

**„..., weil es die Schönheit ist, durch
welche man zu der Freiheit wandert.“**

Kunstreligiöse Implikationen in Schillers Abhandlung
*Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen
in einer Reihe von Briefen*

Dissertationsschrift zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors am
Germanistischen Seminar der Philosophischen Fakultät der
Universität Siegen

Vorgelegt von:
Stefan Kettenring

Betreut von:
Prof. Dr. Hermann Korte & PD Dr. Hans-Joachim Jakob

Eingereicht:	Siegen, 28. November 2018
Erstgutachter:	Herr PD Dr. Hans-Joachim Jakob
Zweitgutachter:	Herr Prof. Dr. Michael Multhammer
Datum der Disputation:	16. Dezember 2020

Gedruckt auf alterungsbeständigem holz- und säurefreiem Papier

Widmung und Dank

Widmen möchte ich diese Arbeit insbesondere meiner Frau Eva und unserer Tochter Anna, die unser Leben jeden Tag bereichert.

In großer Dankbarkeit für die Unterstützung, die Hilfe und den Glauben an diese Arbeit, ohne die diese niemals möglich gewesen wäre, widme ich sie zudem meinen Eltern, meinem Onkel und meiner Schwiegerfamilie.

Dank von Herzen für die Hilfe, die Unterstützung und den unerschütterlichen Glauben an dieses Projekt an Prof. Dr. Hermann Korte. Dank auch für die kritischen Nachfragen im Rahmen des Oberseminars, die zur Ausschärfung beigetragen haben sowie für wertvolle Literaturhinweise an PD Dr. Hans-Joachim Jakob, der nach dem tragischen Tod von Prof. Dr. Korte dankenswerterweise das Erstgutachten übernommen hat.

Danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Michael Multhammer für die konstruktive und ermutigende Unterstützung und den Zuspruch.

Abstract

Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* gelten nach Wolfgang Riedel als „Krondokument philosophischen Schrifttums um 1800“. In der Literatur werden sie vornehmlich als utopischer bzw. unpolitischer Gesellschaftsentwurf eines vom Verlauf der Französischen Revolution frustrierten Schillers, als Erziehungsschrift oder als Ausdruck einer Kulturkritik an einer verirrten Zeit verstanden. Mit dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, den Interpretationsansätzen die kunstreligiöse Perspektive hinzuzufügen.

Die grundlegende Annahme der vorliegenden Arbeit lautet, dass Schillers Einlassungen zur Ästhetik in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* kunstreligiöse Implikationen beinhalten, da die Kunst in Beziehung zum Menschen gesetzt wird und sie die Aufgabe erhält, den Menschen, der auf Geschichte und Fortschrittsoptimismus sowie auf Erlösung durch Vernunft oder Religion (noch) nicht bzw. nicht mehr hoffen kann, zu erlösen und zu sich selbst zurückzuführen.

Um dies zu belegen, wird im Wesentlichen drei Fragen nachgegangen:

1. Welche Rolle spielen historische und persönliche Begleitumstände in Schillers Leben für die Entstehung der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*?
2. Was wird unter dem Phänomen „Kunstreligion“ verstanden?
3. Welche Form von Kunstreligion findet sich in Schillers Briefen?

Zentrales Anliegen ist es in diesem Zusammenhang, eine Verbindung zwischen dem Phänomen Kunstreligion und Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* des Menschen zu zeigen. Kunst erscheint als Weg des Menschen zu einer neuen Totalität. Jener Mensch in seiner Möglichkeit zur Göttlichkeit (in der Person), die aus dem Sinnenerleben der Kunst durch die Harmonisierung der Triebe folgt, ist zugleich Ausgangs- und Zielpunkt aller Überlegungen Schillers.

Um die Verbindung von Kunstreligion und Schillers Briefen herauszustellen, wird im Kapitel vier eine Arbeitsdefinition von Kunstreligion entwickelt, die sich vornehmlich aus den Grundlagenwerken Bernd Auerochs‘ und Ernst Müllers ergibt. Demgemäß handelt es sich bei Kunstreligion um eine

anthropozentrische, individuelle, undogmatische, variable und neue Form von Religion, die die Kunst als Form der Offenbarung mit einer eigenständigen Autorität angesichts des Bedeutungsverlustes traditioneller Offenbarungsreligionen ausstattet.

Anhand einer ausführlichen Analyse geht die Arbeit diesen genannten wesentlichen Charakteristika des Phänomens nach und kommt zu dem Schluss, dass Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* gerade angesichts ihrer anthropozentrischen und individualistischen Ausrichtung und unter Berücksichtigung der auf eine undogmatische Freiheit abzielenden Gesellschaftskritik durchaus kunstreligiöse Implikationen aufweisen, noch bevor das Phänomen im Schlegelkreis eine breitere intellektuelle Anhängerschaft für sich gewinnen kann.

Inhalt

1	Vorüberlegungen	1
1.1	Einleitende Gedanken	1
1.2	Anmerkungen zum Forschungsstand sowie zum Aufbau der Arbeit	3
1.3	Methodische Überlegungen.....	7
1.4	Ziele der Arbeit.....	11
2	Schiller und die Religion	13
2.1	Das gesellschaftliche Umfeld	13
2.1.1	Religion und die Familie Schiller	15
2.1.2	Die Karlsschulzeit: Schiller und der Herzog	20
2.1.3	Die dichterische Kunst als Form der Freiheit	26
2.2	Distanzierung von der Religion der Jugend und die Suche nach Alternativen.....	29
2.2.1	Die 1780er Jahre: Jahre zunehmender Skepsis	29
2.2.2	Hinwendung zur Ästhetik.....	33
2.2.3	„Welche Religion ich bekenne?	34
2.2.4	Über die Krankheit des Eleven Grammont: Religion und Körper ...	36
2.2.5	Der Arzt und sein Körper	38
2.3	Abschließende Thesen und Zusammenhänge.....	41
3	Argumentationslinien der Briefe Ueber die ästhetische Erziehung	43
3.1	Einleitende Bemerkungen	43
3.1.1	Die philosophischen Grundlagen für Schillers Konzeption der ästhetischen Erziehung	45
3.1.2	Das Menschenbild von Schillers Schrift Ueber Anmut und Würde als Grundlage der Briefe Ueber die ästhetische Erziehung.....	49
3.1.3	Der Brief als Medium der ästhetischen Gedanken Schillers.....	51
3.2	Inhaltliche Aufarbeitung	54
3.2.1	Der Anlass der Briefe	54
3.2.2	Die Briefe 1-3: Einleitungen und Grundlegungen	55

3.2.3	Die Briefe 4-6: Gesellschaftspolitische Fragen der Zeit und Analyse.....	60
3.2.4	Die Briefe 7-9: Kein Fortschritt mit bekannten Mitteln und neue Perspektiven.....	65
3.2.5	Die Briefe 10-16: Schönheit als Ausgleich der Triebe des Menschen.....	69
3.2.6	Die Briefe 17-23: Der ästhetische Zustand: Durch die Schönheit auf dem Weg zum ästhetischen Staat.....	77
3.2.7	Die Briefe 24-26: Die Ästhetik als Lösung	85
3.2.8	Der Brief 27: Epilog eines Entwurfs	89
3.3	Ausgewählte Rezeptionen der Briefe.....	92
3.4	Schiller als unsystematischer Denker?.....	96
3.4.1	Der Staat in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung	97
3.4.2	Der Mensch in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung.....	103
3.4.3	Schönheit und Kunst in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung.....	108
3.5	Zusammenhänge.....	113
4	Von Religion zur Kunstreligion – Die Epoche der Aufklärung als Ermöglichungszusammenhang für das Phänomen „Kunstreligion“	114
4.1	Einführung in das Kapitel	114
4.2	Der Epochenbegriff „Aufklärung“ und dessen Periodisierung.....	116
4.2.1	Aufklärung als Epochenbegriff.....	116
4.2.2	Perioden der Aufklärung	117
4.2.3	Das Verhältnis Aufklärung und Religion	118
4.2.4	„Religion“ als spezifischer Terminus der Aufklärung	120
4.2.5	Anthropozentrismus und Erosion des christlich-theologischen Welterklärungsmodells.....	122
4.2.6	Das Erdbeben von Lissabon als aufklärerische Wende.....	123
4.3	Unter besonderen Vorzeichen: Die deutsche Aufklärung.....	127
4.3.1	Spezifika der Epoche der Aufklärung in Deutschland und das Verhältnis zu den Kirchen	127

4.3.2	Gleichgewicht und Balance als Spezifika einer deutschen Aufklärung.....	130
4.3.3	Die „deutsche“ Aufklärung und die Religion	133
4.4	Die Aufklärung als „Gottesdämmerung“?.....	135
4.5	Eine veränderte Erscheinungsform des Religiösen: Die Kunstreligion .	137
4.5.1	Von der Religion zur Ästhetik: Der Wolffianismus	137
4.5.2	Die Philosophie Kants als Voraussetzung für die Kunstreligion? .	142
4.6	Was ist Kunstreligion?	143
4.6.1	Kunstreligion im Spannungsfeld zwischen Religion und Religionskritik	146
4.6.2	Kunstreligion und ihr Verhältnis zum Christentum	148
4.6.3	Hypothesen zum Wesen der Kunstreligion	152
5	Kunstreligion in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung?	156
5.1	Einleitende Bemerkungen	156
5.2	Kunst und Transzendenz in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung	157
5.2.1	Kunst als Ausgleich zwischen Sinn und Vernunft	157
5.2.2	Freiheits- und Einheitspotenzial der Kunst.....	159
5.2.3	Ästhetik als Metaphysik?.....	162
5.2.4	Eine neue Form der Erziehung: Von der Religion zur Ästhetik	166
5.2.5	Das Christentum als „einzige ästhetische Religion“?.....	169
5.2.6	Die Notwendigkeit einer neuen „Heilsgeschichte“ – Das Scheitern der Universalgeschichte als Weg zur Ästhetik	170
5.3	Kunstreligion und die Briefe Ueber die ästhetische Erziehung	174
5.3.1	Der Vorentwurf einer „Kunstreligion“? Ein Blick auf sein poetisches Schaffen anhand von Schillers Gedicht Die Künstler (1789)	175
5.3.2	Durch Kunst zur Freiheit	178
5.3.3	Schönheit als Vergöttlichung des Menschlichen	180
5.3.4	Das Antlitz der Juno Ludovisi – eine kunstreligiöse Hymne.....	183
5.3.5	Der ästhetische Zustand als Zustand des Ausgleichs	185

