunst unter den Griechen, zuzuschreiben.“²⁶⁹

Schiller erhebt seine Argumentation über die Winckelmannsche ercheinungsbezogene Interpretation von Schönheit und postuliert, Winckelmann und seine Anhänger ergänzend, dass Schönheit aus der „Wechselwirkung zwey entgegengesetzter Triebe, und aus der Verbindung zwey entgegengesetzter Principien“ hervorgeht.²⁷⁰

²⁶⁶ Schiller, NA 20, 343.

²⁶⁷ Schiller, NA 20, 344.

²⁶⁸ Schiller, NA 20, 337.

²⁶⁹ Winckelmann, GK1, 212.

²⁷⁰ Schiller, NA, 360.

Sinnlichkeit und Vernunft

In Vorbereitung auf seine Vereinigungs-Theorie postuliert Schiller in Auseinandersetzung mit Kants Theorie von subjektiver und objektiver Betrachtung,²⁷¹ dass erst die Fusion der Dualitäts-Paare: Materie und Form, „Sinne“ und „Persönlichkeit“, Sinnlichkeit und Vernunft, den Menschen zu einer Einheit formen kann. Diese Gedanken von harmonischer Einheit und Vollkommenheit kumulieren in den Briefen 12-15. Eklatant ist die wiederkehrende, der zeitgenössischen Strömung geschuldete, Idee Schillers, die indirekt auf Winckelmanns anthropologisches Kunstverständnis zurückgreift, dass der Mensch, der Staat, und mit Winckelmann das Kunstwerk, als Einheit zu begreifen, und durch die Vereinigung der antagonistisch erscheinenden Tendenzen wiederherzustellen, sind.²⁷² Der Gedanke einer synthetisierenden Wechselwirkung²⁷³ zwischen Geist und Körper, Verstand und Sinnlichkeit beschäftigt Schiller, seit der Karlsschule²⁷⁴ und findet seinen Höhepunkt in den ästhetischen Briefen.²⁷⁵ In der Terminologie Schillers spiegelt sich Kants Dualismus von intelligibler und empirischer Welt wider.²⁷⁶ Die Idee der Wechselwirkung zwischen den beiden Trieben²⁷⁷, die Schiller selbst im 13. Brief in Anlehnung an Fichtes Lehre²⁷⁸ verortet,

²⁷¹ Vgl. Kant, KrV, AA III-IV, B75, A48; „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“

²⁷² Vgl.: Begriff *Vereinigung* bei Kant und Reinhold.

²⁷³ Zu Wechselwirkung bei Schiller: Vgl. Zelle 2005 (a): „mit dem darin jedoch das vom Ich im Akt seiner Setzung vollzogene Verhältnis von Freiheit und Zwang bzw. Ich und Nicht-Ich gefasst ist und nicht wie bei Schiller, die zwei anthropologisch gegebenen Gegensätze der gemischten menschlichen Natur“. (Zelle 2005 (a), 429.)

²⁷⁴ „Für Schiller ist das Verhältnis von Vernunft und Gefühl nicht einseitig gradualisiert. Die Forschung verweist daher zu Recht auf Winckelmann, aber auch auf Schillers Lektüre von Bemerkungen zu Wilhelm von Humboldts Über das Studium des Altertums und des griechischen insbesondere.“ (Rossi Pinelli, Orietta: „Kunstsammlung und Kunsthandel in Winckelmanns Welt und in seinem Werk“, in: Steining 2019, 73.)

²⁷⁵ So Riedel 2011 (a): „Die im Karlsschulunterricht gewonnene Einsicht, daß die ‚Vermischung‘ von Geist und Körper, von Vernunftfähigkeit und Naturgebundenheit, nicht einen Mangel und Makel des menschlichen Wesens, sondern im Gegenteil seine spezifische ‚Vollkommenheit‘ bezeichne (NA 20, 68) birgt den Keim jenes Ideals der ‚Totalität des Charakters‘, der ‚schönen‘ Synthesis von Trieb und Vernunft, Sinnlichkeit und Sittlichkeit, mit dem die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) der Vernunftlastigkeit der alten rationalistischen Aufklärung wie der neuen Kantischen Philosophie entgetreten werden.“ (Riedel 2011 (a), 584.)

²⁷⁶ Die von Schiller gewählte Dualität impliziert die Kantische Konzeption der Dualitätspaare Natur versus Vernunft, Sinnlichkeit versus Verstand, empirische versus intelligible Welt.

²⁷⁷ Schiller definiert den Sinnlichen- oder Stofftrieb, als an das physische Dasein des Menschen gebunden, in der chronologischen Zeitfolge verhaftet, als Generator von Zuständen von Empfindungen. „der Mensch ist in diesem Zusammenhang nichts als eine Größen-Einheit, ein erfüllter Moment der Zeit – oder vielmehr *er* ist nicht, denn seine Persönlichkeit ist solange aufgehoben, als ihn die Empfindung beherrscht und die Zeit mit sich fortreißt.“ (Schiller, NA 20, 345.) Der Vernunft oder Formtrieb als antagonistischer Wechsepartner des Stofftriebes geht vom „absoluten“ Dasein des Menschen aus. „er hebt die Zeit auf, er hebt die Veränderung auf, er will daß das Wirkliche notwendig und ewig, und daß das Ewige und Notwendige wirklich sei: mit anderen Worten: er dringt auf Wahrheit und auf Recht.“ (Schiller, NA 20, 346.)

²⁷⁸ Interessant ist, dass Schiller hier in aristotelischer Tradition die Terminologie von „Materie und Form“ verwendet. In der Herleitung des Begriffes der „Wechselwirkung“ zwischen den beiden Trieben rekurriert

lässt sich als rudimentäre Annahme der Supplementation von Sinnlichkeit und Verstand auch in Wickelmanns Schriften, in Form der Rezeption von Schönheit durch die Sinne und der Verarbeitung durch den Verstand, wiederfinden: „Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf alles, aber richtig gemacht wird und werden soll.“²⁷⁹

Spiel und Spieltrieb

Schillers im 15. Brief eingeführter Begriff des Spiels lässt sich als Deutung und Weiterentwicklung von Kants Konzept des freien Spiels zwischen Einbildungskraft und Verstand verstehen.²⁸⁰ Er entwirft eine Idee vom vollkommenen Menschen und evoziert eine harmonische Synthese, wie in der Spiel-Trieb-Theorie entwickelt, zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Das Ergebnis der spielerischen Vereinigung der beiden Grundtriebe, sei Schönheit, und nur mit „der Schönheit spielt“²⁸¹ der Mensch. Demnach ist die Bezeichnung „schön“ keine Beschreibung eines Werkes, sondern vielmehr eine spezielle Form der Empfindung, welche die Betrachter:innen affiziert und durch die Kunstschaffenden zur Verfügung gestellt wird. Wenn der Begriff „Spiel“ in dieser metaphorischen Bedeutung bei Winckelmann auch nicht präsent ist, lässt sich in dessen Auseinandersetzung mit Mengs, der Aspekt der Vereinigung von Materie und Geist mitlesen. Den Einfluss von Mengs auf Kant behandelt Giuseppe Motta ausführlich in seinem Artikel „Menges – Kant – Raphael“²⁸², welcher der hier verfolgten Argumentation zugrunde liegt. Bei Mengs, Winckelmanns engem Freund und Diskussionspartner, ist zu lesen:

„Will ein Künstler etwas schönes machen, soll er sich vorstellen Staffelseite von der Materie aufwärts zu gehen, nichts ohne Ursache zu machen [...]: Der Geist soll den

Schiller jedoch auf Fichte *Wissenschaftslehre* von 1794, wie inhaltlich in Fußnote 3 des 13. Briefes erwähnt. (Schiller, NA 20, 347 Fußnote 3)

²⁷⁹ Winckelmann, GK1, 246f.

²⁸⁰ Vgl. Kant, KU, AA V, § 9.

Schillers These korreliert mit dem Kant'schen Postulat, dass die beiden Grundtriebe, bei Schiller Form- und Stoff-Trieb, bei Kant sinnlicher Trieb und Vernunfttrieb, aus unterschiedlichen Quellen hervorgebracht sind. Für Kant jedoch sind neben den beiden genannten differenten Quellen keine weiteren mehr denkbar. Sie stehen in einer Wechselwirkung, wie in der *Kritik der reinen Vernunft* beschrieben, wäre Kant paraphrasierend: „Sinnlichkeit ohne Verstand blind und Verstand ohne Sinnlichkeit leer“ (vgl. Kant, KrV, AA III-IV, B75, A48). Diese Konzeption übernimmt Schiller und entwickelt in seiner Hypothese, ein vereinendes Prinzip, das kein weiterer Grundtrieb sein kann, den Spieltrieb, der die Kraft besitzt, die beiden Grundtendenzen des Menschen zu vereinen.

²⁸¹ Schiller, NA 20, 358.

²⁸² Motta 2026.

Materien die Vollkommenheit zu suchen geben durch die Wahl: Der Geist ist die Vernunft des Malers: Die Vernunft soll über die Materien herrschen, seine größte Bemühung soll sein die Ursachen der Sachen zu bestimmen [...] Er soll das tauglichste aus der Natur wählen um seine Gedanken dem Ansehenden deutlich zu machen.“²⁸³

Auch wenn Winckelmann nicht in der von Mengs geprägten Terminologie schrieb, die über Kant schließlich auf Reinhold und Schiller wirkte, so lässt sich doch in Wechselbeziehung zu Mengs sein Verständnis von Einbildungskraft und Wirkung mitlesen, wie folgender Passus zeigt:

„Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlassten die Griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fiengen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten so wohl einzelner Theile als gantzer Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben solten; ihr Urbild war eine bloß im Verstande entworfene geistige Natur.“²⁸⁴

Winckelmann zitiert, die Intension von Einbildung beschreibend, Raffael [Raphael]²⁸⁵, der in einem Brief an Grafen Balthasar Castiglione bemerkt: „Da die Schönheiten“ „unter dem Frauenzimmer so selten sind, so bediene ich mich einer gewissen Idee in meiner Einbildung.“²⁸⁶

Viel deutlicher wird die Theorie der Einbildungskraft in Annäherung an das Ideal in Mengs Schrift *Betrachtungen über die drey großen Mahler*, die Kant in seiner Vorlesung, wie folgt, zusammenfasst:

„Der berühmte Mahler Mengs denckt 3 Mahler I.) Des Raphael der das Ideal am besten gemahlt, indem er all das ekige eines Menschen, was Bedürfniße verräth weggelaßen. II) Des Corregio der Mahler der Holdigkeit war, der die Annehmlichkeiten beobachtete der die scharfen Schatten mied, und durch das Spiel der Empfindungen Gegenstände anbrachte, durch deren Schatten der andern gemildert wurde. III) Des Tizian der nur ein Mahler der Natur war.“²⁸⁷

²⁸³ Mengs [1762], Gedanken über die Schönheit, in: Pfotenhauer, Helmut (Hg.): *Frühklassizismus, Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse*. Frankfurt a. Main: 1995, 210.

²⁸⁴ Winckelmann, Gedanken, 60.

²⁸⁵ Heute: Raffael: Raffaello Sanzio da Urbino; bei Winckelmann, Mengs und Kant (zeitgenössisch): Raphael

²⁸⁶ Winckelmann, Gedanken, 60.

²⁸⁷ Kant, AA XXV, Anth/Parow, 525f.

Mottas Artikel folgend, lässt sich in Mengs Darstellung, Raffaels Kunst als Mittel zwischen Materie und Ideal interpretieren. Der Maler Raffael ist in dieser Deutung als vermittelnde Instanz zwischen Corregio, dem Maler der Sinnlichkeit, der berührende Empfindung zeigte und Tizian dem Maler der realen Natur und der Form, zu verorten. Hierin lässt sich eine Analogie der wechselwirkenden Dualität, die durch Vereinigung zum Ideal wird, erkennen. Mengs entwickelt diese Auslegung in Korrespondenz mit Winckelmann und dessen kritischer Betrachtung der Maler der Renaissance. Jene Auseinandersetzung bewog wiederum Winckelmann dieser Kunstepoche mehr Würdigung zu zollen. Der Kreis zu Schiller schließt sich also über den Diskurs zwischen Winckelmann und Mengs, deren Werk-Interpretationen und Betrachtungen zur Ästhetik Kant als Grundlage dienten. Direkt rekurriert Schiller nur in einer Fußnote des 15. Briefes auf Raphael Mengs Werk *Gedanken über den Geschmack in der Malerei* und kritisiert an dieser Stelle dessen Haltung, Schönheit mit bloßer Gestalt gleichzusetzen.²⁸⁸

Der Ausdruck „Spiele“, der vordergründig eine andere Bedeutung als die zuvor ausgeführte metaphorische Dimension hat, dient jedoch auch der Auseinandersetzung mit der spielenden Gesellschaft. Diese praktische Anwendung des Begriffes findet sich bei Winckelmann und Schiller. Denn auch wenn, die Termini „Spiel“ und „Spieltrieb“ in Schillers Terminologie auf dessen Auslegung der Lehren Kants und Fichtes gründen,²⁸⁹ so lässt sich Schiller zur Begriffsklärung doch auf einen Exkurs in die Praxis der antiken Wettspiele, ein, worin sich eine Äquivalenz zu Winckelmann zeigt, bei dem es heißt:

„Es ist auch bekannt, wie sorgfältig die Griechen waren, schöne Kinder zu zeugen. [...] Auch zur Beförderung dieser Absicht errichtete man Wett Spiele der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preiß bestand in Waffen, die in dem Tempel der Minerva aufgehänget wurden. An gründlichen und gelehrten Richtern konte es in diesen Spielen nicht fehlen, da die Griechen, wie Aristoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten liessen, vornemlich weil sie glaubten, daß es geschickter mache, die Schönheit in den Cörpern zu betrachten und zu beurtheilen.“²⁹⁰

²⁸⁸ Schiller, NA 20, 356 Fußnote 5.

²⁸⁹ Schillers Spieltrieb kann, in seiner idealen Vollendung, den Menschen in einen ästhetischen Zustand freier Bestimmbarkeit versetzen, der, und hierin liegt die Weiterentwicklung des kantschen Gedankens, den Betrachter des Kunstwerkes ebenso in Freiheit versetzt, wie er Vorraussetzung für die Produktion des Kunstwerkes selbst ist.

²⁹⁰ Winckelmann, *Gedanken*, 58.

Schiller nutzt im 15. Brief einmal mehr, wie Winckelmann vor ihm,²⁹¹ die Konfrontation der beiden Staatsformen, um die humanistischen Ziele der Demokratie gegenüber dem Despotismus hervorzuheben:

„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 Gegners sich labt, so wird es uns aus diesem einzigen Zuge begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apollos nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen“.²⁹²

Auch Winckelmann bediente sich in seinen *Gedanken zur Nachahmung* dem politisch-konnotierten Vergleich der friedlichen olympischen Spiele im antiken Griechenland und der blutigen Gladiatorenkämpfe Roms: „Die Menschlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freyheit keine blutigen Schauspiele einführen wollen;“²⁹³

Freiheit durch Kunst

Nach Schilles ästhetischer Theorie müsse eine Gesellschaft oder Gattung zunächst einen Sinn für das Schöne, durch Ausbildung des Gefühl- und Vernunftvermögens, entwickeln und das Individuum seine reinen idealistischen Anlagen entfalten, bevor Freiheit durch Betrachtung oder Kreation von Kunst und Schönheit entstehen kann. Violetta Waibel resümiert: „Schillers Spieltrieb als ein ästhetischer Zustand einer aktiven Bestimmbarkeit versetzt bei der Betrachtung eines Kunstwerkes ebenso in Freiheit, wie er Voraussetzung für die Produktion eines Kunstwerks ist. [...] Die ästhetische Freiheit des schaffenden Künstlers ist die Freiheit, die Schillers ästhetischer Erziehung zufolge Freiheit gibt, nämlich dem, der sich durch Kunstwerke in den Zustand ästhetischer, freier Bestimmbarkeit versetzen lässt.“²⁹⁴

²⁹¹ Wie bereits mehrfach gezeigt, hebt Winckelmann die Kunst und Lebensform des antiken Griechenlandes über die des antiken Roms, um provokant darzustellen, dass Demokratie über Despotie zu erheben das Ziel sein müsse.