5.3.6	Das Ziel der Briefe Ueber die ästhetische Erziehung: Eine Erziehung zur Vernunft oder eine Erziehung zur Ästhetik?.....	187
5.3.7	Das transzendente Verhältnis von Vernunft und Schönheit	190
5.3.8	Intertextualität: Verbindungen zwischen Die Künstler und den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung	194
5.3.9	Kunstreligion und die Briefe Ueber die ästhetische Erziehung: Die Kunst der Griechen als Ausdruck einer neuen Religion?	196
5.3.10	Die Theorie als Kunstwerk – Metaperspektiven zu den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung als theoretisches Kunstwerk.....	203
5.4	Ein gescheitertes Projekt?	207
6	„... - und warum keine? Aus Religion!“	210
6.1	Ästhetik als Religionskritik?	211
6.2	Schiller als Prophet einer Religion der Kunst?	215
6.3	Das Scheitern der Geschichte – der Sieg der Kunst?	218
6.4	... aber nicht allein!	221
6.5	Die Versöhnung mit der traditionellen Offenbarungsreligion? Das Christentum als „aesthetische Religion“	223
6.6	Schillers Dramen als Konkretisierung seiner Theorie der ästhetischen Erziehung – Die Räuber, Don Karlos und Maria Stuart.....	225
6.7	Was bleibt?	228
7	Verzeichnis der verwendeten Literatur	234
7.1	Quellen.....	234
7.2	Forschungsliteratur	237

*Welche Religion ich bekenne? keine von allen,
Die du mir nennst – Und warum keine? Aus Religion.*¹

1 Vorüberlegungen

1.1 Einleitende Gedanken

Religion als bleibende Frage, so kann man diesem Zitat entnehmen, hat für Schiller durchaus eine Relevanz. Im Epigramm *Mein Glaube* betont er, dass er jede Religion ablehne, die man ihm nenne. Angesichts der Bedeutung, die die Kunst und Ästhetik im Praktischen wie auch Theoretischen für Friedrich Schiller haben, wirken sie wie eine Verdeutlichung der Antwort „Aus Religion“. Die Kunst ist es, die dem Sprachkünstler jene Sphären eröffnet und jene Ahnung vom Göttlichen erkennen lässt, die der fiktive Fragende aus dem Epigramm vielleicht eher in den traditionellen Offenbarungsreligionen erkennt.

Die Frage nach dem Potenzial der Kunst stellt sich angesichts einer durch Reformation und die Epoche der Aufklärung als einschneidende geistesgeschichtliche Ereignisse auf dem europäischen Kontinent in weiten Teilen veränderten politischen wie gesellschaftlichen Konstellation insbesondere und immer mehr im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert. Steht die Kunst in den Jahrhunderten zuvor noch in eher enger Abhängigkeit von der Religion, die gar so weit geht, dass die Religion die Themen der Kunst bestimmt, so entwickelt sich im Zuge der Reformation, insbesondere aber im 18. sowie Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert verstärkt ein Bewusstsein um den Eigenwert der Kunst und ihrer Emanzipation von der Religion.²

¹ Schiller, Friedrich (1943ff.): Schillers Werke. Nationalausgabe, im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie, hrsg. von Julius Petersen, Gerhard Fricke u.a. Weimar, Bd. 2/I, 320. (Im Folgenden abgekürzt mit NA). Die Nationalausgabe ist darüber hinaus die Hauptquelle dieser Arbeit. Sie wird noch ergänzt um die Frankfurter Ausgabe (Schiller, Friedrich (1992): Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer, Frankfurt a.M (FA = Frankfurter Ausgabe)).

² Siehe dazu Auerochs, Bernd (2006): Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen sowie Auerochs, Bernd (2011b): Was ist eigentlich Kunstreligion? Reflexionen zu einem Phantasma um 1800, in: Friedrich, Hans-Edwin; Haefs, Wilhelm; Soboth, Christian (Hgg.): Literatur und

Dies hängt ebenso eng mit der Veränderung der Perspektive auf die Religion selbst zusammen, wird sie doch in den europäischen Monarchien als Stütze und Legitimationsinstanz bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse verstanden. In Frankreich und den Vereinigten Staaten wächst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Unmut über die Willkürherrschaft der Monarchen parallel zum Wunsch der Selbstbestimmung des Volks aufgrund der Sehnsucht nach Freiheit einerseits und andererseits der Ungleichheit der Ständegesellschaft. Diese Form der Ungleichheit führt vor allem in Frankreich zu Folgen, die zunächst undenkbar schienen. Der niedere Landadel, Bauern und die Bewohner der Städte, die nicht direkt vom Königshaus profitieren, lehnen sich gegen die Monarchie sowie den weltlichen wie auch klerikalen Adel auf und entledigen sich der Fremdherrschaft, um einen Staat der Vernunft zu errichten. Der durchaus politische Lyriker Friedrich Schiller zeigt sich insbesondere an den Umwälzungen im Nachbarland sehr interessiert und sieht zunächst in den Entwicklungen in Frankreich eine Möglichkeit, den absolutistischen Staat zugunsten eines Staates der Vernunft zu überwinden. Diese geschichtsoptimistische Grundhaltung und der Glaube an eine Herrschaft der Wissenschaften und der Vernunft erfahren in den folgenden Jahren wegen der Gräueltaten der Französischen Revolution eine grundlegende Veränderung. Er ist von den Geschehnissen der Revolution zunächst begeistert und verfolgt als Ehrenbürger Frankreichs das Geschehen in Paris genau. Der zunehmende Terror der Jakobiner in den folgenden Jahren und der Prozess gegen Ludwig XVI. lassen ihn jedoch an der Möglichkeit einer Herrschaft der Vernunft zweifeln. Zu grausam und zu willkürlich erscheint ihm das Regime der Jakobiner, als dass sich in ihr der von ihm ersehnte Vernunftstaat zeigen oder zumindest andeuten ließe.

Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen, Berlin / New York. 323-335. Auerochs bestreitet keineswegs, dass die Kunstreligion mit einer Krise des Christentums als traditionelle europäische Offenbarungsreligion in Zusammenhang gebracht werden kann und versucht, die Kunst von der Religion zu emanzipieren, aber ihrerseits die Schrift durch die Kunst ersetzt und somit zu einer analogen Form der Offenbarung wird. (Vgl. Auerochs, B. (2006), 96) Wesentliche grundlegende Gedanken zum Themengebiet Kunstreligion finden sich ebenfalls bei Ernst Müller in seiner ausführlichen Betrachtung Müller, Ernst (2004): Ästhetische Religiosität und Kunstreligion. In den Philosophien der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus, Berlin, 1-33.

1.2 Anmerkungen zum Forschungsstand sowie zum Aufbau der Arbeit

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* sind ein wesentliches Dokument der kritischen Auseinandersetzung Schillers mit den Umständen in Frankreich und gelten zudem als „Kronokument philosophischen Schrifttums um 1800“³. Dieses „Kronokument“ bezeichnet Helmut Koopmann 1998 als „am ausführlichsten behandelt“⁴ und gar als „ausinterpretiert“⁵. In diesem Zusammenhang werden die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* (1795), die auf den *Augustenburger Briefen* aufbauen, in der Forschung vielfach als politische Reaktion auf die Entwicklungen der Französischen Revolution verstanden und somit auch als politisch-gesellschaftlicher Gegenentwurf gedeutet.⁶

Eine weitere Forschungsrichtung versteht die Briefe demgegenüber explizit als unpolitisches Werk, mit dem sich Schiller aus Frustration über die politischen Entwicklungen auf die Ebene der Philosophie zurückziehe und eine rein philosophische Perspektive ohne wirkliche Relevanz für die gesellschaftlichen Realitäten entwerfe.⁷ Darüber hinaus finden sich in der Forschung anthropologische sowie kulturkritische Perspektiven.⁸ Seltener

³ Riedel, Wolfgang (2013): Philosophie des Schönen als politische Anthropologie. Schillers Augustenburger Briefe und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: *Philosophical Readings* 5, 118-171.

⁴ Koopmann, Helmut (1998c): Forschungsgeschichte, in: Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*, Stuttgart. 808-932. 842.

⁵ Koopmann, H. (1998c), 921.

⁶ Siehe hierzu vor allem Ulrich, Thomas (2011): *Anthropologie und Ästhetik. Schiller im politischen Dialog mit Wilhelm von Humboldt und Carl Theodor von Dalberg*, [in: *Bochumer Schriften zur deutschen Literatur* 71], München sowie Riedel, W. (2013), 118-171.

Bedeutsame Grundlagenwerke für diese Arbeit sind darüber hinaus: Janz, Rolf-Peter (1998): *Über die ästhetische Erziehung in einer Reihe von Briefen*, in: Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*, Stuttgart. 610-626; Wilkinson, Elizabeth M.; Willoughby, Leonard A. (1977): *Schillers ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung*, München sowie Zelle, Carsten (2011): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.) : *Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Weimar. 409-445.

⁷ Zu nennen sind hier vor allem Georg Lukács und Walter Hinderer, die in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* vor allem eine Synthese von Schillers ästhetischen Gedanken der 1780er und 1790er Jahre sehen. (Vgl. Lukács, Georg (1969): *Probleme der Ästhetik*. Berlin, 22 sowie Hinderer, Walter (1998): *Von der Idee des Menschen*. Würzburg, 132-141 sowie darüber hinaus Pieper, Heike (1997): *Schillers Projekt eines ‚menschlichen Menschen‘. Eine Interpretation der ‚Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller. Lage*.

⁸ Vgl. Bollenbeck, Georg (2007a): *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günter Anders*. München, 76-100 sowie Bollenbeck, Georg (2007b): *Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik*, in: Bollenbeck, Georg; Ehrlich, Lothar (Hgg.): *Friedrich Schiller. Der*

findet sich indes der Zusammenhang zwischen den ästhetischen Ideen Schillers und dem Phänomen „Kunstreligion.“⁹ Vor diesem Hintergrund soll die vorliegende Arbeit einen Beitrag zu der Fragestellung, ob sich in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* Kunst als Religion bzw. als Kunstreligion verstehen lässt, leisten.

Das Ziel Schillers, das er zu Beginn seiner Briefe ausgibt, ist die Umwandlung des Naturstaates in einen Staat der Vernunft.¹⁰ Am Weg dieser Umsetzung möchte diese Arbeit ansetzen. Schiller wählt vom Natur- zum Vernunftstaat die ästhetische Erziehung, die Umbildung des Menschen, der noch in den Extremen der Sinnen- und Vernunftwelt gefangen scheint, durch die Kunst. Allerdings bleibt er im Verlauf seiner Briefe nicht konsequent dabei, dass die Ästhetisierung des Menschen lediglich ein Zwischenstadium auf dem Weg zum Ziel des Vernunftstaates ist. Die über ein Zwischenstadium hinausgehende Bedeutung betont auch Carsten Zelle, wenn Schillers Ästhetikkonzeption als Ausdruck einer Totalität durch Kunst verstanden wird.¹¹

Es geht Schiller in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* weniger um das tatsächliche Erreichen des Vernunftstaates, sondern stattdessen mehr und mehr um das Wesen jenes „Zwischenstadiums“ des ästhetischen Zustands, der den Weg hin zu jenem Vernunftstaat ebnen soll. In diesem ästhetischen Zustand glaubt Schiller jenen Menschen anzutreffen, der durch das Erleben der zweckfreien Schönheit der Kunst, die nicht mehr aufgespalten ist in Einzelkünste, zum moralischen Handeln fähig ist. Diese Moralität bzw. diese

unterschätzte Theoretiker. Köln, 11-26 sowie zu anthropologischen Deutungen Zelle, C. (2011), 425-437.

⁹ Anklänge finden sich diesbezüglich bei Wolfgang Düsing. Er stellt heraus, dass an Schillers Absicht, den Absolutheitsanspruch der Kunst zur Geltung zu bringen, kein Zweifel sein könne. Darüber hinaus betont Düsing, dass in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* die Kunst die Funktion der Kirche ersetze, indem sie nun jene Botschaft vermittele, die die Vergänglichkeit transzendieren könne. (Vgl. Düsing, Wolfgang (2014): Von der Religion zur Kunstreligion, in: Romberg, Regine (Hg.): Friedrich Schiller zum 250. Geburtstag: Philosophie, Literatur, Medizin und Politik. Würzburg, 175-194, 188f.). Eine in die Tiefe gehende Überprüfung der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* muss aber noch im deutschsprachigen Raum als wissenschaftliches Desiderat gelten.

¹⁰ Es scheint, als zeige sich zu Beginn der Briefe noch der Mediziner, der die Idee einer Umwandlung vom Natur- zum Vernunftstaat in einer Operation am lebenden Staatsorganismus umsetzen möchte. Schiller glaubt, in der Französischen Revolution erkannt zu haben, dass das Ideal des Vernunftstaates nicht mit dem Menschen wie er ihn vorfindet möglich ist. In diesem Zusammenhang wird die Idee einer Umbildung des Staates durch eine sukzessive Umbildung des Menschen geboren. Siehe dazu insbesondere Brief 2 *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 310-312.

¹¹ Vgl. Zelle, C. (2011), 425f.

Hoffnung auf Kontingenzbewältigung zeigt, dass Schiller der Ästhetik bzw. der Kunst jene Fähigkeit zutraut, die sonst einer Religion zukäme: Die Besserung des Menschen in dieser Welt angesichts eines in Ansätzen transzendenten Vernunftstaats. Somit wird die Kunst in Schillers Briefen zu einer neuen Religion, die den Menschen zu dem emporzuheben vermag, zu was er zwar seinem Wesen nach fähig ist, was er aber angesichts der ihn umgebenden Umstände nicht verwirklichen kann: der Vernunft.

Zum tieferen Verständnis dieser Deutung seiner Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*, muss zunächst der Blick auf Schillers religiöse Prägung gelenkt werden.¹² Die Distanzierung vom Christentum geht bei Schiller nicht mit einem inneren Erstarren des Atheismus einher. Er traut den Erlösungsversprechen des Christentums nichts mehr zu, verwirft aber keineswegs das Konzept „Religion“ selbst. Vielmehr kommt er zu dem Schluss, dass eine neue Form von Religion notwendig ist, die den Menschen zur Moral und zum Vernunftstaat befähigt, zugleich aber nicht durch die einseitige Betonung von Stoff- oder Formtrieb korrumpiert ist, sondern zwischen beiden ausgleichend vermittelt, um den Menschen moralisch zu machen.

Der anschließende Gang durch die Argumentationsstruktur der Briefe soll den Inhalt der Briefe sowie ihre Schwerpunktsetzung verdeutlichen. Der bereits von Peter Szondi betonte „mühsame Gang durch die Antinomien und Äquivokationen“¹³ der ästhetischen Schriften Schillers soll so noch einmal nachvollzogen werden, um dem Leser den Gedankengang Schillers noch einmal deutlich zu machen. Hier stehen besonders die Sichtweisen Schillers auf Staat, Mensch und natürlich die Kunst bzw. die Schönheit im Zusammenhang mit der Ästhetik im Mittelpunkt.

In Kapitel 4 schließlich liegt der Fokus auf dem Phänomen Kunstreligion. Kunstreligion aber soll hier ihrem Wesen nicht abschließend und verbindlich

¹² Zentrale Bezugspunkte sind hier: Alt, Peter-André (2004a): Schiller I. Leben – Werk – Zeit, München. Zweite Auflage; Alt, Peter-André (2004b): Schiller II. Leben – Werk – Zeit, München. Zweite Auflage; Berghahn, Klaus L. (1986): Schiller. Ansichten eines Idealisten, Frankfurt a.M.; Burtscher, Cornelia (2014): Glaube und Furcht. Religion und Religionskritik bei Schiller. Würzburg; Oellers, Norbert (2007): Schiller und die Religion, in: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg, 165-186 sowie Misch, Manfred (1998): Schiller und die Religion, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 198-215.

¹³ Szondi, Peter (1978): Das Naive ist das Sentimentalische, in: Szondi, Peter (Hg.): Schriften. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1978, 174-206.

definiert werden, was auch angesichts der inhärenten Widersprüchlichkeit und Vielfalt, die in der einschlägigen Literatur immer wieder betont wird,¹⁴ unmöglich erschiene. Dennoch soll in diesem Kapitel der Versuch einer Verbindung von aufklärerischem Denken und dem Phänomen der Kunstreligion unternommen werden. Die aufklärerische Fokussierung auf den Menschen und die Vernunft ermöglicht so eine neue Perspektive auf die menschlichen Möglichkeiten und eine Emanzipation von den Erlösungsversprechen traditioneller Offenbarungsreligionen. In der Kunstreligion drückt sich somit weder ein Atheismus aus, noch ist sie die Folge eines religiösen Vakuums, sondern sie steht symptomatisch für eine selbstbewusstere Religiosität, die den Menschen in den Blick nimmt und sich vom religiösen Dogmatismus, nicht aber vom Konzept der Religion selbst, abwendet.

Aufbauend auf dem vierten Kapitel soll schließlich die Frage behandelt werden, inwiefern die Ausführungen Schillers zur ästhetischen Erziehung des Menschen in den Briefen als Religion verstanden werden können. Hier geht es natürlich vor allem um die Briefe selbst,¹⁵ immer wieder aber auch um das in ihnen deutlich werdende Selbstverständnis Schillers als philosophierender Dichter, der zwar den traditionellen Offenbarungsreligionen kaum noch etwas zutraut, zugleich aber auch nicht zum Atheisten wird, sondern seine „Religion“ in jener Kunst findet, die den Menschen über sich selbst erhebt. Im Fokus dieses Kapitels steht natürlich die Frage nach dem Zusammenhang der Briefe und dem Phänomen der Kunstreligion.¹⁶ Das fünfte Kapitel verbindet

¹⁴ Vgl. Auerochs, B. (2006) sowie Auerochs, B. (2011b) und Müller, E. (2004).

¹⁵ Der weitgehend synonyme Gebrauch der drei Begriffe Kunst, Schönheit und Ästhetik ist, wie Hannah DINGELDEIN mit dem Fokus auf das Erhabene in Schillers Ästhetikkonzeption zeigt, durchaus fragwürdig. (vgl. DINGELDEIN, Hannah (2014) *Die Ästhetik des Schönen und Erhabenen*, Friedrich Schiller und Uwe Johnson. Göttingen, 39ff.) Für die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* erscheint dieser Fokus jedoch nicht besonders tragfähig, da Schiller hier über seine eigenen Gedanken der Jahre 1792/93 hinausgeht. Der deutliche Optimismus in Bezug auf die Vernunft zeigt sich schon im Wirkungsmechanismus des Erhabenen unmittelbar am Anfang: „Erhaben nennen wir ein Objekt, bey dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur in ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Ueberlegenheit, ihre Freyheit von Schranken fühlt; gegen das wir als physisch den Kürzeren ziehen, über welches wir uns aber moralisch d.i. durch Ideen erheben.“ Bei diesen Gedanken bleibt Schiller aber wegen der enttäuschten Erwartungen in Bezug auf den Modellstaat der Vernunft Herrschaft Frankreich nicht stehen, sondern gelangt, wie in dieser Arbeit gezeigt werden soll, in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* mehr und mehr zu dem Gedanken der Notwendigkeit des Ausgleichs von Vernunft und Sinnlichkeit und so zu einer neuen Auffassung von Ästhetik als Zustand der Vereinbarkeit von Stoff- (Sinnlichkeit) und Formtrieb (Vernunft).

¹⁶ Siehe dazu Auerochs, B. (2006) sowie Auerochs, B. (2011b): Auerochs bestreitet nicht, dass die Kunstreligion mit einer Krise des Christentums als traditionelle europäische

in diesem Zusammenhang die inhaltlichen Schwerpunkte der Briefe mit der Schwerpunktsetzung auf Kunst und Ästhetik.