²⁹² Schiller, NA 20, 358.

²⁹³ Winckelmann, Gedanken, 59.

²⁹⁴ Waibel 2015, 287.

Die Verbindung zwischen ästhetischer Erziehung und Freiheit steht im Kontext der Aufklärungsphilosophie, die den Menschen nicht nur als rationales, sondern auch als empfindendes Wesen begreift. Schiller fordert in seinen *Ästhetischen Briefen*, enttäuscht von der Grausamkeit und Gewalt der französischen Revolution, letztlich einen ästhetischen Staat, in dem Freiheit und Gleichheit durch die Erfahrung und Gestaltung von Kunst verwirklicht werden. „Freyheit zu geben durch Freyheit ist das Grundgesetz dieses Reichs“²⁹⁵, erklärt er im letzten seiner ästhetischen Briefe.

Entsteht und folgt, in Schillers These, Freiheit erst durch ästhetische Bildung und die Auseinandersetzung oder Produktion von Kunst, so stellt dies eine Umkehr des Schlusses Winckelmanns dar. Winckelmann beschrieb, wie bereits erwähnt,²⁹⁶ Freiheit als Grundlage künstlerischer Höchstleistungen: Die „völlige Freiheit unter den Griechen“ sei der Ursprung, des sich erhebenden „Zweig[es]“, des „Denken[s] des gesamten Volkes“.²⁹⁷

Lebende Gestalt

Im Zustand der Verbundenheit, der gelungen Vermittlung durch den Spieltrieb, entsteht eine Einheit zwischen Sinnlichkeit und Form, Leben und Gestalt, wie Schiller im 15. Brief konstatiert. Diese bildhaft benannte „lebende Gestalt“, als Verbindung von Leben und Gestalt, „glaubt Schiller im flächigen Gesicht einer griechischen Statue zu erkennen, die er aus einer Beschreibung in Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums“²⁹⁸ ablesend, als solche beschreibt. Wobei Schiller die, von Winckelmann hochgelobte, Statue persönlich „vielleicht nie gesehen hatte“²⁹⁹ und sich ausschließlich auf Winckelmanns Beschreibung zu verlassen scheint. „Selbst in Schillers theoretischen Schriften“ sind, „wo die Anstrengung des Begriffes nicht mehr weiterführt“, Bilder „sinnlich-plastischer Anschauung antiker Bildwerke“ gesetzt.³⁰⁰

„Als Muster’ der Fusion der ‚lebenden Gestalt’, möchte er die damals so bezeichnete Juno Ludivis, verstanden wissen“, ³⁰¹ so Janz. Schiller rekurriert im 15. Brief auf die plastische Darstellung von Juno Ludivisi, und besingt deren „herrliches Antlitz“, welches zugleich

²⁹⁵ Schiller, NA 20, 410.

²⁹⁶ Vgl. dazu folgende Kapitel: „Zur Idee der Freiheit“ (Analyse der Briefe 2-5) und „Humanismus durch Freiheit“ (Analyse des 6. Briefes)

²⁹⁷ Winckelmann, GK1, 222.

²⁹⁸ Zelle 2005 (a), 430.

²⁹⁹ Pfotenhauer: Kommentar, in: *Frühklassizismus*, Frankfurt am Main: 1995, 95.

³⁰⁰ Riedel, Wolfgang 2011 (b), 602.

³⁰¹ Janz 2011, 655.

Anmut und Würde widerspiegelt.³⁰² „Die Kenntnisse der genannten Bildwerke und Leitlinien ihrer Interpretation bezog Schiller aus WINCKELMANNS Geschichte des Alterthums“, analysiert Riedel.³⁰³ Dass Schiller durch die Augen Winckelmanns sehend zu seiner ästhetischen Theorie kam ist ein fundamentaler Aspekt der Würdigung. Genauso wie Kant, vertraut er Winckelmanns Kunstinterpretation. Beide schreiben Winckelmann die Fähigkeit eines ästhetischen Urteils zu und würdigen dessen Interpretationen durch Paraphrasierung.

Ein weiterer Aspekt dieser Passagen ist die Betrachtung von gestalteter Schönheit und jener der Natur-Schönheit. Als „Schule der Kunst“ bezeichnete Winckelmann die griechischen Gymnasien. Durch ihre Leibesübungen und das Studium nackter Körper lernten die Studenten dieser Institutionen die ideale Schönheit in der Natur kennen und optimierten diese schließlich in ihrer vollkommenen Kunst.³⁰⁴ Diese „geistige Natur“, so Winckelmann, erhob sich über die natürliche Welt und manifestierte sich in den Statuen und Kunstwerken der Antike. Das griechische Volk hatte, in Winckelmanns glorifizierender Betrachtungsweise, den Vorteil von schöner Natur umgeben zu sein, wie folgendes Zitat zeigt. In dieser Passage scheint Winckelmann auch auf Platons Ideenlehre anzuspielen: „daß die Schönheit der Griechischen Statuen eher zu entdecken ist, als die Schönheit in der Natur [...] Das Studium der Natur muß also wenigstens ein längerer und mühsamerer Weg zur Kenntniß des vollkommenen Schönen seyn, als es das Studium der Antiquen ist, ihr Urbild war eine bloß im Verstande entworfene geistige Natur.“³⁰⁵

Wie im vorigen Absatz gezeigt, dienten Winckelmanns Bemerkungen zu Kunst und Ästhetik, Schiller als Reflexionsbasis. Diese Bezugnahme vertiefen sich in dessen Überlegungen zur ästhetischen Erziehung. Auch Schiller sieht im Schönen eine transformative Kraft, die den Menschen über das bloße Naturwesen erhebt und beschreibt, wie durch Schönheit und deren Betrachtung Einheit im Verhältnis der Kräfte, die im Menschen wirken, entstehen kann und folglich die Möglichkeit zu Vollkommenheit des Menschseins gegeben ist. Durch den mittelnden *Spieltrieb* kommt es zu einer Vereinigung der beiden genannten Grundtriebe zu „lebender Gestalt“, die sich als Schönheit manifestiert.³⁰⁶

³⁰² Schiller, NA 20, 359.

³⁰³ Riedel, 2011 (b), 602.

³⁰⁴ „wo die jungen Leute“ [...] „gantz nackend ihre Leibes-Uebungen trieben. Der Weise und der Künstler giengen da hin“. Die Betrachtung der Körper in Bewegung formte, so Winckelmann, das Verständnis für Schönheit. „Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen;“ (Winckelmann, Gedanken, 59.)

³⁰⁵ Winckelmann, Gedanken, 62.

³⁰⁶ Vgl. Waibel 2015, 287.

Zum Vergleich der Antike und der Moderne

Schillers politisch-anthropologisches Oeuvre betrachtend, ist zu bemerken, dass die Auseinandersetzung mit der griechisch-antiken Kultur und der Lebensweise des griechischen Bürgers keineswegs bloße Verehrung für besagte Epoche aufweist.³⁰⁷ Volker Riedel stellt wie folgt fest:

„Weniger auf eine Verabsolutierung griechischer Kunstwerke oder auf eine Verbindung von Altertum und Gegenwart bedacht war Schiller, dem die antike Kunst zwar vollkommen, aber auch einmalig und unwiederholbar war und der gerade die prinzipiellen Unterschiede zwischen natürlicher antiker und bewußter, synthetischer moderner Literatur betonte.“³⁰⁸

Mit Riedel darf gesagt sein: „daß Schiller keineswegs ein unkritischer Verherrlicher des Altertums gewesen ist. Den enthusiastischen Äußerungen des Lyrikers und Philosophen stehen durchaus distanzierende des Historikers gegenüber.“³⁰⁹ Riedel folgert weiter:

„Bei Schiller bestätigt sich, was bei Winckelmann nur, zwischen den Zeilen' und bei Goethe eher aphoristisch, bei Herder aber recht deutlich zum Ausdruck kam: Das ‚klassische' deutsche Antikebild ist keineswegs so linear auf Verehrung gestimmt, wie es auf den ersten Blick und bei allzu pauschalisierender Bewertung scheinen mag. Abstrakte Vorstellungen vom Wesen des Griechentums, die auf Freiheit, Schönheit, Natürlichkeit, Harmonie, Totalität und Heiterkeit zielen, alternieren (wenn auch nicht widerspruchsfrei) mit durchaus relativierenden historisch-konkreten Detailaussagen [...]“³¹⁰

Vielmehr sind eine kritische Auseinandersetzung und der vehemente Versuch der Entwicklung einer unabhängigen Differenzierung der Weimarer Klassik und der griechischen Kunst und Kultur in Schillers Schriften zu erkennen. Denn, so Paul Barone,

³⁰⁷ „Wie die meisten seiner Zeitgenossen war Schiller ein Verehrer der griechischen Kultur – aber kein Griechenschwärmer. Zweifellos entstand sein idealisiertes Griechenbild unter dem Einfluß Winckelmanns, Goethes und Wilhelm von Humboldts. Schon in dem Gedicht Die Götter Griechenlands (1793/95) hatte er von der griechischen Mythologie elegisch Abschied genommen, um der Kunst einen Platz jenseits der prosaischen Wirklichkeit zu sichern. Im 15. Brief kehrt er nochmals zu diesem Ideal zurück.“ (Kommentar zu Schiller, ÄB Reclam 2000, 219.)

³⁰⁸ Riedel 2007, 53.

³⁰⁹ Riedel 2007, 56.

³¹⁰ Riedel 2007, 56.

„durch die geschichtsphilosophische Situierung der modernen und antiken Dichtung gelangte Schiller zur Einsicht in die historische Eigenständigkeit beider Epochen. Den Vorzügen der antiken Dichtung ließen sich diejenigen der modernen entgegenhalten.“³¹¹

In der differenzierenden Betrachtung und dem Versuch die Moderne zu würdigen, hebt sich Schiller klar und deutlich von Wickelmann ab. Denn: „Die Stärke des alten Künstlers“, erklärt Schiller in seiner Schrift *Über naive und sentimentale Dichtung*, liegt in der „Kunst der Begrenzung“, die der Modernen, liege in der „Kunst der Unendlichkeit“. „Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen.“³¹² In diesen Zeilen und der pointierten Terminologie von „Begrenzung“ und „Unbegrenzt/Unendlich“ wird deutlich, dass Schiller, in kantischen Dimensionen denkend, die Einbildungskraft über die bloße sinnliche Wahrnehmung von Schönheit stellt und in diesem Verständnis die weiterentwickelte Erkenntnisfähigkeit und Interpretationskraft der modernen Kunst und Menschheit klar übergeordnet gegenüber jener der Antike sieht.

Paul Barone skizziert in seinem Artikel den Aspekt, dass Schiller nach einer Überwindung des Winckelmannschen Nachahmungsgebotes strebte:

„Die Wiederaufnahme der *Querelle des Anciens et des Modernes* führte Schiller dabei zur Überwindung des Klassizismus und dessen Nachahmungsästhetik, wie sie Winckelmann in seiner Frühschrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) gefordert hatte.“³¹³

Barones Artikel interpretierend war Schiller bemüht eine Genese der antiken und modernen Dichtkunst zu generieren und teilte am 30. November 1795 Wilhelm von Humboldt sein Bestreben mit, eine Heraklit-Idylle verfassen zu wollen.³¹⁴ „Schiller stellte an sich selbst keinen geringeren Anspruch, als durch ein eigenes Werk die Überlegenheit der modernen Dichtung über die antike zu erweisen.“³¹⁵ Wie bereits thematisiert kann gesagt werden, dass

³¹¹ Barone: „Herakles in der Moderne: Zu Schillers Rezeption des antiken Mythos“, in: *Antike und Abendland- Jahrbuch*, Boston/Berlin 2015, 126.

³¹² Schiller, NA 20 Ueber naive und sentimentalische Dichtung, 440.

³¹³ Barone 2015, 126.

³¹⁴ Barones Interpretationen aufnehmend „intendierte“ Schiller in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* „nichts geringeres“ „als die dialektische Synthese dessen, was er für das jeweilige Prinzip der Antike und der Moderne hielt, nämlich die Synthese von Individualität und Idealität. Die Vollendung der modernen, sentimentalischen Dichtung in der Herakles- Idylle stellte Schiller sich als Vereinigung der antiken und modernen Dichtung vor – als ‚Coalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen‘, wie es in der Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* heißt“ (Barone 2015, 127.)

³¹⁵ Barone 2015, 126.

Schiller ambitioniert war ein absolutes Prinzip von Schönheit und Ideal zu exzerpieren, um den komparativen Diskurs zwischen Antike und Moderne zu überwinden.

Die philosophische Breite von Einbildungskraft und Verstand, die Schiller impliziert durch Kant bespricht, ist bei Winckelmann nicht zu finden. Jedoch ist bereits in dessen Texten zu erkennen, dass es keine geradlinige Verehrung des griechen Altertums gab, sondern eine Auseinandersetzung stattfand und Ansätze eines differenzierenden Diskurses wirksam waren. Diese Entwicklung geht auf die bereits aufgezeigte Kooperation mit Mengs zurück.³¹⁶ Hatte Winckelmann noch 1755 in seinen *Gedanken zur Nachahmung* erklärt:

„bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.“ [...] „Viele unter den neueren Künstlern haben den Griechischen Contour nachzuahmen gesucht, und fast niemanden ist es gelungen. Der grosse Rubens ist weit entfernt von dem Griechischen Umriß der Körper; [...] Michael Angelo ist vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Alterthum erreicht; aber nur in starcken musculösen Figuren, in Cörpern aus der Helden-Zeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind.“³¹⁷

So entwickelt er in der Auseinandersetzung mit Mengs einen wesentlich reflektierten Blick auf moderne Malerei und bespricht eine Sicht auf die zeitgenössische Moderne, im Speziellen auf Mengs Werk, in der *Geschichte der Kunst* von 1764, wie folgt:

„Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet sich in den unsterblichen Werken Herrn *Anton Raphael Mengs*, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und Pohlen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphaels erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen.“³¹⁸

³¹⁶ Vgl. dazu den in Kapitel „Spiel und Spieltrieb“ aufgezeigten Diskurs zwischen Mengs und Winckelmann.

³¹⁷ Winckelmann, *Gedanken*, 63.

³¹⁸ Winckelmann, *GK1*, 358.

16.-20. Brief

In den Briefen 16–20 widmet sich Schiller unterschiedlichen, philosophiegeschichtlich-großen Ideen und entfernt sich deutlich von Winckelmanns kunsttheoretischen Prämissen. Er entfaltet Themen, die stärker anthropologisch, moralisch und politisch ausgerichtet sind. Während einzelne Bezüge noch erkennbar bleiben, steht insgesamt die Ausarbeitung seiner Theorie zur ästhetischen Erziehung im Vordergrund. Im Folgenden wird gezeigt, in welchen Briefen Winckelmanns Einfluss nachwirkt und wo er fehlt.