Der in der Forschung oftmals betonten Schwerpunktsetzung auf anthropologische Perspektiven¹⁷ soll hier nicht widersprochen werden. Wohl aber geht es um eine die anthropologische Sichtweise in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* ergänzende Erweiterung um einen weiteren wesentlichen Inhalt, der allzu schnell aus dem Fokus gerät: Die Autonomie von Kunst, Ästhetik und Schönheit und die damit verbundene Möglichkeit des Emporsteigens des Menschen auf der metaphorischen Leiter der Ästhetik einer zweckfreien Kunst zum Ziel der Freiheit in der Vernunft.

Das sechste Kapitel schließlich verbindet schließlich alle Kapitel noch einmal miteinander und verdeutlicht gesamtgesellschaftliche, biographische und vor allem textimmanente Zusammenhänge vor dem Hintergrund der Überlegungen zur Kunstreligion und führt so abschließend die Einzelkapitel der Arbeit zusammen.

1.3 Methodische Überlegungen

Dass im Substantiv „Kontext“ der Text-Begriff schon enthalten ist, mag als triviale Vorstellung anmuten. Für diese Arbeit und auch in der Literaturwissenschaft insgesamt ist diese Feststellung keineswegs trivial. Texte sind keine Zufallsprodukte, sondern sie entstehen vor dem Hintergrund zeitspezifischer Geschehnisse und Erfordernisse und reflektieren bzw. deuten so immer auch den Zeithorizont, in dem sie entstehen.

Autorinnen und Autoren eines Textes sind Menschen ihrer Zeit und damit Teil des gesellschaftlichen Diskurses sowie Beobachtende und Deutende der

Offenbarungsreligion in Zusammenhang gebracht werden kann und versucht, die Kunst von der Religion zu emanzipieren, aber ihrerseits die Schrift durch die Kunst ersetzt und somit zu einer analogen Form der Offenbarung greift. (Vgl. Auerochs, B. (2006), 96) Wesentliche grundlegende Gedanken zum Themengebiet Kunstreligion finden sich ebenfalls in Ernst Müller in seiner ausführlichen Betrachtung Müller, E. (2004), 1-33.

¹⁷ Vgl. Riedel, Wolfgang (2006): Die anthropologische Wende: Schillers Modernität, in: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg, 35-60 sowie Heinz, Marion (2001): Schönheit als Bedingung der Menschheit: Ästhetik und Anthropologie in Schillers ästhetischen Briefen, in: Baum, M.; Hammacher, K. (Hgg.) Transzendenz und Existenz. Idealistische Grundlagen und moderne Perspektiven des transzendentalen Gedankens. Wolfgang Jahnke zum 70. Geburtstag, Amsterdam u.a., 121-135.

Geschehnisse um sie herum. Die Schriftsteller jeder Zeit sind also weder autonom noch unabhängig, sondern deuten das, was sie wahrnehmen vor dem Hintergrund der Zeit, in der sie schreiben und unter Einbeziehung des ihnen zu Verfügung stehenden semantischen und semiotischen Profils der Zeit.¹⁸ Das literarische Werk stellt damit einerseits ein zeitgeschichtliches Dokument dar, das Auskünfte über die Zeit selbst gibt, wirft aber auch interpretatorische Fragen auf, die mit späteren Zeiten in Kommunikation stehen.

Eine diskursanalytisch geprägte Herangehensweise¹⁹ wäre daher für sich genommen in der Gefahr, den Text seines künstlerischen Wertes zu berauben und ihn vor allem als Wahrnehmung und Deutung der Zeit, in der er entstanden ist, zu betrachten. Die textgewordene Wirklichkeit²⁰ der Zeit als Wahrnehmung eines Autors in der Zeit jedoch eröffnet auch Möglichkeiten, die insbesondere für die vorliegende Arbeit relevant erscheinen. Friedrich Schiller verfasst mit seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht nur eine Synthese von Ästhetik, Religion, Politik und Geschichte, sondern schreibt diese Briefe auch in eine Zeit hinein, in der ebenjene Bereiche unsicher und unstet geworden zu sein scheinen. Schiller führt zusammen, was aus seiner Sicht so noch nicht zusammengefügt worden ist und entwickelt somit ein literarisches Werk, das sowohl innerhalb seiner Zeit als auch über seine Zeit hinaus als „Kunst über Kunst“ verstanden werden kann. Gerade für die Briefe sind aber in besonderer Weise die sie umgebenden zeitgeschichtlichen Umstände sowie Schillers Biographie von besonderer Bedeutung. Für das Verständnis seiner Briefe scheint gerade in Anbetracht dieser Tatsache die Beobachtung Vesna Kondrič Horvats zutreffend zu sein, nach der „die Ästhetik [eines Werkes S.K.] nicht von der Wahrnehmung der lebensweltlichen und historischen Erfahrungen abzuschotten“²¹ ist.

¹⁸ Vgl. Becker, Sabina (2018): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, in: Becker, Sabina; Hummel, Christine; Sander, Gabriele (Hgg.): Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart. Zweite erweiterte und aktualisierte Auflage, 205ff.

¹⁹ Vgl. Habermas, Jürgen (1990): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt a.M., 44.

²⁰ Vgl. Zahn, Edwin (2016): ‚Amerika in Farbe‘ – Die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch. Dissertation Universität Siegen. URL: <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2016/1078/> (Aufruf: 27.07.2018), 5.

²¹ Kondrič Horvat, Vesna (2008): „Die Ränder brechen auf und sie brechen herein“: Ein interkultureller Blick auf Ilma Rakusa und Karl-Markus Gauß, in: Modern Austrian Literature. Journal of the Modern Austrian Literature and Culture Association 41, 55-77, 5.

Die Germanistik als Kulturwissenschaft bedient sich in diesem Zusammenhang verschiedener Methoden unterschiedlicher Fachrichtungen und die Einflüsse dieser Methoden können unmittelbare Folgen für die Literaturwissenschaft als Teil der Germanistik haben, die sich aufgrund des interdisziplinären Einflusses in der Gefahr wähnte und wähnt, den ästhetischen Wert eines literarischen Werkes zugunsten seiner historischen oder soziologischen Bedeutung aus dem Blick zu verlieren und so den Sinn und das Ziel sowie die Identität des Faches preiszugeben.²² Das Zusammenführen von Literatur und Geschichte, das auch in dieser Arbeit stattfindet, steht somit in der doppelten Gefahr der Aufgabe des Eigenwertes des Kunstwerks vor dem Hintergrund des historischen Umfelds einerseits und andererseits der Überbetonung eines Werkes mit einhergehender Vernachlässigung der Geschichte.

Ziel und Zweck dieser Arbeit kann es jedoch nicht sein, die Lücke zwischen Literatur und Geschichte, die nach Bachleitner u.a. bislang lediglich als übersprungen, nicht aber als geschlossen gilt,²³ exemplarisch zu schließen. Dennoch soll hier das Bemühen um eine möglichst eingehende Betrachtung der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* unter Einbeziehung weiterer Werke Schillers selbst wie auch diachroner und synchroner Rezeptionen nachgewiesen werden. Dass in diesem Zusammenhang den historischen Umständen und Schillers Leben eine besondere Bedeutung zukommt, liegt in erster Linie daran, dass die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* eine Reaktion auf die Französische Revolution und auf seine Erfahrungen mit Herrschaft darstellen. In diesem Zusammenhang kommt der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik eine besondere Bedeutung zu, da

²² Vgl. Krah, Hans; Ort, Claus-Michael (2005): Kulturwissenschaft: Germanistik, in: Stierstorfer, Klaus; Volkmann, Laurenz (Hgg.): Kulturwissenschaft interdisziplinär. Tübingen, 121-150.123f. Die Umetikettierung der Germanistik bedauert auch Walter Haug, wenn er den Fachvertretern vorwirft, dass sie „gerade periodisch darauf aus [sind], [...] ihr Fach umzuetikettieren: die Reihe der programmatischen ‚Als-Metamorphosen‘ reißt nicht ab: Literatur als Geistesgeschichte, Literaturwissenschaft als Psychoanalyse, [...], Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.“ Haug, Walter: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?, in: DVJS73 (1999), 69-93, 69.

²³ Vgl. „Die literaturwissenschaftlichen Nachfolger und ‚Erben‘ der Sozialgeschichte [...] haben die damals diagnostizierte Kluft zwischen Literatur und Geschichte weniger reflexiv geschlossen als vielmehr minimalisiert und übersprungen [...]. Das Interesse an Literaturgeschichte ist dabei zurückgegangen: statt des Verhältnisses von Literatur, Geschichte und Gesellschaft stehen heute Rhetorik und die Textualität im Vordergrund.“ (in: Frühwald, Wolfgang (2003): Editorial in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), Band 28, Heft 1, VII-X, VII.)

insbesondere die Suche nach dem kunstreligiösen Sinn der Briefe Schillers einen zentralen Gegenstand dieser Arbeit darstellt.

Dass dies natürlich zum Handwerkszeug literaturwissenschaftlichen Arbeitens gehört, kann kaum bezweifelt werden, aber die Doppeldeutigkeit der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik, die – wie bereits betont – „allgemeine Grundlage wissenschaftlichen Arbeitens und theoretischer Zugang zugleich“²⁴ ist²⁵, ist für diese Arbeit von besonderer Bedeutung. Die alleinige Betrachtung der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* macht das Verständnis jener Briefe nahezu unmöglich. Aus diesem Grund wird im Verlauf der Arbeit immer wieder auf Texte Schillers verwiesen, die das Verstehen der Abhandlung unter der Fragestellung kunstreligiöser Implikationen ermöglichen.

Die hermeneutische Suche nach dem Sinn der Abhandlung wird methodisch begleitet von einem rezeptionsästhetisch geprägten „Erwartungshorizont“²⁶. In seinem „bahnbrechenden Essay“²⁷, der „einen[n] der großen Erfolge in der Geschichte der deutschen Geisteswissenschaften“²⁸ darstellt, legt Hans Robert Jauß die Grundlage für die rezeptionsästhetische Herangehensweisen der deutschen Literaturwissenschaft. Die epochenspezifische Betrachtung des Phänomens Kunstreligion in Kapitel 4 mag als Widerspruch zu Jauß‘

²⁴ Neuhaus, Stefan (2017): Grundriss der Literaturwissenschaft. 5. Auflage. Tübingen. 223.

²⁵ Vgl. dazu auch Gadamer, Hans-Georg (1976): Rhetorik und Hermeneutik. Als öffentlicher Vortrag der Junius-Gesellschaft der Wissenschaften gehalten am 22.6.1976 in Hamburg. Göttingen. 12: „Auch die Kunst der Auslegung und des Verstehens ist nicht eine spezifische Fertigkeit, die einer erlernen kann, um ein solcher zu werden, der das gelernt hat, eine Art Dolmetscher von Beruf. Sie gehört zum Menschsein als solchen. [...] Das mag durch die Freisetzung von Methode und Wissenschaft, die zum Wesen der Neuzeit gehört, unklar geworden sein. In Wahrheit kann aber auch eine Kultur, die der Wissenschaft eine führende Stellung einräumt, und damit der Technologie, die auf sie gegründet ist, den größeren Rahmen niemals sprengen, in den die Menschheit als menschliche Mitwelt und als Gesellschaft gefaßt ist. In diesem größeren Rahmen haben Rhetorik und Hermeneutik eine unanfechtbare und allumfassende Stellung.“

²⁶ Jauß, Hans Robert (1970): Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M., 149.

²⁷ Neuhaus, S. (2017), 229.

²⁸ Gumbrecht, Hans Ulrich: Mein Lehrer, der Mann von der SS. In: Die ZEIT vom 7. April 2011. Das allzu enthusiastische Loblied auf Hans Robert Jauß, das Neuhaus und Gumbrecht anstimmen, muss allerdings seit 2015 kritisch hinterfragt werden, weil Jauß im Zusammenhang mit seiner Mitgliedschaft in der Waffen-SS Kriegsverbrechen vorgeworfen worden sind. Vor diesem Hintergrund wird neben den Verdiensten des Romanisten Jauß metaphorisch auch die Nähe von Buchenwald und Weimar im Zusammenhang mit seinem rezeptionsästhetischen Ansatz der Literaturgeschichte immer mehr in seine zunehmend kritische Würdigung mit einbezogen (Vgl. Ette, Ottmar (2016): Ein hermeneutischer Fall. Jauß und die Zukunft der Romanistik, in: Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte. Heft X/3, 118-126.)

rezeptionsästhetischem Ansatz erscheinen, aber die Aufklärung als Ermöglichungszusammenhang für Kunstreligion wird hier nicht um ihrer selbst willen in den Blick genommen, sondern die synchrone Perspektive auf das Phänomen dient dem Verständnis für die diachrone Übertragung auf Schillers Briefe.²⁹ Der Bedeutung der Rezeption von Schillers Abhandlung wird mit einem eigenen Kapitel Rechnung getragen. Die Verbindung von Kunstreligion mit den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* stellt so eine Sinnstiftung des Textes durch den Leser der Briefe – in diesem Fall durch den Autor dieser Arbeit – dar.³⁰

Von besonderer Bedeutung bleibt aber die hermeneutische Herangehensweise an den dieser Arbeit zugrunde liegenden Text. Der Ansatz, die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* als kunstreligiös geprägten Text zu verstehen, ist ein Verständnis, das einen Bedeutungshorizont, der bisher nur in Ansätzen umrissen worden ist, konkretisieren und ausführlich beleuchten möchte.

1.4 Ziele der Arbeit

Zweifelsfrei setzt sich Schiller in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* mit Fragen des Staates, des Menschen und mit den Möglichkeiten von Schönheit und Kunst vor dem Hintergrund der Freiheit auseinander und vor diesem Hintergrund werden sie auch zumeist verstanden. Diese Arbeit möchte nun keineswegs diese Ansätze nivellieren oder aufheben, sondern den Aspekt der Erhebung der Ästhetik und damit der Schönheit sowie der Kunst zur Religion ergänzen.

Die Trennung von Sinnlichkeit und Vernunft, die Schiller bei Kant erkennt, kritisiert er mit den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*, weil Kant den sinnlichen Teil des Menschen verwirft.³¹ Er selbst glaubt erkannt zu haben, dass die reine Folgerung der Moral aus der Vernunft nicht möglich ist, ohne eben diese sinnliche Seite des Menschen aufzugeben und so das innere Gleichgewicht des Menschen empfindlich zu stören. Die Versöhnung von Vernunft und Sinnlichkeit ist daher sein großes Thema.

²⁹ Vgl. Jauß, H. R. (1970), 197.

³⁰ Vgl. Neuhaus, S. (2017), 229f.

³¹ Vgl. Müller, E. (2004), 168.

Um diese Versöhnung aber zu erreichen, bedarf es eines Behelfs, den Schiller in der bedingungslosen und zweckfreien Schönheit der Kunst zu erkennen meint. So schreibt Schiller an den Herzog von Augustenburg am 3. Dezember 1793:

Da nemlich wo keine ästhetische Kultur den innern Sinn aufgeschlossen, und den äußern beruhigt hat und die edlere Empfindungen des Verstandes und Herzens die gemeinen Bedürfnisse der Sinne noch nicht eingeschränckt haben, oder in Lagen, wo auch die größte Verfeinerung des Geschmacks den sinnlichen Trieb nicht verhindern kann, auf eine materielle Befriedigung zu dringen – da ist es die Religion, die auch dem sinnlichen Trieb noch ein Object anweist, und ihm für die Opfer, die er der Tugend zu bringen hat, hier oder dort, eine Entschädigung zusichert.³²

Schiller schreibt hier der Ästhetik und der Religion den gleichen Zweck zu, ordnet die Religion aber der Ästhetik unter, da ihm „Religion als Ausdrucksform [...] einer rohen, materiellen Sinnlichkeit [gilt], die unter den Bedingungen der Moralität nicht immanent, sondern nur in einem Jenseits der Unsterblichkeit erfüllt werden kann.“³³ Der Ästhetik indes traut Schiller zu, die immanenten Widersprüche seiner antagonistischen Konstruktionen von Stoff- und Formtrieb bzw. Natur- und Vernunftstaat aufzuheben und sie miteinander zu versöhnen.

Die offensichtlich erscheinende Widersprüchlichkeit zwischen einer Ästhetik, die eine Reaktion auf die Geschehnisse der Französischen Revolution einerseits und eine Versöhnung des Menschen mit sich selbst andererseits sein will, löst sich unter einer kunstreligiösen Perspektive mindestens teilweise auf. Die Ästhetik erscheint keineswegs nur als immanente Größe. Die Erscheinungsform von Schönheit in der Kunst ist zwar mit dem konkreten Kunstwerk verbunden, an dem die Erfahrung von Schönheit vom Menschen nachvollzogen werden kann, jedoch richtet sich diese ästhetische Erfahrung keineswegs ausschließlich auf die Immanenz des Kunstwerks, sondern eröffnet dem Betrachter durch diese Erfahrung eine Ahnung von einer noch transzendental ausgelagerten Vernunft, für die der Mensch, der noch nicht mit sich selbst versöhnt ist, noch nicht bereit ist.

³² An den Herzog von Augustenburg, 3.12.1793, NA 26, 331.

³³ Müller, E. (2004), 167.

Die Vermittlungsfunktion zwischen Physischem und Metaphysischem, die sonst der Religion zukommt, weist Schiller in seinen Briefen der Kunst zu. Die Schönheit des Kunstwerks leistet durch die ästhetische Erfahrung somit zweierlei: Der zwischen Stoff- und Formtrieb zerrissene Mensch kommt zu einem Ausgleich, den Schiller Spieltrieb nennt und eröffnet sich so den Weg zur Vernunft, die dann immanente Wirklichkeit werden kann.

Gerade die anthropozentrische Grundausrichtung der Briefe, die in dieser Arbeit besonders betont werden soll, ist es nun, die einen Bezug zur Kunstreligion deutlich werden lässt. Schiller wendet sich gegen den Dogmatismus der Religion und den ihr inhärenten Drang der Legitimation staatlicher Verhältnisse. Genau hier sieht er den größten Veränderungsbedarf und genau hier erkennt er andererseits in der Französischen Revolution, dass der Mensch (noch) nicht zur Vernunft fähig ist. In der Ästhetik als Oberbegriff und der Schönheit als Erfahrung der Kunst sieht Schiller nun eine neue Möglichkeit, die sinnliche Wirklichkeit des Menschen anzusprechen und ihn zu sich selbst zu führen und ihn darüber hinaus bereit für die Vernunft zu machen.

Das Aufzeigen der Vereinigung kunstreligiöser Denkmuster mit kultur- und gesellschaftskritischen Implikationen vor dem Hintergrund des Wesens des Menschen und seiner Möglichkeiten, sind wesentliche Elemente dieser Arbeit. Die Ästhetik ist in diesem Zusammenhang Mittel zum Zweck und Zweck zugleich, da sie einerseits das Zwischenstadium des mit sich selbst vereinten Menschen auf dem Weg zur Vernunft darstellt, andererseits aber in genau dieser Funktion auch selbst ein Ziel ist.