Im 16. Brief beschäftigt Schiller die anthropologisch-praktische Komponente von Schönheit, die „Wirkungsarten“³¹⁹ der Schönheit auf den Menschen. Nachdem er in den Briefen 10-15 eine Deduktion des Begriffes Schönheit skizzierte, wird nun verlautbart, was im Folgenden ein Exkurs in die Praxis zeigen wird: „um zuletzt beyde entgegengesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen, so wie jene zwey entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Ideal-Menschen untergehen“.³²⁰ Das Narrativ der Schönheit in Korrespondenz mit der Gattung Mensch und dem Menschen an sich, verdeutlicht die politischen und moralischen Dimensionen, die Schiller permanent mittransportiert. Das, in den vorangestellten Briefen beschriebene, ausgeglichene Spiel der Kräfte beschreibt er an dieser Stelle als abstrakte Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann und verweist seine Leserschaft auf die Distinktion von idealischer Abstraktion und praktizierter Erfahrung der Schönheit:

„sobald man sich erinnert, daß es in der Erfahrung eine zweyfache Schönheit gibt [...] sobald man das doppelte Bedürfnis der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht“.³²¹

Der 17. Brief beschäftigt sich mit der „Wirklichkeit“, definiert als Praxis des lebenden Menschen, der im Zwiegespräch seiner Triebe, durch einseitige Verlagerung auf Gefühl oder Denken, „Einschränkungen“ erfährt.³²² Schillers Gedanken-Spiel fußt in diesen Passagen auf einer doppelten Dualitätspaarung. Einerseits wurden Form- und Stofftrieb deduziert, diese Differenzierung potenzierend wird nun die duale Unterscheidung der Schönheit in

³¹⁹ Schiller, NA 20, 361.

³²⁰ Schiller, NA 20, 363.

³²¹ Schiller, NA 20, 362.

³²² Schiller, NA 20, 363.

Vgl. dazu: Diese Gedanken der Einschränkung durch den Kampf der Kräfte von Denken und Fühlen begegnet, wie gezeigt, auch bei Reinhold. (vgl. u.a. Fußnote 326)

schmelzend, mit auflösender Wirkung, und energisch, mit anspannender Funktion, ergänzt. In dieser Theoriebildung wird die schmelzende Schönheit noch einmal unterteilt, ihr wird eine „doppelte Aufgabe“ zuteil. So soll sie erstens den „Naturmenschen“ in seinen wilden Empfindungen „besänftigen“ und zweitens den „künstlichen Menschen“ mit „sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen“.³²³ Auf die Aufgaben und Wirkungen der energischen Schönheit geht Schiller nicht ein, es kann jedoch eine äquivalente Analogie vorgestellt werden.³²⁴

Im 18. Brief etabliert Schiller, den, wohl der aristotelischen Idee *der goldenen Mitte* geschuldeten, Begriff des mittleren Zustandes, welcher durch Schönheit induziert, sei: „Die Schönheit, heißt es, verknüpft zwey Zustände miteinander, die einander entgegengesetzt sind und niemals Eins werden können.“³²⁵ In dieser Denkkonstruktion, die auf Diskursen mit Reinhold und einer Rezeption der Theorien Kants fußt,³²⁶ kommt der Schönheit in der Empirie eine verbindende und durch ihr Mittel-Zustand-Sein eine vereinende Funktion zu. Im darauffolgenden 19. Brief führt Schiller seine Abhandlung aus der Praxis wieder in die abstrakte Theoretisierung zurück und postuliert, dass der „Geist“ von den beiden Trieben unterschieden werden müsse, denn er sei weder Sinnlichkeit noch Vernunft.³²⁷ Die beiden antagonistischen Grundtriebe des Menschen können sich, so Schiller, nicht „als eine Macht gegen den anderen verhalten“³²⁸. Einzig der Wille des Menschen, sei fähig die Triebe zu beschränken oder zu bekräftigen. Selbstbewusstsein sei Voraussetzung für den menschlichen Willen.³²⁹

³²³ Schiller, NA 20, 365.

³²⁴ Vgl. dazu Zelle 2005 (a): „Die Unterscheidung von schmelzender, energischer und idealer Schönheit, die die beiden empirischen Erscheinungsformen des Ästhetischen synthetisiert hätte, wird vielmehr nach dem 18. Brief zugunsten der ausschließlichen Reflexion auf den ästhetischen Zustand, den der Spielbegriff anvisiert hatte, aufgegeben.“ (Zelle 2005 (a), 432.)

³²⁵ Schiller, NA 20, 366.

³²⁶ Die Idee der goldenen Mitte oder einer vermittelnden/vereinigenden Instanz findet sich nicht nur bei Kant, sondern bereits zuvor bei Reinhold, der in diesem Punkt in polemischer Abgrenzung zu Schiller argumentierte. Wie Bondeli und Imhof hervorheben, hatte Reinhold schon 1787, also deutlich vor dem „kantianisierenden Ästhetiker und Jenaer Kollege“ Schiller, begonnen, sich mit dem Denken Kants und insbesondere mit Fragen der Ästhetik und Geschmackslehre auseinanderzusetzen, was er später in der Einleitung des Bandes *Auswahl vermischter Schriften* von 1796 klarstellt. (vgl. Reinhold, Karl Leonhard: „Ueber den Zweck meiner öffentlichen Vorlesungen ueber Wielands Oberon“, in: *Auswahl vermischter Schriften erster Theil*. Jena: Johann Michael Maule Verlag, 1796.) „Er [Reinhold, A.d.V.] war es, der in akademischen Reden, Abhandlungen und Vorlesungen über das ästhetische Empfinden als Mitte von sinnlichen und geistigen, physischen und moralischen Seelenregungen gesprochen und das ästhetische Vergnügen als Synthese bestimmter subjektiver und objektiver Vermögensleistungen des erkennenden und begehrenden Subjekts thematisiert hatte.“ (Bondeli/Imhof: Einleitung, in Bondeli/Imhof (Hg.): *Gesammelte Schriften, kommentierte Ausgabe: Auswahl vermischter Schriften, Erster Theil* [1796]; Basel: 2016, XI.)

³²⁷ Vgl. Schiller, NA 20, 371.

³²⁸ Schiller, NA 20, 371.

³²⁹ Empfindung und Selbstbewusstsein entstehen „völlig ohne Zutun des Subjekts“ und sind „jenseits unsres Willens“ und „jenseits unsres Erkenntniskreises“. Dies sei in Schillers Denktradition der „Ursprung“ von

Der im 18. Brief vorgestellte mittlere, ausbalancierte Zustand, wird im 20. Brief als „ästhetischer Zustand“ reformuliert.³³⁰ In einer Fußnote erläutert Schiller seiner aufmerksamen Leserschaft, dass jedes „Ding“ „in der Erscheinung“ „unter vier Beziehungen“ gedacht werden kann: In ihrer „physischen Beschaffenheit“ kann sich jede Sache auf den „sinnlichen Zustand beziehen“. Auf den Verstand bezogen, sei es die „logische Beschaffenheit“, auf den Willen bezogen, die „moralische Beschaffenheit“. „Oder endlich, sie kann sich auf das Ganze unserer verschiedenen Kräfte beziehen, [...] das ist die ästhetische Beschaffenheit.“ Weiter schließt Schiller aus diesen vier Zustandsformen auf vier Arten der Erziehung: „So gibt es eine Erziehung zur Gesundheit, eine Erziehung zur Einsicht, eine Erziehung zur Sittlichkeit, eine Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit.“³³¹

Die Briefe 16-19 enthalten wenig direkten Bezug zu Winckelmann. Die Sekundärliteratur weist auf keine nennenswerten Äquivalenzen hin. Drei Stellen erscheinen jedoch für diese Studie beachtenswert und sollen hier genannt und im Folgenden betrachtet werden: „Wirkung der Schönheit“, „Harmonie des Ganzen“, „Erziehung zu Geschmacks- und Empfindungsfähigkeit“.

Wirkung der Schönheit

In den Briefen 16 und 17 etabliert Schiller das Prinzip des Idealschönen, welches in begrifflicher Abstraktion „unteilbar“ sei und eine geschulte Fähigkeit zur Erkenntnis desselben voraussetzt. Diese Begriffsentwicklung zeigt eine kritische Auseinandersetzung

menschlicher „Freiheit“, die den Willen zur bewussten Regulation der beiden Triebe beinhaltet. (vgl. Schiller, NA 20, 371.)

³³⁰ In der Genese des Menschen bilde sich zunächst der sinnliche Trieb, „weil die Empfindung dem Bewußtsein vorhergeht“ und müsse, als solcher, durch Vernunft und Denken überwunden werden. Dieser findet seinen Übergang im Momentum der „bloßen Bestimmungslosigkeit“, welcher den Anfang des Menschen begründe und das Individuum in einen „Zustand der aktiven Bestimmbarkeit“, in dem beide Triebe wirken, versetzt. Diesen mittleren „Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit“ durch den menschlichen Willen, nennt Schiller, den „ästhetischen Zustand“. „Das Gemüt“, so Schiller durchläuft also am Verarbeitungsweg von „der Empfindung“ zum „Gedanken“ einen Zustand der „mittlere[n] Stimmung“, „in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken“. (vgl. Schiller, NA 20, 375.)

³³¹ Schiller, NA 20, 375 Fußnote 9.

mit der Idee des „reinen Geschmacksurteils“ Kants, sowie eine Kontrapositionierung gegen dessen Theorie.³³²

Bereits bei Winckelmann ist der Gedanke einer dem Menschen innewohnenden erkenntnisfähigen Instanz zu finden: „Der Vorwurf dieses Gefühls [des Schönen, A.d.V.] ist nicht, was Trieb, Freundschaft und Gefälligkeit anpreißen, sondern was der innere feinere Sinn, welcher von allen Absichten geläutert seyn soll, um des Schönen willen selbst, empfindet.“³³³ Nicht Trieb oder Motive wie Zuneigung oder Gefälligkeit bestimmen das ästhetische Urteil, sondern ein innerer, geläuteter Sinn, der das Schöne um seiner selbst willen empfindet.

In zuvor genannter Stelle der *Abhandlung* bespricht Winckelmann, die zu seiner Zeit höchst angesehene, und auf Baumgarten und Sulzer zurückgehende Differenzierung zwischen innerem und äußerem Sinn. „Die Vorstellung des Ideal-Schönen, die man von Shaftesbury kannte, die populär wurde bei Winckelmann und allgemein rezeptibel durch Sulzers Allgemeine Theorie der schönen Künste, ist im Denken Schillers der Versuch die Vernunft zur Anschauung zu bringen“³³⁴, so Matthias Luserke-Jaqui.

In der praktischen Erfahrung weise das Idealschöne, so Schiller, sowohl eine „schmelzende“ als auch eine „energische Eigenschaft“ aufweist.³³⁵ „Jene wirkt auflösend und diese wirkt anspannend.“³³⁶ Schillers poetisch anmutende Ausdrücke „schmelzend“ und „auflösend“ erinnern an eine Winckelmannsche Passage. Jener beschreibt die Empfindung des wahren Schönen in seiner *Abhandlung* wie folgt: „das wahre Gefühl des Schönen gleicht einem flüßigen Gips, welcher über den Kopf des Apollo gegossen wird, und denselben in allen Theilen berührt und umgiebt.“³³⁷ Die literarische Form in Romantizismen zu schreiben kann als zeitgenössische Strömung verstanden werden und verleitet hier Äquivalenzen zu interpretieren. In den psychologischen und moralischen Dimensionen der Analyse Schillers zeigt sich jedoch klar eine Grenze und es muss gesagt werden, dass diese Ausprägungen bei Winckelmann nicht zu finden sind.

³³² Vgl. dazu Kant, KU, AA V, § 59, B 256: „So wie die Idealität der Gegenstände der Sinne als Erscheinungen die einzige Art ist, die Möglichkeit zu erklären, daß ihre Formen a priori bestimmt werden können, so ist auch der Idealismus der Zweckmäßigkeit in Beurteilung des Schönen der Natur und der Kunst die einzige Voraussetzung, unter der allein die Kritik die Möglichkeit eines Geschmacksurteils, welches a priori Gültigkeit für jedermann fordert (ohne doch die Zweckmäßigkeit, die am Objekte vorgestellt wird, auf Begriffe zu gründen), erklären kann.“

³³³ Winckelmann, *Abhandlung*, 217.

³³⁴ Luserke-Jaqui, Matthias: „Theoretische Schriften – Über Anmut und Würde“, in: Luserke-Jaqui 2005, 388.

³³⁵ Schiller, Schiller, NA 20, 361.

³³⁶ Zelle 2005 (a), 430.

³³⁷ Winckelmann, 217.

Harmonie durch Einheit

Wie bereits in der Analyse der ersten *Ästhetischen Briefe* der vorliegenden Arbeit dargelegt, fordert Schiller ein neues ästhetisches Lebensformat, eine Einheit des Staates als Voraussetzung für die Entwicklung des Individuums. Diese Forderung ist eingebettet in seine anthropologische Konzeption,³³⁸ deren zentrales Anliegen es ist, „die Einheit der menschlichen Natur wieder herzustellen“³³⁹. In Vorausblick auf die folgenden Briefe verweist Schiller im 18. Brief auf den noch zu entwickelnden Begriff der „reinen ästhetischen Einheit, durch die sie auf die Empfindung wirkt und in welcher jene beiden Zustände gänzlich verschwinden“. Die erfahrbare Schönheit definiert er dabei über das Spannungsverhältnis konträrer Prinzipien: „nicht Gesetzlosigkeit, sondern Harmonie von Gesetzen“, „nicht Willkürlichkeit, sondern höchste innere Nothwendigkeit“, „nicht [...] *Ausschließung gewisser Realitäten*, sondern [...] *absolute Einschliessung aller*“, „nicht Begrenzung, sondern Unendlichkeit“.³⁴⁰ Diese Formulierungen weisen in Ansätzen sowohl terminologisch als auch inhaltlich Parallelen zu Winckelmanns Kunstverständnis auf, insbesondere zu dessen Kunstdefinition einer „edlen Freyheit und sanften Harmonie des Gantzen“³⁴¹.

Das Konzept der inneren Einheit als Harmonie mit sich selbst, wie es bei Schiller auftaucht, lässt sich bereits bei Winckelmann erahnen.³⁴² Jener beschreibt die Bildung der Schönheit in seiner *Geschichte der Kunst* an unterschiedlichen Stellen als „individuell“ oder „idealisch“. Idealisch ist die Schönheit in einer „Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und in Verbindung als eins.“³⁴³ „In der schönen Jugend fanden die Künstler die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Uebereinstimmung.“³⁴⁴

³³⁸ In dieser Argumentation greift Schiller Kants dualistische Kategorisierung von Sinnlichkeit und Vernunft auf.

³³⁹ Schiller, NA 20, 347.

³⁴⁰ Schiller, NA 20, 367.

³⁴¹ Winckelmann, Gedanken, 65.

³⁴² Vgl. dazu Rößler 2017: „Für Pater verkörpert W. ‚das Kulturproblem an sich: Gleichgewicht, Einheit mit sich selbst, vollendete griechische Plastik‘ (Pater 2010, 76). Kunst und Leben finden ihren gemeinsamen Stimulus in der ‚Schönheit der lebenden Form‘ (ebd., 34), adäquat umgesetzt in der Formbegrenzung der griechischen Antike. W.s ‚ästhetische[r] Trieb‘ (ebd., 26), der die homosexuelle Veranlagung mit einschließt, bildet somit das Ideal eines ästhetisierten Lebensentwurfs aus, der im Rahmen des viktorianischen *cult of beauty* und des europäischen Ästhetizismus zu sehen ist (Potts 1992, Østermark-Johansen 2010).“ (Rößler 2017, 285.)

³⁴³ Winckelmann, GK1, 252.

³⁴⁴ Winckelmann, GK1, 254.

Erziehung zu Geschmacks- und Empfindungsfähigkeit

„Man muss also in der Beurteilung der natürlichen Fähigkeiten der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betracht ziehen“³⁴⁵, erklärt Winckelmann in seiner *Geschichte der Kunst*. Mit dieser kulturgeschichtlichen und politischen Perspektive auf die Entstehungsbedingungen der menschlichen Fähigkeiten markiert Winckelmann zugleich einen Verweis auf jene erzieherische Dimension, die im ästhetischen Denken Schillers eine zentrale Stellung einnimmt. Der Entwurf, dass Empfindung, ebenso wie der Verstand geschult werden könne, lässt sich als Parallele in deren Konzeptionen belegen. Auch die Idee eines ausbildungsfähigen, rezeptiven Anteils im menschlichen Bewusstsein findet sich bereits in Winckelmanns *Abhandlung zur Empfindung des Schönen*. Dort hieß es, der Ästhetik Baumgartens folgend: „Das Werkzeug dieser Empfindung ist der äußere Sinn, und der Sitz derselben der innere: jener muß richtig, und dieser empfindlich und fein seyn.“³⁴⁶ Wie bereits in den Kapiteln zu den Briefen 7–9 erörtert wurde,³⁴⁷ kann Schillers Appell zur Erziehung des Geschmacks und zur Empfindungsfähigkeit für das Schöne als eine Konstellation verstanden werden, in der Winckelmanns Prägung direkt und indirekt, vermittelt über Kants *Kritik der Urteilskraft*, wirksam ist. Ein Einfluss, der von Giordanetti in seinem Beitrag *Kant und Winckelmann*³⁴⁸ systematisch aufgearbeitet wird und im Folgenden thematisiert werden soll. Jener zeigt auf, inwiefern Winckelmanns unmittelbarer Einfluss auf Kants Theorien nachweisbar ist: „Kant hat sich bei der Erörterung des Begriffes des Schönen nach 1764 an Winckelmanns Geschichte der Kunst angeschlossen und versucht mit ihm auf das Problem des Geltens der Urteile über die Schönheit Antwort zu geben.“³⁴⁹ Die Thematik der Erziehung hat bei Winckelmann eine ästhetisch-pädagogische und bei Kant freilich eine systematisch-philosophische Struktur. Kant selbst beschäftigt sich nicht vordergründig mit Pädagogik oder im Speziellen mit ästhetischer Erziehung, sondern mit den grundlegenden Bedingungen der Erkenntnis und der ästhetischen Urteilskraft. Die Kantische Frage: „Was ist der Mensch?“ wird durch Winckelmanns Prägung in Schillers Ästhetik zu der Beschäftigung mit dem Thema „Wozu/Wohin soll der Mensch ästhetisch erzogen werden?“. Inhaltlich besteht sein Bezug also zu Winckelmann über dessen

³⁴⁵ Winckelmann, GK1, 46.

³⁴⁶ Winckelmann, *Abhandlung*, 217.

³⁴⁷ Vgl. Kapitel: „Zur ästhetischen Bildungsfähigkeit“ (Analyse der Briefe 7-9)

³⁴⁸ Giordanetti 1995.

³⁴⁹ Giordanetti 1995, 466.

Werkbetrachtungen, strukturell zu Kant. Durch Edukation der Empfindungsfähigkeit in Auseinandersetzung mit Kunst wird nach Schillers Auffassung der rezeptive Anteil des Empfindungsvermögens geschult, um so mit Kant denkend ein Geschmacksurteil oder mit Winckelmann eine Trennung zwischen „Reiz und Schönheit“ zu etablieren.³⁵⁰

In Schillers Auseinandersetzung mit der Erziehung zum Geschmack, dem Geschmacksurteil und dessen Entstehung,³⁵¹ wird offensichtlich, dass jener auf folgende Idee Kants (KU, AA V, §13) rekurriert: „Der Geschmack ist jederzeit noch barbarisch, wo er die Beimischung der Reize und Rührungen zum Wohlgefallen bedarf, ja wohl gar diese zum Maßstabe seines Beifalls macht.“³⁵² Giordanettis Kant-Interpretationen folgend ist zuvor genannte Passage Kants eine „Implizite Bezugnahme auf Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden, 1764“³⁵³ Mit Giordanetti sei auf folgende Passage Winckelmanns verwiesen, die Kant als Quelle diene:

„Die Ursache [*der Geschmacksirrtümer*, A.: Giordanetti] liegt in unseren Lüsten, welche bey den mehresten Menschen durch den ersten Blick erregt werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllt, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdenn ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüste noch in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wann sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinnen erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebehrden und Handlungen zeigt, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.“³⁵⁴

Damit wird erkennbar, dass Schillers Rekurs auf Kant nicht isoliert zu betrachten ist, sondern unter anderen in einer vermittelten Rezeption Winckelmanns steht, dessen kunsttheoretische Einsichten im Rahmen der Weimarer Klassik eine neue Akzentuierung erfahren.

³⁵⁰ Wenn Kant seine Definition des Geschmacksurteiles in der KU auch anders als Winckelmann fasst, so ist der Quelleneinfluss doch überdeutlich. Vgl. dazu Giordanetti 1995: „die Parteinahme für Winckelmann und dessen Trennung der Schönheit vom Reiz ist für Kant fundamental [...] [und] findet sich in allen Reflexionen und Vorlesungsnachschriften aus den siebziger und achtziger Jahren und bleibt bis zur *Kritik der Urteilkraft* erhalten.“ (Giordanetti 1995, 467.)

³⁵¹ Vgl. Schiller, NA 20, 365-373; sowie Schiller, NA 20, 375 Fußnote 9.

³⁵² Kant, KU, AA VA, §13, B38.

³⁵³ Giordanetti 2009, 436.

³⁵⁴ Winckelmann, GK1, 242.

21.-23. Brief

In Brief 21 festigt Schiller seinen bereits vor den *Ästhetischen Briefen* entwickelten Kunstautonomie-Imperativ. Wie im vorhergehenden Brief skizziert, gibt es in Schillers Hypothese nur einen einzigen Berührungspunkt von „Empfinden und Denken“, dieser sei „daß die beiden Zustände das Gemüt determinieren“.³⁵⁵ Nach Schiller ist es „durch die ästhetische Kunst“ dem Menschen „nunmehr von Natur wegen möglich gemacht [...] aus sich selbst zu machen, was er will“ so ist ihm „die Freyheit, zu seyn, was er seyn soll, vollkommen zurückgegeben ist“.³⁵⁶ Hierin untermauert Schiller „daß die *Freiheit selbst* eine Wirkung der *Natur*, kein Werk des Menschen sei“, dass also Freiheit nicht künstlich-menschlich, sondern Gesetzmäßigkeit der Natur sei.³⁵⁷ Weiter postuliert er, dass das menschliche Gemüt „im ästhetischen Zustand“ zwar „frei von allem Zwang“ sei, nicht jedoch „frei von Gesetzen“ agiere. Diese Art von Gesetzen erscheinen dem Gemüt jedoch „nicht als Nötigung“, wie bei der „logischen Nötigung beim Denken“ oder der „moralischen Nötigung beim Wollen“.³⁵⁸ So stellt er sicher, dass „das Konzept der ästhetischen Erziehung mit dem strikten Gebot der Kunstautonomie verträglich ist, das in all seinen theoretischen Schriften seit Beginn der neunziger Jahre in Geltung ist“³⁵⁹, so Janz.

Kunst darf in Schillers Denkkonstrukt nicht zur Instrumentalisierung für Politik, Religion oder Moral missbraucht werden, „denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüth eine bestimmte Tendenz zu geben.“³⁶⁰ Wirkungslosigkeit kann sowohl vom Werk ausgehen, als auch „von einem Mangel an Form in dem Beurteiler zeugen“. Der Inhalt, der in Schillers Terminologie mit „Stoff“ äquivalent zu setzten ist, „spricht immer nur bestimmte Vermögen an, d.h. priorisiert einseitig eine der Gemütskräfte“.³⁶¹ Da aber das „ganze Vermögensensemble ins Spiel“³⁶² kommen darf, gilt nach Schiller: „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun;“³⁶³ Denn der

³⁵⁵ Schiller, NA 20, 377.

Vgl. dazu: Einzig die schöne Kunst spricht beide Vermögen im Menschen an, sie führt sie zu einer ästhetischen Empfindung im Rezipienten und durchläuft einen Verarbeitungsprozess im Denken. „Indem sie beide Vermögen des Menschen zugleich anspricht, bleibt das Autonomieprinzip in Kraft, ohne daß die Versöhnungsleistung der Kunst eingeschränkt werden muss.“ (Janz 2017, 659.)

³⁵⁶ Schiller, NA 20, 378.

³⁵⁷ Vgl. dazu folgende Kapitel: „Freiheit durch Kunst“ (Analyse der Briefe 10-15) und „Freiheit durch Schönheit“ (Analyse der Briefe 21-23)

³⁵⁸ Schiller, NA 20, 375 Fußnote 9.

³⁵⁹ Janz 2017, 659.

³⁶⁰ Schiller, NA 20, 382.

³⁶¹ Zelle 2005 (a), 433.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Schiller, NA 20, 382.

Inhalt wirkt „einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freyheit zu erwarten“. ³⁶⁴ Das Primat der Wirkkraft der Form, als ästhetische Wirkmacht der Kunst, sowie des Kunstschaffenden sind, wie gezeigt, als Winckelmannismen zu erachten. ³⁶⁵ In Brief 22 entfaltet Schiller die Idee des ästhetischen Zustands als einen einzigartigen Moment der Freiheit und Ganzheit, in dem alle Kräfte des Menschen ohne Einschränkung harmonisch zusammenwirken. Im Gegensatz zu anderen Gemütsverfassungen, die stets einseitig wirken und Grenzen setzen, eröffnet die ästhetische Stimmung einen Zustand des Unbegrenzten und Zeitlosen. Eine reine ästhetische Wirkung sei jedoch nie zu erreichen, da der Mensch immer in Abhängigkeit der Kräfte stehe. Ein wahres Kunstwerk soll nicht auf einzelne Empfindungen oder Zwecke festlegen, sondern den Menschen in ein lehrreiches Wechselspiel von Sinnlichkeit und Vernunft führen. Die höchste Vollendung der Künste zeigt sich, wenn sie ihre spezifischen Schranken überwinden und dem Rezipienten reine ästhetische Freiheit ermöglichen. ³⁶⁶

Im 23. Brief positioniert sich Schiller als Kritiker des pflichtethischen Dogmatismus Kants, der Moralität auf den Ebenen der Vernunft und Willenskraft fasst. Als aufmerksamer Leser Kants und Reinholds erhebt Schiller in der Fußnote des vorliegenden Briefes Einspruch gegen den „Moralphilosophen“, der den Menschen lehrt, „daß man nie mehr tun könne als seine Pflicht“. ³⁶⁷ Für Schiller beginnt dagegen die Austragung der inneren Kämpfe der moralischen Entwicklung des Individuums innerhalb der Grenzen des physischen Lebens und Leidens, „innerhalb seiner sinnlichen Schranken“. Dieser Hypothese folgend erachtet Schiller es als „wichtigste Aufgabe der Kultur“ für den ästhetischen Zustand zugänglich zu machen, „weil nur aus dem ästhetischen, nicht aus dem physischen Zustand der moralische sich entwickeln kann“. ³⁶⁸ Denn die Kunst würdigt Schiller, wie in den vorangestellten Briefen vorbereitet, als vermittelnde Instanz zwischen Verstand und Sinnlichkeit und propagiert, „der ästhetisch gestimmte Mensch wird allgemeingültig urteilen, und allgemeingültig handeln, sobald er es wollen wird.“ ³⁶⁹

Auf folgende vier Prinzipien, die direkt oder indirekt auf Winckelmann zurückgeführt werden können, wird im Folgenden eingegangen: „bestimmungsloser Zustand“, „zu den Kunstformen“, „Freiheit durch Schönheit“, „edle Seele“.

³⁶⁴ Schiller, NA 20, 382.

³⁶⁵ Vgl. u.a. Kapitel „Die politischen Dimensionen der schönen Kunst und des Künstlers“ (Analyse des 9. Briefes)

³⁶⁶ Vgl. nachfolgendes Kapitel „Zu den Kunstformen“ (Analyse der Briefe 21-23)

³⁶⁷ Schiller, NA 20, 386 Fußnote 11.

³⁶⁸ Schiller, NA 20, 385.

³⁶⁹ Schiller, NA 20, 385.

Bestimmungsloser Zustand

In der Fußnote des 21. Briefes verdeutlicht Schiller, dass der „Zustand der Bestimmungslosigkeit“, welcher in der ästhetischen Empfindung und deren „Unbegrenztheit“ liegt und vor der gedanklichen Verarbeitung des ästhetischen Reizes stattfindet, somit resultatfrei ist, für gewisse Gemüter nicht leicht oder über einen längeren Zeitraum zu ertragen ist.³⁷⁰ Eben dieses Moment der unbegrenzten, vorbegrifflichen Empfänglichkeit, das Schiller beschreibt, findet in Winckelmann eine bemerkenswerte Parallele. In dessen *Abhandlung* ist folgender Eintrag angeführt: „Dieser innere Sinn, von welchem ich rede, muß fertig, zart, und bildlich seyn. Fertig und schnell muß derselbe seyn, weil die ersten Eindrücke die stärksten sind, und vor der Ueberlegung vorhergehen: was wir durch diese empfinden, ist schwächer. Dieses ist die allgemeine Rührung, welche uns auf das Schöne zieht, und kann dunkel und ohne Gründe seyn [...]“³⁷¹ Winckelmanns Terminologie „dunkel und ohne Gründe“ ist, in Bezug auf ästhetische Empfindung, in ihrer inhaltlichen Bedeutung mit Schillers Konzept des *bestimmungslosen Zustandes* als nahe zu interpretieren.

Eine weitere Parallele zu Winckelmann zeigt sich in dessen Verständnis der Aspiration und Aneignung der ästhetischen Empfindung vor der konzeptuellen Verarbeitung des Denkens, welches dem allgemeinen zeitgenössischen Diskurs der Trennung von Denken und Fühlen und deren Verarbeitungsleistung, entspricht.

„Wenn der äußere Sinn richtig ist, so ist zu wünschen, daß der innere diesem gemäß vollkommen sey: denn es ist derselbe wie ein zweyter Spiegel, in welchem wir das Wesentliche unserer eigenen Aehnlichkeit, durch das Profil, sehen. Der innere Sinn ist die Vorstellung und Bildung der Eindrücke in dem äußeren Sinne, und, mit einem Worte, was wir Empfindung nennen. Der innere Sinn aber ist nicht allezeit dem äusseren proportioniert, das ist, es ist jener nicht in gleichem Grade empfindlich mit der Richtigkeit von diesem, weil er mechanisch verfährt, wo dort eine geistige Wirkung ist.“³⁷²

Die Beurteilung Schillers, dass „gewisse Gemüter“ „die Leerheit“ des Verstandes in der ästhetischen Erfahrung „fürchten“, für andere hingegen „welche ihren Genuß mehr in das

³⁷⁰ Schiller, NA 20, 378 Fußnote 10.

³⁷¹ Winckelmann, *Abhandlung*, 219.

³⁷² Winckelmann, *Abhandlung*, 218.

Gefühl des *ganzen Vermögens* legen“, „der ästhetische Zustand in eine weit *größere Fläche aus*“-bildet,³⁷³ legt nahe Winckelmann als Quelle in Betracht zu ziehen. Folgendes Zitat entstammt dessen *Abhandlung zur Empfindung des Schönen*:

„Es sind daher sehr feurige, flüchtige Köpfe, zur Empfindung des Schönen nicht die fähigsten, und so wie der Genuß unser selbst, und das wahre Vergnügen in der Ruhe des Geistes und des Körpers zu erlangen ist, so ist es auch das Gefühl und der Genuß des Schönen, welches also zart und sanft seyn muß, und wie ein milder Thau kommt, nicht wie ein Platzregen.“³⁷⁴

Schillers Differenzierung zwischen dem „Gefühl des ganzen Vermögens“ kompetitiv zur „einzelnen Handlungen“ scheinen Winckelmanns Gedanken immanent zu sein.³⁷⁵ Nur der ästhetische Zustand ist nach Schiller „ein Ganzes in sich selbst“ und „führt zum Unbegrenzten“. „Hier allein fühlen wir uns aus der Zeit gerissen; und unsre Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und *Integrität*, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.“³⁷⁶ Schiller konstatiert im 22. Brief, dass „in der Wirklichkeit keine reine ästhetische Wirkung anzutreffen ist [...], so kann die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks bloß in seiner größern Annäherung zu jenem Ideale ästhetischer Reinigkeit bestehen“.³⁷⁷ Die Erkenntnis, dass das Ideal der Schönheit nicht vollends erreicht werden und der Mensch in seiner Konstruktion sich vielmehr nur an das Ideal annähern könnte, eint Winckelmann³⁷⁸ und Schiller und beeinflusst nachfolgende Denktraditionen.