2 Schiller und die Religion

2.1 Das gesellschaftliche Umfeld

Weitab von einer Indienstnahe Gottes für die Zwecke der Philosophie oder des Staates wächst der junge Schiller im teils pietistisch geprägten Staat Württemberg des 18. Jahrhunderts auf. Das aufklärerische Denken gewinnt

zwar gesamtgesellschaftlich zunehmend an Einfluss, aber die immense Bedeutung des Kirchenlebens in allen Teilen Deutschlands kann dadurch kaum geschmälert werden. Zentrale Lehrmeinungen und Glaubensinhalte stehen (noch) nicht zur Disposition. Schon der Versuch einer kritischen Auseinandersetzung mit zentralen Lehren und Dogmen wird sanktioniert.³⁴ Peter-André Alt konstatiert, dass das pietistische Umfeld in Württemberg sicherlich maßgeblichen Einfluss auf Schillers erste philosophische Schriften gehabt haben mag.³⁵ Vom Pietismus geprägte Gemeinschaften³⁶ entwickeln bereits sehr frühzeitig eigene Organisationsformen. Diese dienen der unmittelbaren Arbeit und Erziehung in den Gemeinden und sind keineswegs rein geistlich ausgerichtet, sondern vermitteln vielmehr eine umfassende Bildung. Als Beispiel sei hier die theologische Fakultät der Universität Halle genannt. Sie ist maßgeblich pietistisch beeinflusst und bildet bereits wenige Jahre nach ihrer Gründung die Basis für eine solche umfassende Bildungseinrichtung, die sich allerdings nicht allein im Bereich Bildung hervortut, sondern durchaus auch karitative Zwecke verfolgt. Ihr sind Schulen, Waisenhäuser und Bibliotheken angeschlossen. Pietistisch geprägte Schulen orientieren sich zur damaligen Zeit nicht allein am altsprachlichen Curriculum, sondern lehren ihre Schüler auch verstärkt in naturkundlichen und technischen Fächern. Jenseits des Einflusses der protestantischen Amtskirchen entwickeln sich hier „Bildungsinseln“, die weniger der Mission als vielmehr einer Identifikationssicherung verpflichtet sind. Man unterscheidet sich durchaus bewusst von der Amtskirche. Sowohl lokal wie auch im Alltagsleben, das sich ganz an der Einfachheit eines vom Glauben geprägten Lebens orientiert. Zudem betont man einerseits die eigene Selbstverwaltung und Unabhängigkeit, löst sich jedoch andererseits nie ganz

³⁴ Alt, P.-A. (2004a), 51 f.

³⁵ Alt, P.-A. (2004a), 52.

³⁶ Der Pietismus gilt als wichtigste protestantische Frömmigkeitsbewegung nach der Reformation. Seine Merkmale waren ein an der Bibel orientiertes und um Heiligung bemühtes Leben. Als Bewegung stellt er ab etwa 1600 eine Reaktion auf den verbreitet im Glauben angefochtenen Protestantismus dar und verbindet mystische, jesuitische und puritanische Elemente miteinander. Nach anfänglichen Erfolgen in Bezug auf eine Reform des Theologiestudiums, gerät der Pietismus recht bald und immer wieder wegen Kirchenkritik und Spiritualismus seinerseits in die Kritik der protestantischen Orthodoxie. In seiner Wirkungsgeschichte besonders einflussreich war der hallische Pietismus. Zentrale Quelle der Erkenntnis stellt neben der Bibel die Inspiration dar. Nach: Peters, Christian: Art. Pietismus, in: LThK³ 8 (1999), Sp. 291-93.

von der protestantischen Amtskirche. Die hallischen Strömungen kommen zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch ins Herzogtum Württemberg. Dort nehmen die Gläubigen vielfach Anstoß an der engen Verbindung von protestantischer Amtskirche und weltlicher Herrschaft und insofern können sich pietistische Tendenzen auch hier recht schnell entfalten. Im Mittelpunkt solcher Gemeinschaften stehen vor allem die gemeinsame Bibellektüre sowie Gesang und Erbauungsstunden.³⁷

Seit dem Westfälischen Frieden von 1648 wird Württemberg von protestantischen Herrschern regiert und die evangelische Landeskirche ist nicht nur in Glaubensfragen, sondern auch in den politischen Angelegenheiten des Herzogtums überaus einflussreich. Selbst durch die Inthronisation Carl Alexanders, mit dem die Epoche einer katholischen Dynastie beginnt, wird der Einfluss des Protestantismus nicht nennenswert geschwächt. Der Nachfolger Carl Alexanders, Herzog Carl Eugen, versucht zwar zumindest eine protestantische Kritik an der katholischen Kirche einzudämmen und steuerpolitische Vorteile der Landeskirche zu begrenzen, diese Maßnahmen bleiben jedoch größtenteils wirkungslos und verschlechtern das Verhältnis zwischen Staat und Kirche nachhaltig, so dass sich der Herzog etwa ab den 1760er Jahren dem Protestantismus gegenüber toleranter zeigt.³⁸

2.1.1 Religion und die Familie Schiller

Insgesamt kann die Bedeutung des kirchlichen Lebens in Württemberg zur Zeit Schillers kaum hoch genug eingeschätzt werden. Der tägliche Gottesdienst bildet einen der wichtigsten Bezugspunkte im Leben der Menschen und die Predigtstätigkeit ist enorm; und trotz einer immer stärker werdenden Bedeutung der pietistischen Gemeinschaften nimmt der Zulauf in die offiziellen Gottesdienste keineswegs ab. Die Religion ist sowohl innerfamiliär wie auch im öffentlichen und im schulischen Leben die zentrale Macht, deren Autorität gemeinhin nicht angezweifelt wird. Religiöse Erbauungsliteratur und religiöses Liedgut sind in beinahe jedem

³⁷ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 53 f.

³⁸ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 56 f.

württembergischen Haushalt präsent und auch Schiller erhält wohl seine ersten intellektuellen Anregungen durch diese Art von Literatur und Musik.³⁹ Der Vater Schillers, Johann Caspar Schiller, genießt nach dem Tode seines Vaters im Jahr 1733 nur eine sehr stark eingeschränkte allgemeine Schulbildung.

Erst zehnjährig muss er bereits ab besagtem Jahr mit für den Unterhalt der Familie auf dem Feld arbeiten. Das daraus resultierende Bildungsdefizit versucht er sein ganzes Leben lang autodidaktisch zu beheben und er erweist trotz der für seine Bildungsbiographie ungünstigen Bedingungen in der späteren brieflichen Korrespondenz mit dem Sohn Friedrich eine außergewöhnliche sprachliche Gewandtheit. In diesen Briefen lernen wir einen „wissensdurstigen, vielfach interessierten Autodidakten mit unverrückbaren religiösen Überzeugungen“⁴⁰ kennen. Dieser Bildungsdurst des Vaters zeigt sich auch darin, dass er nicht bereit ist, sich mit dem einfachen Leben eines Bauern zufriedenzugeben. Im Jahr 1738 beginnt Johann Caspar Schiller eine Lehre als Wundarzt, bildet sich weiter und schließt sich im September 1745 einem bayerischen Husarenregiment an, wo er bis zum Militärarzt aufsteigt. Damit ist er den studierten Medizineren rangmäßig gleichgestellt. Seine Militärzeit endet im März 1749. Er absolviert nach seiner Rückkehr in die Heimat die Fachprüfung als Wundarzt am Ludwigsburger Kollegium und lässt sich in dieser Funktion in Marbach nieder. Hier heiratet er am 22. Juli desselben Jahres die stark pietistisch geprägte Wirtstochter Elisabeth Dorothea Kodeweiss. Sie muss nach den Überlieferungen von Schillers Schwester großes erzählerisches Talent besessen und sehr gern gelesen haben. Ihre Lektüre beschränkt sich wie in den meisten Württemberger Haushalten vor allem auf religiöse Literatur.⁴¹

Aufgrund des Militärdienstes des Vaters Johann Caspar kommt es in den Folgejahren durch Kriegsdienst und einen „kaum durchdachten Marschplan“⁴² immer wieder zu wechselnden Aufenthalts- und Wohnorten der Familie. Der Kontakt ins heimische Marbach bleibt allerdings bestehen, denn die Mutter Schillers kehrt in regelmäßigen Abständen mit den Kindern

³⁹ Alt, P.-A. (2004a), 58.

⁴⁰ Alt, P.-A. (2004a), 60.

⁴¹ Alt, P.-A. (2004a), 60-64.

⁴² Alt, P.-A. (2004a), 68.

dorthin zurück. In gewisser Weise ist dies als Flucht vor den sehr provisorischen Lebensumständen der Armeequartiere, die von mangelhafter Hygiene und beengten räumlichen Zuständen geprägt sind, zu werten. Zu Beginn des Jahres 1764 wird Johann Caspar Schiller, inzwischen Hauptmann, schließlich in die Garnisonsstadt Schwäbisch Gmünd versetzt und wird dort Werbeoffizier. Dies bedeutete für die Familie, dass nun kaum mehr mit einer abermaligen Versetzung des Vaters zu rechnen ist und so siedeln sie sich im zwei Stunden von Schwäbisch Gmünd entfernten Lorch an.⁴³

Im Hause Schiller herrscht ein Klima der Disziplin, das sich vor allem aus dem Armeealltag des Vaters erklärt. Die Autorität des Vaters ist allgemein anerkannt und er setzt sie kompromisslos durch. Aus dessen patriarchalischem Habitus entwickelt Schiller Peter-André Alt zufolge auch sein Gottesbild, das wohl mehr mit dem des Alten als mit dem des Neuen Testaments korrespondiert.⁴⁴ Die Autorität des Vaters mag für ihn in Gott begründet gewesen sein.⁴⁵ Mit der Mutter verbindet den jungen Friedrich jedoch ein deutlich emotionaleres Verhältnis, das geprägt ist von liebevoller Toleranz. Dies verbindet Peter André Alt „mit einer tiefen Frömmigkeit“⁴⁶. Aus diesem liebevollen Korrektiv zur Strenge des Vaters lässt sich demnach auch die zeitlebens intensive Verbindung Schillers zu seiner Mutter erklären.

Zu einem seiner wichtigsten Kinder- und Jugendfreunde wird in dieser Zeit neben seiner Schwester der Predigersohn Christoph Ferdinand Moser. Abermals ist Schiller unmittelbar mit pietistischer Frömmigkeit – nun allerdings in einer anderen Weise als bei seiner Mutter – durch persönliche Beziehungen verbunden. Er zeigt sich an den Predigten des Pfarrers Philipp Ulrich Moser sehr interessiert. Moser ist eng mit der Landeskirche verbunden und hält den sektiererischen, auf einer Gefühlsreligion basierenden Charakter, der vielen pietistischen Bewegungen innewohnt, für problematisch, zeigt sich aber dennoch für einige Elemente des Pietismus offen.

Schiller bewundert an ihm wohl besonders seine fesselnden Predigten, die sich vom Stil anderer Pfarrer durch ihr didaktisches Geschick unterscheiden.

⁴³ Alt, P.-A. (2004a), 68 f.

⁴⁴ Vgl. Alt, P.-A- (2004) I, 68.

⁴⁵ Vgl. von Wiese, Benno (1961): Die Religion Friedrich Schillers, in: Zeller, Bernhard (Hg.): Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart, 406-428, 407.