Zu den Kunstformen

Schiller steht offenkundig zu seinem spärlich ausgebildeten Interesse an antiker bildnerischer Kunst, wie er 1792 in einem Brief an Christian Gottfried Körner deutlich ausdrückt: „Wenn ich nur wüßte was ich in Rom sollte, ich käme gern einmal dahin, aber ich bin ein Barbar in allem was bildende Kunst betrifft, für die Poesie ist dort nichts zu

³⁷³ Schiller, NA 20, 378 Fußnote 10.

³⁷⁴ Winckelmann, *Abhandlung*, 219.

³⁷⁵ Schiller, NA 20, 378 Fußnote 10.

³⁷⁶ Schiller, NA 20, 379.

³⁷⁷ Schiller, NA 20, 380.

³⁷⁸ Winckelmann war bestrebt das Ideal des Schönen in der Kunst zu bestimmen. Dessen Definitionsversuch lag in der Nachahmung der Antike und der Auseinandersetzung mit und Differenzierung zur Natur.

finden, und den physischen Zustand will niemand rühmen, der von dorthen kommt.“³⁷⁹ Aus diesem Grund waren für Schiller, wie bereits gezeigt,³⁸⁰ Winckelmanns Werkanalysen von großer Bedeutung.

Wie Winckelmann und Lessing vor ihm, sowie Kant und andere Philosophen nachfolgend, setzt auch Schiller sich mit den verschiedenen Kunstformen und deren Wirkung auf den ästhetischen Zustand auseinander und kommt, die Gattungen Poesie, Musik und bildende Kunst vergleichend, in Brief 22 zu folgendem Schluss: „Darin zeigt sich der vollkommene Styl in jeder Kunst, daß er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben.“³⁸¹ So bedarf es, sinnt Schiller, in der Musik der Ergänzung der Gestalt-werdung, in der bildenden Kunst der Musikalität und in der Poesie einem Konglomerat aus Musik und Plastik, um in der jeweils „höchsten Vollendung“ anzukommen.³⁸² Da „diese weise Benutzung ihrer Eigentümlichkeiten ihr einen mehr allgemeinen Charakter erteilt“³⁸³. Die Kunstgattungen in ihrer Ergänzung, wie ebenso Wechselwirkung zu betrachten und letztlich darin Allgemeingültigkeit und Vollkommenheit zu suchen, reiht Schiller in die Tradition Winckelmanns und Kants³⁸⁴ und positioniert ihn klar gegen Lessing, der polemisch zwischen Poesie und Plastik trennt und eine hierarchische Ordnung vorschlägt. Auch wenn Winckelmann in seiner *Abhandlung* den drei Kunstgattungen, namentlich der Malerei, der Bildhauerei und der Baukunst unterschiedlich „schwere“ Grade der Schönheit zugesteht,³⁸⁵ so ist sein Bestreben, sein Gesamtwerk betrachtend, darin begründet nach dem die Kunstgattungen vereinigenden Prinzip der idealen Schönheit, und der Kunst an sich, zu forschen. Décultot zum diesem Thema: „Auf die Architektur war W. in früheren Traktaten zu sprechen gekommen, wie z. B. in den *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Gircenti* von 1759 oder in den *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* von 1762. Über die Poesie äußerte er sich

³⁷⁹ Schiller, NA 32,22.

³⁸⁰ Vgl. Kapitel „Lebende Gestalt“ (Analyse Brief 15)

³⁸¹ Schiller, NA 20, 381.

³⁸² „[...] ein Werk aus diesen drey Kunstgattungen erreicht, und es ist eine nothwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, daß, ohne Verrückung ihrer objektiven Grenzen, die verschiedenen Künste *in ihrer Wirkung auf das Gemüth* einander immer ähnlicher werden. Die Musik in ihrer höchsten Veredlung muß Gestalt werden, und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muß Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie, in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben.“ (Schiller, NA 20, 381.)

³⁸³ Schiller, NA 20, 381.

³⁸⁴ Vgl. dazu Kant, KU, AA V, §59 B13/22.: „Von der Verbindung der Schönen Künste in ein und demselben Produkte“. Sowie Kant, AA V §58.

³⁸⁵ Vgl. Winckelmann, *Abhandlung*, 226.

zeitlebens nur am Rande. Dennoch markiert sein Werk zweifelsohne eine wichtige Etappe für die Konstituierung der Kunst als einheitlich-autonomes Gebilde.“³⁸⁶

Freiheit durch Schönheit

Wie bereits mehrfach verdeutlicht, sieht Schiller den Zustand der Freiheit als höchstes Gut und Dimension der höchstmöglichen Entfaltung des Menschen und verlautbart in einer Fußnote des 23. Briefes: „Schönheit [...] ist der einzig mögliche Ausdruck der Freyheit in der Erscheinung.“³⁸⁷ In diesem Verständnis sei einmal mehr auf Winkelmanns politische und anthropologische Konnotation des Begriffes Freiheit verwiesen,³⁸⁸ welchen Schiller zu entlehnen scheint.³⁸⁹ Die Vereinigung, die in der Schönheit ihren Ausdruck findet, ermöglicht es also dem Menschen, seine vollkommene Bestimmung zu erreichen. In dieser Annahme besteht eine gewisse Nähe zu Winckelmann. Schiller geht jedoch einen Schritt weiter, indem er die Schönheit nicht nur als ästhetisches Ideal, sondern explizit als moralisches Mittel begreift. Durch die Schönheit ist dem Menschen „die Freyheit, zu seyn, was er seyn soll, vollkommen zurückgegeben.“³⁹⁰ Schiller beschreibt, wie durch Schönheit und deren Betrachtung Einheit im Verhältnis der Kräfte, die im Menschen wirken, entstehen kann und folglich die Möglichkeit zu Vollkommenheit des Menschseins gegeben ist.³⁹¹ Muehleck-Müller interpretiert in ihrer Dissertation Schillers Konzeption mit folgenden Worten:

„Die Vollständigkeit der Menschheit [...] war die Voraussetzung der Genese des Freiheitsbewußtseins. Angesichts der Schönheit der Natur und angesichts der Schönheit ästhetischer Produkte der Kultur wird der sinnlich bestimmte Mensch indirekt moralisiert, indem er erfährt – und auf der Ebene der Vernunft reflektiert –, daß er mehr ist als ein naturbedingtes Wesen. Doch wie Schiller zugleich zu bedenken gibt, das

³⁸⁶ Décultot 2017, 230.

³⁸⁷ Schiller, NA 20, 386 Fußnote 11.

³⁸⁸ Vgl. folgende Kapitel: „Zur Idee der Freiheit“, „Humanismus durch Freiheit“ und „Freiheit durch Kunst“

³⁸⁹ Vgl. dazu Testa.: „als hermeneutisches Schema legt W. ein deterministisches Verhältnis von Kunst und Politik zugrunde, demzufolge lediglich die in Freiheit lebenden Gesellschaften – Paradebeispiel: die griechische Polis – das Privileg besitzen, schöne Kunst zu schaffen.“ (Testa 2017, 218.)

³⁹⁰ Schiller, NA 20, 378.

³⁹¹ „Da nun aber bey dem Genuß der Schönheit oder der *ästhetischen Einheit* eine wirkliche *Vereinigung* und Auswechslung der Materie mit der Form, und des Leidens mit der Thätigkeit vor sich geht, so ist eben dadurch die *Vereinbarkeit* beyder Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen.“ (Schiller, NA 20, 397.)

Schöne gibt dem Menschen nur die Möglichkeit zu wirklicher Menschheit, nur Einblick in die eigene Vernunftmöglichkeit.“³⁹²

Die Vorstellung, dass die Schönheit des Menschen aus dessen Zweckbestimmung hervorgeht, stellt ein zentrales Prinzip auch in der kantischen Ästhetik dar und bildet zugleich ein leitendes Motiv der neoklassizistischen Theorie, das Schiller aufgreift.

Bereits bei Winckelmann ist dieser Konnex zwischen wahrer Schönheit und Sittlichkeit in dessen kunsttheoretischen Beschreibungen präsent. Die kulturenthropologische Bedeutung von Ethos bekräftigt jener unter anderem in seiner Laokoon Beschreibung, die Schiller³⁹³, wie viele andere Denker inspirierte und eine ganze Epoche prägte. Diese berühmte Winckelmannsche Deskription des inneren Kampfes der leidenden, schmerz erfüllten Natur im Todeskampfes des Laokoon gipfelt in einer Definition des Schönen, in einer Form von Kunst, die den Rezipienten zu Empfindung und moralischem Studium anregt. „In der Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheint der geprüfte Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausdruck der Empfindung einhalten und unterdrücken will.“³⁹⁴ In der Form eines stoischen, würdevollen Ausdrucks von kontrolliertem Leid konnte „der große Künstler die höchste Schönheit bilden“.³⁹⁵ In seiner hier zitierten *Geschichte der Kunst des Altertums* beschrieb Winckelmann die Laokoon-Gruppe, als ein Werk, das trotz der Darstellung von Leiden und Schmerz eine Erhabenheit bewahrt. Die Qual Laokoons wird nicht durch verzerrte Züge oder lautes Schreien ausgedrückt, sondern durch einen zurückhaltenden, fast idealisierten Schmerz, der der Vorstellung von „stiller Größe“ entspricht. Dies machte die Skulptur für ihn zu einem paradigmatischen Beispiel griechischer Kunst.

In einer Fußnote seiner Schrift *Über Anmut und Würde* kommentiert Schiller explizit die Darstellung der Laokoon Gruppe und weist ihr in der Rubrik der tragischen Kunstwerke eine exponierte Stellung zu. Schiller greift hier den, von Winckelmann und Lessing kontrovers interpretierten,³⁹⁶ stoischen Gesichtsausdruck des Laokoons während dessen Todeskampfes auf. Waren es für Winckelmann ethische Gründe warum die Bildhauerei und Malerei den Schmerz durch den disziplinierten Gesichtsausdruck des Protagonisten verschleierte, so ist es auch nach Schiller die *Würde*, „was die Natur in ihren Aeüßerungen zurückhält“ und

³⁹² Muehleck-Müller 1989, 268.

³⁹³ Vgl. Schiller: „Anmuth und Würde“ und „Ueber das Pathetische“, Schiller, NA 20.

³⁹⁴ Winckelmann, GK1, 311.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Vgl. Erster Teil: „2. Schillers Auseinandersetzung mit Winckelmann“ und „3.3. Primat der Kunstgeschichte“, sowie Fußnote 88.

selbst im Angesicht des Todes und im „bittersten Leiden“ dem Laokoon „Ruhe gebietet“.³⁹⁷ Schiller charakterisiert „absolute Größe“ metaphorisch als innere Größe „was in der Anmuth und Schönheit sich nachgeahmt und in der Sittlichkeit sich befriedigt findet, es ist der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns“.³⁹⁸ Schillers Bestimmung der menschlichen „Würde“ als „Ausdruck einer erhabenen Gesinnung“³⁹⁹ lässt sich als Rekurs auf Winckelmanns ästhetisch-moralische Postulate verstehen.

Schiller thematisiert, in Opposition zu Lessing,⁴⁰⁰ der zwischen „schmerzhaftem Effekt“ und „Mitleid“ unterscheidet, die „Fähigkeit zur Selbstdistanzierung“ und bringt eine wirkästhetische und somit sittliche Komponente ins Spiel.⁴⁰¹ Diese Interpretation wird lange als Einfluss Kants gedeutet, mit der hier vorliegenden Argumentation darf jedoch auch auf Winckelmanns Postulat der *stillen Größe*, in diesem Zusammenhang als dem Menschen immanente moralische Instanz verstanden, verwiesen werden. Diese Annahme sei durch Luserke-Jaqui bekräftigt: „Tatsächlich steht hinter der Passage die Auseinandersetzung um die klassische Anthropologie der Seelengröße, die Laokoon, wie es Winckelmann gedeutet hatte, die Fähigkeit gab, Leiden und Elend zu ertragen und den Schmerz bis auf ein beklemmendes Seufzen [...] beherrschen, wodurch unser Mitleid in Bewunderung umschlägt.“⁴⁰²

Interessant zu bemerken ist, dass Schiller in seiner Schrift *Über das Pathetische* nicht direkt auf die figurale Darstellung der Laokoon Gruppe rekurriert,⁴⁰³ sondern Winckelmanns Laokoon Beschreibung, aus dessen Werk *Geschichte der Kunst des Altertums* zitiert und interpretiert.⁴⁰⁴ Schiller stellt seiner anthropologisch-philosophischen Darstellung des Pathetischen folgendes Zitat voraus:

„Laokoon“, sagt uns Winkelmann in seiner Geschichte der Kunst [...] ,ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht;“⁴⁰⁵

³⁹⁷ Schiller, NA 20 Ueber Anmuth und Würde, 301 Fußnote 12.

³⁹⁸ Schiller, NA 20 Ueber Anmuth und Würde, 303.

³⁹⁹ Schiller, NA 20 Ueber Anmuth und Würde, 289.

⁴⁰⁰ Vgl. Erster Teil: Kapitel „2. Schillers Auseinandersetzung mit Winckelmann“ und „3.3. Primat der Kunstgeschichte“, sowie Fußnote 88.

⁴⁰¹ Vgl. Luserke-Jaqui 2005, 377.

⁴⁰² Luserke-Jaqui 2005, 377.

⁴⁰³ Auch im *Brief eines reisenden Dänen* greift Schiller, die „seit WINCKELMANN kanoische Trias ‚Laokoon‘“ Rezeption auf, die „auch in diesem Brief die Idealreihe des klassischen Geschmacks verkörpert“. (Riedel (b) 2011, 603.)

⁴⁰⁴ Vgl. Winckelmann, GK1, 311.

⁴⁰⁵ Schiller, Ueber das Pathetische, NA 20, 205.

„Affektdarstellung, d.h. die Mitleidserregung, ist kein Selbstzweck. Schillers Theater ist kein Theater des Schreckens oder der Grausamkeit, es ist ein Theater der Freiheit“⁴⁰⁶, so Zelle.

Damit wird deutlich, dass Schiller das Pathetische nicht als bloße Gefühlserschütterung versteht, sondern es in der Tradition Winckelmanns und im Einklang mit seiner Freiheitsästhetik an das Moment des *Erhabenen* bindet: „Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. [...]: denn alles Erhabene stammt *nur* aus der Vernunft“⁴⁰⁷. Christian Gohlke summiert treffend:

„Was Schiller in Winckelmanns Beschreibung des Laokoon vorgeformt fand und was zudem an sein von der Anthropologie des 18. Jahrhunderts geprägtes Denken anschloss, ließ sich mit Kant'schen Begriffen genauer beschreiben. Laokoons Todeskampf ist eine pathetische Darstellung, da der trojanische Priester zwar leidet, seine Affekte aber bekämpft; sein Verhalten ist erhaben, weil die Gefahr für Leib und Leben ihn nicht abhält, seiner Pflicht nachzukommen“.⁴⁰⁸

Im pathetischen Akt, verstanden als Affektdarstellung im Theater, knüpft Schiller als Dichter kohärent an Elemente aus Lessings Poetik und Theorie an, andererseits wird eine subtile Nähe zu Winckelmanns Konzept des moralischen Ideals der „stillen Größe“ deutlich. Schiller vermeidet es jedoch sich offen auf Winckelmann zu berufen. Jener Einfluss bleibt auch an dieser Stelle vielmehr über Kant vermittelt und erscheint daher nur in kaschierter Form. Damit wahrt Schiller seine Eigenständigkeit als Dichter-Philosoph, der zwar Winckelmanns ästhetische Leitbegriffe aufgreift, diese aber nicht in ihrer vollen Größe ausweist, sondern sie in den eigenen Diskurs integriert und transformiert.

Zum Begriff der „edlen“ oder „schönen Seele“

Die Termini „edle“ oder „schöne Seele“ sind in einer klassizistischen Prägung als Prinzip der Verbindung von Ästhetik und Moral zu verstehen. „Schöne Seele“ bedeutet immer auch „moralische Seele“. Schiller thematisiert im 23. Brief die „edle Seele“, der es möglich ist

⁴⁰⁶ Zelle 2005 (b): „Vom Erhabenen (1793)/Über das Pathetische (1801)“, in Luserke-Jaqui 2005, 403.

⁴⁰⁷ Schiller, Ueber das Pathetische, NA 20, 201.

⁴⁰⁸ Gohlke 2012, 72.

„geistreiche und ästhetische freye Behandlung gemeiner Wirklichkeit“ zu erfahren.⁴⁰⁹ Die moralisch konnotierte Terminologie der „schönen“ oder „edlen Seele“ begegnet Schillers Rezipient:innen ebenso in *Anmuth und Würde*.⁴¹⁰

Auch Winckelmann verwendet diesen Ausdruck in einem ästhetisch-moralischen Sinn bereits in den *Gedanken von 1755* und spricht, über Platons Dialoge sinnend, „von den edlen Seelen der Jugend“.⁴¹¹ Sowie formal äquivalent in einer Beschreibung der „vorzüglichen Größe Raphaels, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelangt ist“:

„Eine so schöne Seele, wie die seinige war, in einem so schönen Körper wurde erfordert, den wahren Character der Alten in neueren Zeiten zuerst zu empfinden und zu entdecken, und was sein größtes Glück war, schon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen ohne Empfindung bleiben über die wahre Größe.“⁴¹²

Ebenso findet sich an anderer Stelle im *Entwurf* zur Beschreibung von 1755 die Bezeichnung des Laokoons als „große Seele“.

„Der Schmerz des Körpers u. die Größe der Seele sind [...] durch den gantzen Bau der Figur mit gleicher Stärcke ausgetheilet [...] u. gleichsam gegeneinander abgewogen. [...] Der Ausdruck einer so großen Seele geht weit über die Bildung der schönen Natur.“⁴¹³

In Winckelmanns Denken ist die „schöne“ oder „große Seele“ also ein Indiz für die Fähigkeit, Schönheit in ihrer höchsten Form zu erkennen und in Form künstlerischer Darstellung auszudrücken. Dies hat eine stark moralische Konnotation, da es eine ideale Verbindung von „wahrer Grösse“⁴¹⁴, im Sinne von Erhabenheit und Fähigkeit zur sinnlichen Empfindung impliziert. Die Konzepte der „schönen“ oder „edlen Seele“ können, sowohl bei Winckelmann als auch bei Schiller, als eine Verbindung von ästhetischer Empfindsamkeit und moralischer Größe verstanden werden.⁴¹⁵ Winckelmann betont vor allem die ästhetische Dimension dieses Begriffs, indem er die „schöne Seele“ als Voraussetzung und Fähigkeit versteht, wahre Schönheit zu erkennen und zu schaffen.

⁴⁰⁹ Schiller, NA 20, 386 Fußnote 11.

⁴¹⁰ Vgl. Schiller, Ueber Anmuth und Würde, NA 20, 287, 294 und 304.

⁴¹¹ Winckelmann, Gedanken, 59.

⁴¹² Winckelmann, Gedanken, 67.

⁴¹³ Winckelmann, Entwurf der Laokoon-Beschreibung, 49.

⁴¹⁴ Vgl. Winckelmann, Gedanken, 66f.

⁴¹⁵ Vgl. Kapitel „Freiheit durch Kunst und „Freiheit durch Schönheit“

Schiller hingegen entwickelt diesen Begriff in seiner Prägung durch Kant weiter, indem er die „schöne“ oder „edle Seele“ als eine moralisch und ästhetisch vereinigte Form der menschlichen Entwicklung begreift. Von Christian Gohlke zusammengefasst: „Was bei Winckelmann über die antike Figur behauptet, diskursiv aber nicht näher bestimmt wird, unterfüttert Schiller mit Hilfe Kants. Das Konzept des Erhabenen beschreibt die Beschaffenheit einer ‚großen und gesetzten Seele‘ genauer.“⁴¹⁶

24.-27. Brief

Wie schon in den vorangehenden Briefen findet sich auch in den letzten Passagen der Ästhetischen Briefe wenig direkter Bezug zu Winckelmann. Die vorliegende Studie stellt sich jedoch die Aufgabe auch in diesem Abschnitt nach Winckelmanismen zu forschen oder auch Kontrapositionen zu Winckelmann aufzuzeigen. Zunächst sollen die Briefe 24-27 hier inhaltlich grob skizziert sein, um Schillers Theorie in Verortung seiner Zeit und Denktradition zu zeigen.

Im 24. Brief stellt Schiller seiner Leserschaft ein Konzept der anthropologischen Entwicklung der Moral vor und beschreibt drei Stufen der ethischen Emanzipation, die sich sowohl im einzelnen Individuum als auch ontogenetisch in der gesamten Gattung des Menschen dokumentieren lassen. „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*.“⁴¹⁷ Die Etablierung des ästhetischen Zustandes erachtet er als einzig denkbaren Weg zur Befreiung aus dem vorherrschenden moralischen Status quo. Den ästhetischen Zustand, in Form einer Vereinigung von „Materie“ und „Form“ und der Idee „der Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit“, zieht Schiller im 25. Brief für seine Konklusion in der Forschung nach Vollkommenheit oder in den Worten des Autors der „Möglichkeit der erhabensten Menschheit“ heran.⁴¹⁸ In Fußnote 12 des 25. Briefes klärt Schiller, dass die drei im vorigen Brief genannten Zustands-Formen (physisch, ästhetisch und moralisch) „sich auch bei jeder einzelnen Wahrnehmung eines Objektes unterscheiden [lassen] und [sie, E.d.V.] sind mit einem Wort notwendige Bedingungen jeder Erkenntnis,

⁴¹⁶ Gohlke 2012, 72.

⁴¹⁷ Schiller, NA 20, 388.

⁴¹⁸ Vgl. Schiller, NA 20, 397.

die wir durch die Sinne erhalten“⁴¹⁹. Im 25. Brief erarbeitet er den ästhetischen Zustand, als Empfinden von Schönheit und postuliert, dass nur „bei dem Genuß der Schönheit oder der *ästhetischen Einheit*“ eine „*Vereinigung*“ von „Leiden und der Thätigkeit“, von „Materie mit der Form“ „Zustand und „Tath“, von Gefühl und Vorstellung/Denken möglich sei.⁴²⁰ Das „Wesen der Kunst“ ist nach Schiller der „Schein“. Die Fähigkeit zur „Einbildungskraft“ ist bedingt durch „äußer[e] Freyheit“, aufgrund befriedigter Grundbedürfnisse. Der ästhetische Schein ist die notwendige Entwicklung eines primitiven Volkes zu einem Kulturvolk. „Das Interesse am Schein ist eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entscheidender Schritt für Kultur.“⁴²¹ Die Natur stattet den Menschen, in Schillers Theorie, mit zwei Sinnen aus, „die ihn bloß durch den Schein zur Erkenntnis des Wirklichen führen“. Diese Sinne sind das Sehen und das Hören, eröffnet der 26. Brief. Sobald sich eine Form des Genusses beim Sehen oder Hören einstellt, entfaltet sich der „Spieltrieb“ und diesem folgt der „nachahmende Bildungstrieb“.⁴²² Es sei die „Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele“, welche den entscheidenden Entwicklungsschritt eines Volkes begünstige. Der „ästhetische Schein“, als „Wesen“ der „schönen Kunst“, unterscheidet sich vom betrügerischen Schein der „Wirklichkeit und Wahrheit“, indem er „aufrichtig“ und „selbstständig“ ist.⁴²³

In kantischer Tradition benennt Schiller den „reinen Schein“. Dieser ist von der Menschheit noch nicht erreicht, da „wir das Schöne der lebendigen Natur, nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen“.⁴²⁴

Nachdem im 24. Brief die drei Schemata „physisch – ästhetisch – moralisch“ aufgezeigt und diese in den Briefen 25 und 26 weiter thematisiert wurden, wendet er sich im abschließenden 27. Brief abermals dem Politischen zu und ergänzt mit der Einführung des Begriffes „*ästhetischer Staat*“⁴²⁵, „einen weiteren Vermittlungsbegriff, der analog zur Form des Kunstwerkes konstruiert wird“, ⁴²⁶ so Zelle. Schillers Konstrukt einer utopisch anmutenden Staatsform, wird aufgebaut durch den „ästhetischen Bildungstrieb“ und führt den Menschen ins zwanglose Reich der Freiheit, weg von allem „Physischen“ und „Moralischen“.⁴²⁷

⁴¹⁹ Schiller, NA 20, 394 Fußnote 12.

⁴²⁰ Vgl. Schiller, NA 20, 376.

⁴²¹ Schiller, NA 20, 399.

⁴²² Schiller, NA 20, 400.

⁴²³ Schiller, NA 20, 399f.

⁴²⁴ Schiller, NA 20, 404.

⁴²⁵ Schiller, NA 20, 410.

⁴²⁶ Zelle 2005 (a), 435.

⁴²⁷ Schiller, NA 20, 410.

„*Freyheit zu geben durch Freyheit* ist das Grundgesetz dieses Reiches.“⁴²⁸ Dieser „Staat des schönen Scheins“ existiert, nach Schiller, bereits in „jeder feingestimmten Seele“.⁴²⁹

Im 27., dem letzten seiner Ästhetischen Briefe, unterstellt Schiller selbst der Tier- und Pflanzenwelt, so diese sich in bedürfnisbefriedigter Fülle befinden, in Freiheit zu spielen und dem Genuss und Überfluss zu frönen. Doch erst wenn sich die Form vollständig vom Zwang durch die „Einbildungskraft“ gelöst hat, ist es dem sich entwickelnden Wesen möglich, „in einem Versuch *einer freyen Form* den Sprung zum ästhetischen Spiel“ zu machen.⁴³⁰ In diesen Passagen entsteht eine Skizze der evolutionären Entwicklung des Sinnes für Schönheit und das damit einhergehende Wachstum von Vernunft. Schiller benennt den „freien Spieltrieb“ als Generator dieser anthropologischen Genese.

Die Briefe 24-27 behandeln die Themen „Ideal des schönen Scheins“, „Einbildungskraft“, sowie den Zusammenhang zwischen „Spiel“ und „Freiheit“, die in der vorliegenden Studie bereits komparativ bei Schiller und Winckelmann dargestellt wurden.⁴³¹ In diesen Passagen, ist aber auch eine Weiterentwicklung der Gedanken Winckelmanns bei Schiller, in Auseinandersetzung mit Kant, zu erkennen, worauf in den folgenden Abschnitten eingegangen wird und welche unter den Titeln „Zur Differenzierung von: Ideal, Idee und Täuschung“ und „Zum Ausdruck der Freiheit durch Kunst und Spieltrieb“ dargestellt sind.

Zur Differenzierung von: Ideal, Idee und Täuschung

„Täuschung“ deutet Schiller nicht als Betrug, sondern als Möglichkeit, das Ideale sichtbar zu machen, ohne es der Realität zu unterwerfen. Schiller betrachtet den schönen ästhetischen Schein transzendental, als eine Bedingung der Möglichkeit, wie das Ideale überhaupt in der Erscheinung sinnlich erfahrbar gemacht werden kann.

Winckelmann sah, in der griechischen Kunst eine historisch einmalige Verwirklichung des Ideals des Menschen. Dieses Ideal war nicht bloße Imitation der Natur, sondern ihre Veredelung, mit Schiller das „Nachbild des Urbilds“⁴³². Die Kunst bringt somit etwas zur Anschauung, das in der realen Welt so noch nicht existiert hat und soll in ihrer

⁴²⁸ Ebd.

⁴²⁹ Schiller, NA 20, 412.

⁴³⁰ Schiller, NA 20, 407.

⁴³¹ Vgl. dazu Kapitel „Zur Idee des Ideals“, „Spiel und Spieltrieb“ und „Zum Vergleich der Antike und der Moderne“

⁴³² Schiller, NA 20, 334.

Verwirklichung nach idealer Vollkommenheit streben. Beide Denker eint die Vorstellung, dass Kunst nicht mimetische Reproduktion oder bloße Abbildung, sondern sinnlich veredelte Vergegenwärtigung des Ideellen ist. Winckelmann begreift das Ideal als in der griechischen Kunst realisiertes Urbild des Menschen, während Schiller den „schönen Schein“ als transzendente Erscheinungsform des Idealen versteht, durch die die Idee sinnlich erfassbar wird. Im Rahmen der Deutung des von Schiller exzerpierten Begriffs des „schönen Scheins“ verweist folgendes Zitat von Heinz auf die konzeptuelle Nähe zu Winckelmanns Auffassung von Nachahmung und Ideal:

„Und weil das Ideale, verstanden als das in der Materie zur Geltung gebrachte ‚unwandelbare‘ Muster der Vollkommenheit durch den Kunstgegenstand selbst in die Welt der Erscheinungen eintritt, kann der schöne Gegenstand als Nachbild des Urbilds qua Ideal auch zur Wiederherstellung des Urbildes, nun aber mit Winckelmann verstanden als das zuerst bei den Griechen geschichtlich verwirklichte Ideal des Menschen, beitragen. ‚Täuschung‘ meint hier den im 26. Brief näher erläuterten ästhetischen Schein, der anders als der logische nicht Irrtum bedeutet, sondern Erscheinen der Idee.“⁴³³

Nach allgemeiner Auffassung prägte Kant die Begriffe „Idee“ und „Ideal“ nachwirkend. Jedoch macht auch in dieser Annahme eine alternative Quellenforschung Denk- und Interpretationsraum auf. Es wurde neulich festgestellt, dass Kant, als Bezugsquelle Schillers, die Begriffe von „Idee“ und „Ideal“ nicht nur in Auseinandersetzung mit Platon, Cicero und anderen Autoren entwickelte, sondern auch unter dem Einfluss der klassizistischen Kunsttheorie, insbesondere der Schriften von Mengs, die Kant für Winckelmanns Postulat der „edlen Einfalt und stillen Größe“ sensibilisierten. Während die Sekundärliteratur⁴³⁴ die Begriffe „Idee“ und „Ideal“ einseitig als Fortführung der platonischen Ideenlehre über Rousseau deutet, weist Motta beim Kantkongress in Bonn 2024 überzeugend nach, dass Kant in seinen *Vorlesungen zur Anthropologie* insbesondere auf Mengs’ Kunsttheorie zurückgreift, in der das „Idealische“ als höchster Maßstab künstlerischen Schaffens verstanden wird und hebt hervor:

„Kant führte in dieser Zeit die Begriffe ‚Idee‘ und ‚Ideal‘ in jenem besonderen Sinn ein, den ihnen die klassizistische Tradition der Künste und der Kunstkritik des 17. und 18.

⁴³³ Heinz 2019, 88.