⁴⁶ Alt, P.-A. (2004a), 69.

Möglicherweise mag die Begeisterung des jungen Friedrich so weit gegangen sein, dass er selbst als Junge die Predigten Pfarrer Mosers nachahmt. Die Eltern ihrerseits sehen dies wohl mit Wohlwollen und fassen eine theologische Ausbildung für ihren Sohn in den Blick. Eine solche Ausbildung bietet im 18. Jahrhundert einen sehr sicheren sozialen Aufstieg für Kinder aus weniger begüterten Elternhäusern. Für die Überlegungen der Eltern spielt wohl weniger der Wunsch, der Sohn möge einen geistlichen Beruf ergreifen, eine Rolle, sondern vielmehr die Qualität einer solchen Ausbildung.⁴⁷ In der Elementarschule lernt Friedrich einen schlecht vorbereiteten und wenig auf geistige Förderung der Schüler ausgerichteten Unterricht kennen. Einzig die Lateinstunden, die er weiterhin bei Pfarrer Moser erhält, bringen ihm Abwechslung.⁴⁸

Mit der Versetzung des Vaters nach Ludwigsburg am Ende des Jahres 1766 bricht auch für Friedrich sein bekanntes Umfeld weg. In Ludwigsburg selbst findet er jedoch schnell Anschluss und schließt bald feste Freundschaften. Auch hier besucht er ab dem Jahre 1767 die Lateinschule, deren erfolgreicher Abschluss ihm die Möglichkeit eines Theologiestudiums im Sinne seiner Eltern eröffnet hätte. Die Verknüpfung zwischen schulischem Wissen und Religion ist bis weit ins 19. Jahrhundert hinein insbesondere an den Gymnasien sehr eng und so dient die Vermittlung schulischen Wissens oftmals vor allem dazu, um religiöse Texte – ganz im Zeichen des Humanismus – in ihren Originalsprachen lesen und verstehen zu können. Andere Fächer spielen neben den alten Sprachen Latein und Griechisch sowie der Religion nur eine untergeordnete Rolle. Durch den Lehrer und Theologen Johann Friedrich Jahn kommt der junge Schiller neben den trockenen Sprachübungen zum ersten Mal mit den griechischen Mythen, die in den philosophischen Schriften und in vielen Gedichten des erwachsenen Schillers eine bedeutende Rolle spielen sollen, in Kontakt.

Im Jahr 1771 wechselt Jahn an die neu gegründete Karlsschule und damit ist auch für Schiller die Zeit des inspirierenden Unterrichts zunächst vorüber. Er besteht in den Jahren 1769 bis 1772 viermal das Landexamen – dreimal davon

⁴⁷ Reed, Terence James (1998): Schillers Leben und Persönlichkeit, in: Koopmann, Helmut (Hg.) Schiller-Handbuch. Stuttgart, 1-22, 4.

⁴⁸ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 70-72.

mit überdurchschnittlichem Erfolg⁴⁹ – und erwirbt damit die Berechtigung, zunächst das Predigerseminar und später eine theologische Hochschule zu besuchen.⁵⁰

In diese Zeit fallen auch die Abfassungen seiner ersten Gedichte und Dramen. So schreibt er im Jahre 1770, kurz nach seiner Konfirmation, sein erstes Trauerspiel *Die Christen* und drei Jahre darauf sein episches Gedicht *Moses*.⁵¹ Diese Gedichte lassen neben anderen Werken den Eindruck aufkommen, dass die erste Inspiration des dichterischen Werkes Friedrich Schillers im Religiösen, gar in einer religiösen Begeisterung, liegt.⁵²

Diese Sichtweise erscheint jedoch angesichts der Vielschichtigkeit der Beurteilungen der religiösen Verwurzelung Schillers etwas einseitig. Wohl kann man dem jungen Schiller ebenso wie jedem anderen Zeitgenossen eine religiöse Prägung kaum absprechen. Die in der Literatur so oft anzutreffenden Schemata einer religiösen Entwicklung Schillers von der naiven pietistischen Frömmigkeit der Jugend, den philosophischen Erschütterungen jenes naiven Glaubens in der Karlsschulzeit und einer erneuten Hinwendung zur Religion in seiner klassischen Phase⁵³ erscheinen angesichts biographischer Eckpunkte zwar einerseits nachvollziehbar, greifen aber ebenso in Bezug auf die ständige Auseinandersetzung mit dem Phänomen Religion zu kurz. Zugleich wird auch eine Distanz zur Religion der Kindheit zugunsten einer Vermischung paganer Religionstraditionen mit christlich-pietistischem Denken im Verlaufe seines Lebens deutlich werden.⁵⁴

In diesem Zusammenhang muss auch die enge Verschränkung zwischen Themen der Kunst und der Religion beachtet werden. Der junge Schiller kennt noch nicht viel mehr als jene religiös geprägten Themen, die er in seinen ersten jugendlichen Werken verarbeitet. Daher scheint der Schluss einer religiösen

⁴⁹ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 137.

⁵⁰ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 74-77.

⁵¹ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 80.

⁵² Vgl. Müller-Seidel, Walter; Gaus, Georg Friedrich (1952): Zur religiösen Situation des jungen Schiller, in: DVJS 26, 76-99, 90.

⁵³ Vgl. Misch, M. (1998), 200.

⁵⁴ „Ich sah eine Volksmenge nach der Kirche stromen, ich hörte ihre begeisterte Andacht zu einem brüderlichen Gebet sich vereinigen [...] die Hofnung des Himmels über die Schröknüße der Vernichtung sehen und den frischen Lichtstrahl der Freude im gebrochenen Auge des Sterblichen sich entzünden. [...] Deine kalte Weisheit löschte meine Begeisterung. Eben so viele sagtest du mir drängten sich einst um die Irmensäule und zu Jupiters Tempel [...]. Was du am Heidenthum so abscheulich findest, soll das die Göttlichkeit deiner Lehre beweisen?“ (Philosophische Briefe NA 20, 110.)

Begeisterung Schillers, die sich in seinem Frühwerk zeigt, etwas zu weit gegriffen, da diese „Begeisterung“ auch als Folge einer einseitigen pietistischen Prägung verstanden werden kann.

Obleich dies ganz im Sinne seiner Eltern gewesen wäre, kommt alles anders: Auf mehrfache Anforderung des württembergischen Herzogs Carl Eugen, der sich Schillers Vater zu Beginn noch mit dem Hinweis auf die angestrebte theologische Ausbildung verweigern kann, besucht der junge Friedrich ab dem Jahr 1773 die Karlsschule, eine Militärakademie.⁵⁵ Die Möglichkeit einer theologischen Ausbildung ist damit ausgeschlossen, „denn die Schulgründung eines katholischen Fürsten konnte in der Ausbildung protestantischer Geistlicher schwerlich mit den längst bestehenden Institutionen des Landes in Konkurrenz treten“⁵⁶. Überdies scheint es mehr als fraglich, ob es allein der Konkurrenzgedanke war, der Carl Eugen daran hinderte, auch eine theologische Schwerpunktausbildung einzurichten. Dass ein katholischer Fürst bei aller religiösen Toleranz die Ausbildung protestantischer Geistlicher auf einer eigenen Schule fördern würde, erscheint mehr als unwahrscheinlich.

2.1.2 Die Karlsschulzeit: Schiller und der Herzog

Die Bildung, die Schiller hier erfährt, ist nicht mehr allein an alten Sprachen und an der religiösen Ausbildung orientiert, wenngleich auch diese Fächer einen bedeutenden Anteil im schulischen Lehrplan einnehmen. Hier lernen die Schüler auch moderne Sprachen wie Französisch. Dies ist für die Zeit keineswegs üblich. Überdies erhalten sie Unterricht im Tanzen, Reiten und Fechten, hinzu kommen ab 1770 Künstlerklassen. In den höheren Klassen ergänzen auch universitäre Fächer wie Jura oder Medizin das Curriculum.

Die Schule ist streng militärisch organisiert. Die Tagesabläufe und bestimmte Rituale sind wie auch der Umgang zwischen Schülern und Lehrpersonal und

⁵⁵ Carl Eugen hatte Schiller wohl schon recht früh für ein Jura-Studium vorgesehen. Nachdem der Vater dem Herzog von dem Wunsch berichtet hatte, dass sein Sohn Theologie studieren solle, soll die Antwort gewesen sein: „Das geht nicht an, in meiner Akademie können keine Theologen gebildet werden, Sein Sohn kann sich die Jurisprudenz wählen.“ (NA 42, 8) nach Alt, P.-A. (2004a), 91.

⁵⁶ Reed, T. J. (1998), 5.

zwischen Schülern untereinander genau festgelegt. Vor allem scheint die Karlsschule als Rekrutierungsanstalt für spätere Offiziere ausgelegt zu sein. Carl Eugen will aber darüber hinaus dort auch eine standardisierte Ausbildung für Beamte des Staates Württemberg garantieren. Durch Preisausschreiben und regelmäßige Prüfungen fördert man gezielt die Leistungsbereitschaft der Schüler und den Wettbewerb untereinander. Insgesamt kann der Ausbildung an der Karlsschule sicherlich ein außergewöhnlich hohes Niveau bescheinigt werden. Allerdings wird dieses Niveau mit aus heutiger Sicht undenkbareren und auch damals mindestens schon bedenklichen Mitteln erkaufte. Die Schüler haben nahezu kein Privatleben, der Druck ist wegen des militärischen Drills immens, die strenge Tagesorganisation lässt beinahe keinen Raum für eigenständiges Denken. Außerdem müssen die Schüler Uniformen tragen, was den militärischen Eindruck noch weiter verstärkt.⁵⁷

Peter-André Alt betont in seiner Schiller-Biographie, wie sehr der junge Schiller unter dem ständigen Drill, der Ordnung und der omnipräsenten Kontrolle gelitten hat.⁵⁸

Ein Verstoß gegen die Regeln hat beispielsweise einen Eintrag auf einer Karte, allerdings keine direkte Strafe durch die Lehrer, zur Folge. Beim Mittagessen sind die Schüler verpflichtet, diese Karte zu tragen und wenn der Herzog die Tische abschreitet erteilt er je nach Schwere des Verstoßes eine öffentliche Ermahnung oder eine Ohrfeige.⁵⁹ In den ersten Jahren der Karlsschule kommt dies noch nicht sehr häufig vor. Mit ihrem durch die Expansion der Schule bedingten Umzug nach Stuttgart befindet sie sich allerdings in unmittelbarer Nähe zum Herzog. Dieser nutzt diese Gelegenheit sogleich und nimmt intensiv am schulischen Leben Anteil und greift dort, wo er es für nötig befindet, korrigierend ein. In Stuttgart werden zudem auf Drängen des Herzogs auch eine medizinische und eine juristische Fakultät an die Schule angeschlossen. Schiller ist sich auch später stets des hohen Bildungsstandards, den er der Karlsschule zu verdanken hat, bewusst gewesen. Die Mittel jedoch, mit denen Carl Eugen diese Schule führt, lassen Schiller später zum biblischen Vergleich des Fürsten mit Herodes kommen. In einem Brief an seinen Freund

⁵⁷ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 82-84.