⁴³⁴ unter anderen Autoren: Klaus Reich

Jahrhunderts bereits verliehen hatte. Ausgerechnet die Lektüre der Schriften von Mengs war für ihn diesbezüglich damals von außerordentlicher Bedeutung.“⁴³⁵

„Ideen“ erscheinen bei Kant in dieser klassizistischen Prägung als schöpferische Akte der Einbildungskraft, verankert in der Vernunft und als normative Muster für Urteil und Gestaltung, während das „Ideal“ deren konkrete Gestalt bildet. Über Mengs tritt zugleich, wie bereits thematisiert, Winckelmanns Ästhetik in Kants Denken ein, die Schiller in eigener Weise aufgreift.⁴³⁶ Auf Kants klassizistische Prägung verweisend betont Motta:

„Wir haben [es, E.d.V.] hier mit Themen und Positionen zu tun, die ihre Zugehörigkeit zum Klassizismus als künstlerischer und kritischer Tradition leicht erkennen lassen. Indem Mengs seine Auffassung der Kunst auf der Grundlage der Bestimmung des Begriffs der ‚Idee‘ entwickelt, stellt er sich in enge Kontinuität sowohl mit dessen bekanntesten Vertreter in Rom, Giovanni Pietro Bellori, welcher in der *Idea della Pittura, Scultura ed Architettura* von 1664 das Primat der ‚Idee‘ in der Kunst am deutlichsten theoretisiert hatte, wie auch – ganz im Allgemeinen – mit jener Tradition von Texten und von Kunstwerken, welche die Grundlage für Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* aus den Jahren 1755/1756 gebildet hatten.“⁴³⁷

Wie bereits in den vorangestellten Kapiteln vertieft ausgeführt,⁴³⁸ lässt sich der Begriff des „Ideals“ nur in seiner historischen Verortung angemessen bestimmen. Eine systematische Quellenforschung zeigt, dass sich hierfür verschiedene begriffsgeschichtliche Entwicklungswege rekonstruieren lassen.

Zum Ausdruck der Freiheit durch Kunst und Spieltrieb

Während Winckelmann in seiner Betrachtung der antiken Kunst, insbesondere der griechischen Skulpturen, Freiheit im Ausdruck als ideale und sittliche Vollkommenheit sieht, geht Schiller in seinen *Ästhetischen Briefen* einen Schritt weiter. Bei Winckelmann ist

⁴³⁵ Motta, 2027, 3.

⁴³⁶ Vgl. Motta 2027 (Kant Kongress 2024).

⁴³⁷ Motta 2027, 4.

⁴³⁸ Vgl. dazu Kapitel: „Zum Begriff Ideal“, „Spiel und Spieltrieb „und „Zum Vergleich der Antike und Moderne“

Freiheit verkörpert durch Kunstwerke eine Verinnerlichung von Schönheit und des sittlichen und ästhetischen Ideals, die im Ausdruck von bildlicher und plastischer Darstellung sichtbar wird. Die Werke der griechischen Antike sind für ihn Symbole der Selbstbestimmung, eine Überwindung der Leidenschaften und somit Bildnisse ganzheitlicher Vollkommenheit. Im Winckelmannschen Sinn ist Freiheit in der Kunst, das Freisein von äußeren Einflüssen und inneren Konflikten, die durch die Darstellungen von Heroismus und majestätischer Schönheit verkörpert sind.

In Schillers Theorie des ästhetischen Spiels entsteht wahre Freiheit, wenn der Mensch seine sinnlichen und geistigen Kräfte in einem kreativen, freien Spiel in Wechselwirkung bringen kann. Schiller geht in dieser Thematik weiter und bringt zum Abschluss seiner Ästhetischen Briefe Freiheit in direkten Kontext mit dem Begriff des „freien Spiels“. Für ihn bedeutet Freiheit das aktive Zusammenspiel von antagonistischen Kräften, besonders zwischen den sinnlichen und geistigen Aspekten des Menschen. Kunst wird für Schiller, Winckelmann durch Kant interpretierend und überwindend, durch dieses „freie Spiel“ zur höchsten Form der Freiheit. So fordert er vom idealen (ästhetischen) Staat: „Freiheit durch Freiheit zu geben“⁴³⁹, um dem Individuum zu ermöglichen, in seiner idealen Form im Spiel zwischen Natur und Vernunft zu existieren. Zugleich ist der Begriff des „freien Spiels“ nicht als originär schillersche Konzeption zu verstehen. Wie bereits gezeigt, ist dieser Ausdruck durch die zeitgenössischen ästhetischen Debatten, insbesondere durch Kants Theorie des „freien Spiels der Einbildungskraft“, sowie durch kunsttheoretische Positionen u.a. von Mengs geprägt und in einen breiteren Diskurs eingebettet. Auf diese genealogischen Linien wurde bereits in Kapitel „Spiel und Spieltrieb“, unterstützt durch Mottas Kant Kongress Beitrag, hingewiesen.

⁴³⁹ Schiller durch die Verfasserin der vorliegenden Arbeit paraphrasiert.

Resümee und Konklusion

Wie gezeigt, sind Schillers *Ästhetische Briefe* in vielen Aspekten durch Winckelmanns Kunstauffassung direkt oder indirekt beeinflusst, wobei Schiller einige zentrale Prinzipien weiterführt oder umkehrt. Beide Denker teilen ein vergleichbares Interesse an der ästhetischen Wirkung von Kunst, doch ihre Ansätze und philosophische Zielsetzungen, sofern diese bei Winckelmann vorhanden sind, divergieren. Schiller sieht in der ästhetischen Erfahrung und Erziehung zu solcher einen entscheidenden Weg, um die moralische und kulturelle Entwicklung des Einzelnen zu fördern und gleichzeitig die Grundlage für eine gerechte und sittliche Gesellschaft zu schaffen. Während Winckelmann in seiner werkanalytischen Betrachtung von Kunst die politischen und kulturellen Voraussetzungen der antiken griechischen Kunst zwar mitbetont, sieht Schiller eine konkrete Verbindung zwischen Kunst und moralischer, gesellschaftlicher Erziehung, die sich bei Winckelmann nur in Ansätzen eruieren lässt.

Winckelmann begreift politische Freiheit, demonstriert am Beispiel der griechischen Antike, als Voraussetzung künstlerischer Vollendung. Im Gegensatz dazu fungiert Kunst für Schiller als Wegbereiterin politischer Freiheit. Schiller deutet die Ursprünglichkeit von Freiheit und Kunst demnach genau konträr.

Im Spannungsfeld der philosophischen Größen „Ideal“, „Freiheit“, „Einheit“ und „ästhetischer Erziehung“ postuliert Schiller seinen utopisch anmutenden Anspruch, durch Kunst eine Antwort auf die politischen, moralischen und anthropologischen Herausforderungen seiner Zeit formulieren zu können. Kunst ist für ihn nicht nur als ästhetisches Gut zu betrachten, sondern als Mittel zur Versöhnung der antagonistischen Triebe des Menschen. Während Kunst bei Winckelmann historisch und gesellschaftspolitisch aufgearbeitet ist, verschiebt sich der Fokus bei Schiller auf die ästhetisch-moralische Bildungsfunktion. Kunst ermöglicht dem Menschen, sich seiner selbst bewusst zu werden und sich zu moralischer Freiheit zu erheben. Der zentrale Unterschied liegt also in Schillers Konzept der ästhetischen Erziehung, als Mittel zu ausgleichender Vereinigung von Sinnlichkeit und Vernunft, die für ihn zur Grundlage eines moralisch und politisch freien Menschen wird. Er stellt somit eine immanente Verbindung zwischen Kunst, moralischer Entwicklung und gesellschaftlicher Freiheit her, die bei Winckelmann nicht oder nur als rudimentäre Anlage ausgearbeitet ist.

Bei Winckelmann besitzt der Begriff „Schönheit“ primär eine erscheinungstheoretische Konnotation. Schönheit manifestiert sich, nach Winckelmann in sichtbarer Form,

insbesondere in der Idealisierung der Nachahmung von Natur und menschlichen Körpern. Zwar lassen sich bereits Ansätze einer Verbindung zwischen ästhetischer und sittlicher Dimension erkennen, etwa in der Charakterisierung von „wahrer Größe“, als Ausdruck stoischer Resilienz und geistiger Erhabenheit, doch bleibt das Moralische bei Winckelmann eher implizit. Schiller führt, untermauert durch die Rezeption der Lehren Kants, diesen Gedanken konsequent weiter, in dem er der Schönheit eine moralisch-politische Funktion zuschreibt und sie zum Mittel menschlicher Vervollkommnung erhebt.

Im Rückblick auf die eingangs formulierten Forschungsfragen und unter Betrachtung der durchgeführten Quellenanalyse lässt sich festhalten:

- Winckelmanns ästhetische und politische Thesen lassen sich als Quellen in Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* an diversen Stellen nachweisen.
- Kants Ansätze zu Kunst, Ästhetik und ästhetischer Urteilskraft, wie sie in Schillers Briefen rezipiert werden, sind teilweise durch Winckelmannismen indirekt beeinflusst.
- Der durch Winckelmann induzierte politische Klassizismus findet in Schillers Werk direkt und unterminiert Ausdruck.

Die Untersuchung zeigt, dass Winckelmanns Schriften, obwohl Schiller selbst sie nur marginal erwähnt, nachweislich einen wesentlichen Bestandteil seiner intellektuellen und kunsttheoretischen Grundbildung und seines Wissensstandes ausmachen, dies wird sowohl durch Schillers eigene Äußerungen als auch durch die einschlägige Forschungsliteratur deutlich belegt. Obwohl Schiller Winckelmann nur an wenigen Stellen seiner theoretischen Schriften explizit nennt, lassen sich durch die detaillierte Analyse der *Ästhetischen Briefe* und Aufarbeitung derer immanenter philosophischer Ideen eindeutige Parallelen und Einflüsse nachweisen. Besonders relevant für Schiller war Winckelmanns gesellschaftspolitisches Denken und sein prä-aufklärerischer Impuls gesellschaftliche Missstände durch komparative Kunstbetrachtung aufzuzeigen.

Es konnten anhand von Forschungsliteratur, sowie eigenständiger Recherche terminologische und inhaltliche Äquivalenzen belegt werden. Die vorliegende Quellenforschung zeigt, dass der Einfluss Winckelmanns auf Schiller nicht nur direkt nachweisbar ist, sondern auch indirekt über die diskursive Auseinandersetzung mit Goethe, sowie über Schillers Rezeption der Schriften Kants, die ihrerseits auf die Arbeiten von Mengs und Winckelmann rekurren.

Persönliches Fazit

Die vorliegende Arbeit verfolgte das allgemeine Ziel, dem Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann eine philosophisch-politische Stimme zu verleihen und Friedrich Schiller nicht nur als Dramatiker, sondern als maßgeblichen Denker der Aufklärung in seiner ganzen intellektuellen Tiefe sichtbar zu machen. Dabei wurde deutlich, dass Schillers „Ästhetische Erziehung des Menschen“ eine visionäre und bis heute relevante Analyse der Rolle von Kunst für das Individuum und die Gesellschaft bietet und damit eine ästhetisch-politische Idee entfaltet, deren Grundzüge bereits bei Winckelmann angelegt sind. Beide Denker verstehen Schönheit als Ausdruck innerer Freiheit und als Mittel zur Vervollkommenung des Menschen, Winckelmann im Ideal und der Betrachtung des vollendeten Kunstwerks, Schiller in der ästhetischen Erfahrung als empfindungsschulenden Prozess. Damit stehen Winckelmann und Schiller in einer geistigen Tradition, die Kunst nicht nur als Abbild, sondern als in einem wechselseitig konstitutiven Verhältnis zur menschlichen Freiheit versteht. Gerade heute, in einer Zeit zunehmender gesellschaftlicher Spaltung, ökonomischer Zwänge und medialer Reizüberflutung erscheint dieser Gedanke, aktueller denn je. Da persönliche Freiheit nicht allein durch politische Systeme oder äußere Bedingungen entstehen kann, bedarf es unter anderem der Bildung des Empfindungsvermögens, um zu einem ausgeprägten emotionalen Fassettenreichtum und ganzheitlichen Verständnis für diverse Seins- und Wesens-Zustände des Menschen zu gelangen. Die Schulung von Selbst- und Fremd-wahrnehmung, -interpretation, Selbstregulation und sozialer Kompetenz entspricht aus heutiger Sicht der Aus- und Weiterbildung sozialer und emotionaler Intelligenz. Ästhetische Erfahrungen tragen das Potenzial in sich die emotionale Komfortzone verlassen zu können und dabei menschlich zu wachsen, ohne persönlich in Gefahr zu sein. So kann Kunst verstanden, nicht nur als Objektwerdung, sondern als Mittel zum Erfahrungsgewinn, als Reflexionsraum, als Möglichkeit zur Selbst- und Welterkenntnis, eine Brücke zwischen innerer Reife und gesellschaftlicher Verantwortung schlagen. Die Auseinandersetzung mit Winckelmann und Schiller erschöpft sich nicht in geistesgeschichtlicher Rekonstruktion, sie bietet vielmehr eine Perspektive, in der das Nachdenken über Kunst zugleich ein Nachdenken über Menschlichkeit, Freiheit und die Bedingungen gesellschaftlicher Entwicklung ist.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur 1750-1850:

1. Friedrich Schiller:

Schillers Werke: Nationalausgabe [NA]; Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962.

- „Was eine gute stehende Schaubühne bewirken kann?“ [1785], in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Band 20 - philosophische Schriften 1. Teil. Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. **NA 20, 87-100.**
- „Ueber Amuth und Würde“ [1793], in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Band 20- philosophische Schriften 1. Teil. Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. **NA 20, 251-308.**
- „Ueber das Pathetische“ [1793], in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. 20. Band philosophische Schriften 1. Teil; Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. **NA 20, 196-221.**
- „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ [1795];, in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Band 20 - philosophische Schriften 1. Teil. Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. **NA 20, 309-412.**
- „Ueber die naive und sentimentalische Dichtung“ [1795/96], in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Band 20 - philosophische Schriften 1. Teil. Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. **NA 20, 413-502.**
- *Briefwechsel – Schillers Briefe 1.1.1803- 9.5.1805*, in: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Band 32. Hrsg. Benno von Wiese unter der Mitwirkung von

Helmut Koopmann. Weimar: Böhlau Verlag, 1984. NA 32

- Kommentar ÄB: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 2000.
- Nachwort ÄB: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 2000.
- *Briefe II 1795-1805*, Band 12; Friedrich Schiller Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Norbert Oellers. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002.
- *Der Briefwechsel: Friedrich Schiller - Johann Wolfgang Goethe [1794-1805]*, Band 1: Text. Hrsg. Norbert Oellers; Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009.

2. Johann Joachim Winckelmann:

Johann Joachim Winckelmann: Schriften und Nachlaß, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Mainz 2009-2016.

- „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ [1755], in: *Joachim Winckelmann Nachlass und Schriften*. Band 9: Vermischte Schriften zur Kunst, Kunsttheorie und Geschichte: 9, 1: Dresdner Schriften. Hrsg. v. Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler: Winckelmann Gesellschaft – Akademie der Wissenschaften der Literatur Mainz, 2016.
- „Entwurf der Laokoon Beschreibung“ [1755], in: *Joachim Winckelmann Nachlass und Schriften*. Band 9: Vermischte Schriften zur Kunst, Kunsttheorie und Geschichte: 9, 1: Dresdner Schriften. Hrsg. v. Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler: Winckelmann Gesellschaft – Akademie der Wissenschaften der Literatur Mainz, 2016.

- „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ [1755], in: *Kleine Schriften – Vorreden – Entwürfe*. Hrsg. Rehm, Walther. Berlin/New York: De Gruyter, 2002.
- „Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterricht in derselben“ [1763], in: *Kleine Schriften – Vorreden- Entwürfe*. Hrsg. Walther Rehm, 2. Auflage. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2002.
- „Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst“ [1759], in: *Kleine Schriften – Vorreden- Entwürfe*. Hrsg. Walther Rehm, 2. Auflage. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2002.
- *Geschichte der Kunst des Altertums* [1764], in: *Joachim Winckelmann Nachlass und Schriften*. Band 4, 1: Geschichte der Kunst des Altertums – Text. Hrsg. v. Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler: Winckelmann Gesellschaft – Akademie der Wissenschaften der Literatur Mainz, 2009.
- *Geschichte der Kunst des Altertums* [1764]. Hrsg. Wilhelm Senff; Weimar: VEB Landesdruckerei Thüringen, 1964.
- „Ausgewählte Briefe“. Uhde-Bernays Hermann (Hg.), in: *J.J. Winckelmanns kleine Schriften und Briefe*, Band 2, Leipzig: Insel-Verlag, 1925.
- Briefe In Verbindung mit Hans Diepolder Bd. 1 1742-1759; Hrsg. Walther Rehm, Berlin: De Gruyter, 1952.

Sekundärliteratur: 1750-1850:

Eckermann, Johann Peter [1836]: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, Hrsg. Otto Schönberger; Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH, 1998.

Forster, Georg [1770-1794]: *Werke in vier Bänden*; Hrsg. Gerhard Steiner, 3. Bd.: Kleine Schriften zu Kunst, Literatur, Philosophie, Geschichte und Politik; Leipzig: Insel-Verlag 1969.

- Steiner, Gerhard: „Der Weg zum Revolutionär“, Kommentar in: Forster [1788] 1971, 875.
- Anmerkung zu Forster [1788] 1971.

Goethe, Johann Wolfgang [1805]: *Winckelmann*. Stuttgart: Verlag freies Geistesleben, 1961.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Gesammelte Werke* [GW]. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft herausgegeben von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste. Hamburg: Meiner, 1968ff.

- *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* [1823]. Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003.
- *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Band 13. In: TW, Werke in 20 Bänden. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832- 1845, neue edierte Ausgabe, Hrsg. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.
- *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Band 15. In: TW, Werke in 20 Bänden. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832- 1845, neue edierte Ausgabe, Hrsg. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

Kant, Immanuel [1772-1776]: Vorlesung über Anthropologie, **AA 25, 1 (=AA XXV)**

- *Kritik der reinen Vernunft* [1781]. Akademie Ausgabe in Hrsg. Jens Timmermann, Bibliographie von Heiner F. Klemme; Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998. **KrV**, **AA 3-4 (AA III-IV)**.
- *Kritik der Urteilskraft* [1790]. Akademie Ausgabe in Hrsg. Heiner F. Klemme;

Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2009. **KU, AA 5 (=AA V).**

Mengs, Anton Raphael [1762]: „Gedanken über die Schönheit“, in: Pfotenhauer, Helmut (Hg.): *Frühklassizismus, Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse*. Frankfurt a. Main: 1995.

Michaelis, Christian Friedrich: *Geist aus Friedrich Schillers Werken*. Gesammelt von Michaelis, Nebst einer Vorrede über Schiller's Genie und Verdienst. Band 2. Leipzig 1805–1806.

Reinhold, Karl Leonhard: „Ueber den Zweck meiner öffentlichen Vorlesungen ueber Wielands Oberon“, in: *Auswahl vermischter Schriften erster Theil*. Jena: Johann Michael Maule Verlag, 1796.

Schütz, Christian Gottfried: *Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks*; Halle: Waltherische Buchhandlung, 1776.

Sekundärliteratur nach 1850:

Baur, Michael: “Greek Ideal and Kant’s Critical Philosophy”, in: *Aesthetics, History, Politics, and Religion- Kant and his German Contemporaries* (Volume 2), Hrsg. Daniel O. Dahlstrom (*Boston University*); Cambridge University Press, 2018.

Barone, Paul: „Herakles in der Moderne: Zu Schillers Rezeption des antiken Mythos“, in: *Antike und Abendland. Jahrbuch*. Bosten/Berlin: DeGruyter, 2015.

Beiser, Frederick C. : „Winckelmann and Neo-Classicism“, In: *Diotima’s Children: German Aesthetic Rationalism from Leibnitz to Lessing*; Oxford: University Press, 2009.

Bondeli, Martin; Imhof, Silvan: „Einleitung“, in: *Gesammelte Schriften, kommentierte Ausgabe: Auswahl vermischter Schriften, Erster Theil*, [1796]. Basel: Schwabe, 2016.

Disselkamp, Martin/Fausto, Testa (Hg.): *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.

- **Agazzi**, Elenea: „Klassizistische Kunstprogrammatik vor und zur Zeit von Winckelmann“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Décultot**, Élisabeth: „»Geschichte der Kunst des Alterthums« und »Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums«, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Dönike**, Martin: „Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst und zugehörige Schriften“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Disselkamp**, Martin: „Vorwort“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Disselkamp**, Martin: „Das Briefwerk“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Disselkamp**, Martin: „Griechenland als Kulturentwurf“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Franke**, Thomas: „Winckelmann und die Naturwissenschaften“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Haupt**, Klaus-Werner: „Studienzeit in Halle (Saale) und Jena“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- **Kochs**, Susanne: „Philologie bei Winckelmann“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Kunze**, Agnes/Kunze, Max: „Herkunft, Kindheit, Schulzeit“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **La Manna**, Federica: „Kunstbeschreibung und Pathognomik“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Schade**, Kathrin: „Kunstabetrachtung, Kunsthermeneutik, Kunstpädagogik“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Tausch**, Harald: „Die Winckelmann-Rezeption der klassisch-romantischen Moderne um 1800“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Testa**, Fausto: „Winckelmann, die Ursprungsmythen der Aufklärung und die Begründung der Kunst“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Testa**, Fausto: „Von der Restauration der Antiquen“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Tordella**, Piera Giovanna: „Winckelmann und die Kultur der Umrisszeichnung im Neoklassizismus“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Roettgen**, Steffi: „Winckelmann in Italien“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Rößler**, Johannes: „Winckelmann-Verehrung und Winckelmann-Biographik“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

- **Wangenheim**, Wolfgang von: „Nöthnitz und Dresden“, in: Disselkamp: *Winckelmann Handbuch Leben- Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.

Feger, Hans: *Poetische Vernunft – Moral und Ästhetik im Deutschen Idealismus*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschl Verlag GmbH, 2007.

Friedauer, Denise: *Über die Bedeutung der ästhetischen Bildung im Kontext von Schillers Theorie in Bildung und Emotion*, Hrsg. Matthias Huber, Sabine Krause; Wiesbaden: Springer VS GmbH, 2018.

Giordanetti, Piero: „Kant und Winckelmann: Beobachtungen zu einer Quelle der Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, in: Robinson Hoke (Hg.): *Proceedings of the eighth international Kant Congress*, Vol. II, Milwaukee: Marquette University Press, 1995.

Giordanetti, Piero: „Kommentar“, in: Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft* [1790]. Hamburg: Meiner 2009.

Gohlke, Christian: *Edle Einfalt, stille Größe. Winckelmann und seine Rezeption durch Schiller und Goethe*, All Theses and Dissertations (ETDs). 755. 2012.

Kunze, Max: „Johann Joachim Winckelmann und die Bayern – eine europäische Dimension“, in: *Zur Debatte*. Sonderheft zur Ausgabe 5/2019; München: Katholischen Akademie in Bayern 2019.

Kunze, Max; Sichtermann, Helmut: „Kommentar“ zu Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, in: Rehm, Walter (Hg.): *Winckelmann: Kleine Schriften – Vorreden – Entwürfe*. Mit einem Geleitwort von Max Kunze und einer Einleitung von Helmut Sichtermann. Berlin: De Gruyter 2002.

Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*. 2. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2011.

- **Janz, Rolf-Peter:** „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in: Koopmann: *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011.
- **Koopmann, Helmut:** „Schiller und die dramatische Tradition“, in: Koopmann: *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011.

- **Riedel**, Wolfgang: „Schriften der Karlsschulzeit“, in: Koopmann: *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011. **(a)**
- **Riedel**, Wolfgang: „Zu Theater, Kunst, Philosophie vor 1790“, in: Koopmann: *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011. **(b)**
- **Schulz**, Gerhard: „Schiller und die zeitgenössische Literatur“, in: Koopmann: *Schiller Handbuch*. Stuttgart 2011.

Koopmann, Helmut (Hg.): *Schillers Leben in Briefen*, Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar: 2000.

Hinderer, Walter: *Schillers Dramen*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH, 1992.

Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Schiller Handbuch*, Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2005:

- **Brokoff**, Jürgen: „Die Götter Griechenlands“, in: Luserke-Jaqui: *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2005.
- **Luserke-Jaqui**, Matthias: „Theoretische Schriften – Über Anmut und Würde“, in: Luserke-Jaqui: *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2005.
- **Schulz**, Georg-Michael: „Wilhelm Tell. Schauspiel (1804)“, in: Luserke-Jaqui: *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2005.
- **Zelle**, Carsten: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in: Luserke-Jaqui: *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2005. **(a)**
- **Zelle**, Carsten: „Vom Erhabenen (1793)/Über das Pathetische (1801)“, in: Luserke-Jaqui: *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2005. **(b)**

Muehleck-Müller, Cathleen: *Schönheit und Freiheit- Die Vollendung der Moderne in der Kunst Schiller-Kant*. Würzburg: Verlag Dr. Johannes Königshausen + Dr. Thomas Neumann 1989.

Motta, Giuseppe: „Kant – Mengs – Raphaël“, in: *Kant l'art et les arts*. Hrsg. v Mai Lequan, Giuseppe Motta, Violetta Waibel; Paris: VRIN, voraussichtlich 2026 (im Erscheinen).

Motta, Giuseppe: „der größte jetzige Mahler". Immanuel Kant über Anton Raphael Mengs“, in: *Kants Projekt der Aufklärung*. Akten des 14. Internationalen Kant-Kongresses (Bonn, 8. bis 13. September 2024). Hrsg. v. Christoph Horn, Margit Ruffing, Rainer Schäfer, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, voraussichtlich 2027 (im Erscheinen).

Pfotenhauer, Helmut: „Kommentar“, in: *Früh-Klassizismus, Positionen und Oppositionen: Winckelmann, Mengs, Heinse*. Hrsg. Helmut Pfotenhauer, Markus Bernauer und Norbert Miller; Bibliothek der Kunstliteratur - Band 2, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1995.

Riedel, Volker: „Vom Muster der Kunst zur Beispielhaftigkeit des Lebens - Differenzierungen des Antikebildes bei Winckelmann und im Weimarisch-Jenaischen Kulturkreis“, in: *Johann Joachim Winckelmann. Seine Wirkung in Weimar und Jena*. Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Bd. 27, 2007.

Roehr, Sabine: „Zum Einfluß K. L. Reinholds auf Schillers Kant-Rezeption“, in: Martin Bondeli und Wolfgang H. Schrader (Hrsg.): *Die Philosophie Karl Leonhard Reinholds*. Fichte-Studien -Band 16; Amsterdam/New York: Supplementa, 2003.

Schrader, Monika: „Laokoon – eine vollkommene Regel der Kunst“. *Ästhetische Theorien der Heuristik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Winckelmann, (Mendelssohn), Lessing, Herder, Schiller, Goethe*. Hildesheim/Zürich/New York 2005.

Stackelberg, Jürgen van: „Die "Querelle des Anciens et des Modernes" Neue Überlegungen zu einer alten Auseinandersetzung“, in: *Aufklärung und Humanismus*, Hrsg. Richard Toellner, Band 6 der Reihe Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung. De Gruyter 1980.

Steiner, Georg: „Der Weg zum Revolutionär“ – Kommentar, in: *Forster, Georg [1770-1794]: Werke in vier Bänden*. Hrsg. Gerhard Steiner, 3. Bd.: Kleine Schriften zu Kunst, Literatur, Philosophie, Geschichte und Politik; Leipzig: Insel-Verlag 1969.

Stiening, Gideon: *Klassiker Auslegen: Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Hrsg. Otfried Höffe; Berlin/Boston: Walter De Gruyter GmbH 2019.

- **Ammon, Frieder von:** „In einer Reihe von Briefen“, in: Stiening: *Klassiker Auslegen*. Berlin/Boston 2019.
- **Heinz, Marion:** „Kulturkritik und Kunst“, in: Stiening: *Klassiker Auslegen*. Berlin/Boston 2019.
- **Pinelli, Rossi Orietta** „Kunstsammlung und Kunsthandel in Winckelmanns Welt und in seinem Werk“, in: Stiening: *Klassiker Auslegen*. Berlin/Boston 2019.
- **Vesper, Achim:** „Durch Schönheit zur Freiheit? Schillers Auseinandersetzung mit Kant“, in: Stiening: *Klassiker Auslegen*. Berlin/Boston 2019.

Waibel, Violetta L.: „Schiller ein kongenialer Leser Kants“, in: *Umwege - Annäherungen an Immanuel Kant in Wien, in Österreich und in Osteuropa*. Hrsg. Violetta L. Waibel. Göttingen: V&R Unipress GmbH 2015.

Voßkamp, Wilhelm: „Winckelmann, Johann Joachim“, in: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4/2, Hrsg. Bernd Witte et al. Stuttgart: Metzler 1998.

Abstrakt

Die vorliegende Masterarbeit widmet sich dem Einfluss Johann Joachim Winckelmanns auf Friedrich Schillers Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795). Im Zentrum steht die These, dass Winckelmanns ästhetische und politische Ideen, sowohl direkt in Terminologie und Inhalt, als auch indirekt über die von ihm geprägte humanistisch-klassizistische Strömung, einen bisher unterschätzten Beitrag zu Schillers theoretischem Werk leisten. Auch wenn ein dokumentarischer Nachweis für Schillers Rezeption von Winckelmanns Gesamtwerk lediglich marginal gegeben ist, unternimmt die vorliegende Studie den Versuch, durch inhaltliche Parallelen, terminologische Korrespondenzen und ideengeschichtliche Kontexte in der Textanalyse Winckelmanismen zu eruieren. Schiller selbst würdigt vorrangig die Lehren Kants, als philosophische Grundlage seines ästhetischen Manifests. Dementsprechend kommt in der Sekundärliteratur vor allem Kants Schriften und deren Konsequenzen für Schillers anthropologische Theorien eine exponierte Sonderstellung zu. Vor dem Hintergrund, dass Kant selbst Winckelmanns Werk offenkundig hoch schätzte, bietet die vorliegende Studie eine Neubetrachtung der in Schillers Briefen rezipierten Kantischen Ideen durch die Perspektive der ästhetischen Ansätzen Winckelmanns an und schlägt eine durch Winckelmann induzierte Lesart der Kantischen Ästhetik vor.

Dieser Untersuchung liegt eine intensive Auseinandersetzung mit Primär- und Sekundärliteratur zugrunde, wobei besonderes Augenmerk auf die ideengeschichtliche Kontextualisierung des politischen Klassizismus im ausgehenden 18. Jahrhundert gelegt wird.

Abstract

This master's thesis is dedicated to the influence of Johann Joachim Winckelmann on Friedrich Schiller's treatise *On the Aesthetic Education of Man* (1795). At the core of the study is the thesis that Winckelmann's aesthetic and political ideas contribute—both directly through terminology and content, as well as indirectly through the humanistic-classical movement he shaped—in an underestimated manner to Schiller's theoretical work. Although documentary evidence for Schiller's reception of Winckelmann's complete works is only marginally available, this study attempts to identify Winckelmannian elements through content parallels, terminological correspondences, and intellectual-historical contexts in a close textual analysis. Schiller himself primarily acknowledges Kant's teachings as the philosophical foundation of his aesthetic manifesto. Accordingly, secondary literature assigns a prominent role to Kant's writings and their consequences for Schiller's anthropological theories. Against the background that Kant himself evidently held Winckelmann's work in high esteem, this study offers a re-examination of the Kantian ideas received in Schiller's letters from the perspective of Winckelmann's aesthetic approaches and proposes a Winckelmann-induced reading of Kantian aesthetics. This investigation is based on an intensive engagement with primary and secondary literature, with particular attention paid to the intellectual-historical contextualization of political classicism at the end of the eighteenth century.