⁵⁸ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 85.

⁵⁹ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 86.

Körner bezeichnet er den Fürsten zwanzig Jahre nach seinem Beginn an der Karlsschule als einen „alten Herodes“⁶⁰.

Auch Schillers erste Karlsschulrede lässt erahnen, welches Verhältnis er zur monarchischen Herrschaft entwickelt hat. Er führt Julius Caesar, dessen Neigung „Herrschaft“ und „Ehrgeiz die Quelle seiner That“ gewesen sei und Augustus, der seinen Namen im Liede seiner bestochenen Sänger habe sehen wollen, als glorreiche Herrscher der Antike an und geißelt sodann Jesu Wirken in Jerusalem als „Durst nach Herrschaft, der ihn zwang und drang, unter die Stufe seiner Hoheit zu sinken, daß er über dieselbe sich emporschwingen möchte“.⁶¹ Bei näherer Betrachtung, gewinnt man tatsächlich den Eindruck, als mische sich hier in die Kritik an Herrschaft auch schon eine erste Kritik an Religion. Sowohl die römischen Herrscher Caesar und Augustus als auch Jesus von Nazareth dienen scheinbar einer Güte, die die Menschen zwar befriedigt, sie aber nicht zufrieden stellt und nur einem bestimmten Zweck dient. Die Zweckgebundenheit des Handelns macht es tugendlos. Dieses könne allein die Tugend als das „harmonische band von Liebe und Weißheit“.⁶²

Schiller erlebt seine Anfangszeit in der Karlsschule, wie oben bereits erwähnt, als Schock. Er ist das erste Mal von seiner Familie getrennt und wird mit etwas mehr als dreizehn Jahren mit einem militärischen Drill konfrontiert, den er in dieser Art – trotz des strengen Vaters – nicht kennt. Obwohl die familiären Bindungen sehr abrupt abbrechen, ist Schiller zu Beginn ein guter Schüler. Aber seine Leistungen lassen in den Folgejahren rapide nach. Wegen kleinerer Auffälligkeiten wird er sofort gemaßregelt. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass er bereits sehr früh versucht, sich private Nischen zu schaffen. Dies jedoch widerspricht den Regeln des Herzogs, aber es zeigt, dass Schiller gegen den Druck des strengen Regelwerks rebelliert.

Er studiert jedoch weiterhin zunächst Jura, später dann ab 1775 Medizin, wobei der Unterricht in Sprachen und in Philosophie ihn mehr zu prägen scheint und zugleich sein Interesse an den Geisteswissenschaften steigert.⁶³ In den Folgejahren machen sich der Vernunftanspruch der Philosophie und die

⁶⁰ An Körner 10.12.1793, NA 26, 336.

⁶¹ Erste Karlsschulrede, NA 20, 5.

⁶² Vgl. Erste Karlsschulrede, NA 20, 6.

⁶³ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 89-92.

Erziehung der Aufklärung zu freiem und eigenständigem Denken immer mehr bemerkbar. Nach Gerhard Fricke biegt Schiller nun in die – freilich noch immer christlich fundierte – „Bahn der Aufklärung ein.“⁶⁴ Der Tod seines Freundes August von Hoven im Juni 1780 trifft ihn zutiefst und diese Betroffenheit mündet für ihn in einer regelrechten Verzweiflung, die bis zu dem Punkt reicht, an dem Schiller sich den Tod wünscht. Die christliche Jenseitshoffnung ist für ihn nunmehr kaum noch Trost. Bildet für Schiller in den Jahren zuvor noch der christliche Glaube einen Quell des Trostes in der Einsamkeit und der ihn umgebenden Strenge, wird er in den Folgejahren – obgleich er ihn noch als Trost verwendet – mehr und mehr zu einem Konstrukt.⁶⁵

Während der Jahre in der Karlsschule wird er maßgeblich von den Werken der englischen Philosophen Locke, Shaftesbury, Pope, Hume und Ferguson geprägt und auch das Theater beginnt einen besonderen Einfluss auf ihn auszuüben. An der Karlsschule folgt man dem Vorbild der frühneuzeitlichen Jesuitenschulen und fördert das Bühnenspiel, dessen Aufgabe es sein soll, auf möglichst unterhaltsame Art und Weise durch Spiel und Anschauung Kenntnisse über antike Mythen, deren Autoren sowie über Geschichte und Religion zu vermitteln. Darüber hinaus soll mit dem Bühnenspiel das Ausdrucksvermögen der Schüler verbessert werden. So hat das Jesuitentheater in der Karlsschule neben dem inhaltlichen auch einen pädagogischen Zweck.⁶⁶ Das jesuitische Bühnenspiel und die ausgeprägte Hofhaltung Carl Eugens auch in Bezug auf seine Theater und die Oper legen nahe, dass der Herzog durchaus einen Sinn für die Kunst hatte.⁶⁷ Dass die Kunst daher als eine Flucht Schillers aus der allzu gestrengen Schule des Despoten gesehen wird, erscheint vor diesem Hintergrund eher wenig nachvollziehbar, hätte Schiller doch auch vor Ort Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung gehabt.

Von Beginn an steht Schiller an der Karlsschule unter der besonderen Beobachtung des Herzogs Carl Eugen. Er hat wohl großes Vertrauen in die

⁶⁴ Fricke, Gerd (1927): *Der religiöse Sinn der Klassik Schillers*. Zweite Auflage. München, 93.

⁶⁵ Vgl. Müller-Seidel, W.; Gaus, G. F. (1952), 78.

⁶⁶ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 111.

⁶⁷ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 43-50. Hier wird deutlich, welchen Stellenwert Kunst und Theater am württembergischen Hof hatten. Carl Eugen verfolgte das ambitionierte Ziel, eine Hofhaltung internationalen Ranges zu etablieren und auch seine Operninszenierungen zeugten vom Ehrgeiz des Monarchen.

Fähigkeiten des augenscheinlich begabten jungen Mannes und fördert ihn. Nach einem schulischen „Tief“ zu Beginn, das man wie oben bereits angedeutet wohl mit dem Vermissen der Familie und den ungewohnten und äußerst strengen Lebensumständen, die an der Karlsschule herrschten, erklären kann, sind es besonders die letzten zwei Jahre seiner Schulzeit, die Schiller ins Blickfeld der herzoglichen Gunst rücken. Schiller hat, wie es scheint, seine rebellische Phase überwunden und präsentiert sich ganz so, wie es der Herzog von seinen Studenten erwartet.⁶⁸ Peter-André Alt sieht diese Phase als Anpassung Schillers.⁶⁹ Indes scheint mit der inneren Anpassung auch ein Zunehmen körperlicher Erkrankungen zu korrelieren. Mit zum positiven Eindruck des Herzogs mag auch Schillers Verhalten beigetragen haben, das nicht von devoter Unterwürfigkeit dem Landesvater gegenüber gekennzeichnet ist. Im Gegenteil: Schiller soll durch eine intelligente und schlagfertige Gesprächsführung aufgefallen sein.

Getrübt wird das Verhältnis jedoch, als der Landesvater im Jahr 1782 Schillers erster Dissertation die Anerkennung verweigert und damit die Fachgutachter in ihrem Urteil bestätigt. Die Konsequenz daraus ist, dass Schiller noch ein weiteres Jahr an der Akademie bleiben muss. Er äußert seine Unzufriedenheit über die Entscheidung des Fürsten jedoch nie öffentlich. Die folgende „innere Emigration“⁷⁰ nutzt Schiller für die intensive Lektüre und die eigene dichterische Weiterentwicklung. Das Verhältnis zwischen ihm und dem Herzog erscheint zu dieser Zeit zwar gestört, jedoch gibt es noch keinen offenen Bruch

Dieser folgt, als der inzwischen examinierte Mediziner im selben Jahr auf Geheiß des Herzogs Regimentsarzt wird.⁷¹ Schiller flieht daraufhin nach Mannheim, allerdings setzt ihm Carl Eugen nicht nach und sichert ihm sogar eine Begnadigung zu, wenn er schnellstmöglich zurückkehrt. Diese Geste muss für einen Herrscher vom Charakter Carl Eugens überaus bemerkenswert erscheinen und drückt die Wertschätzung des Herzogs gegenüber seinem

⁶⁸ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 138. Insbesondere in den Jahren 1779 und 1780 verdient sich Schiller die herzogliche Gunst, da er als Festredner auf den Geburtstagsfeiern Franziska von Hohenheims an die Antike angelehnte Lobdichtungen auf den Herzog hält.

⁶⁹ Alt, P.-A. (2004a), 138.

⁷⁰ Alt, P.-A. (2004a), 139.

⁷¹ Alt, P.-A. (2004a), 139.

Zögling aus. Dies zeigt sich umso mehr, wenn man bedenkt, dass die Familie Schillers weiterhin in der Gunst Carl Eugens bleibt.⁷²

Schiller kehrt bis 1793 nicht mehr nach Württemberg zurück, wird aber anlässlich eines Aufenthaltes in diesem Jahr in Ludwigsburg weder besonders beachtet noch in irgendeiner Form eingeschränkt. Die Distanz, die hier deutlich wird, kann einerseits als Entfremdung zwischen Herzog und Musterschüler verstanden werden, macht aber andererseits auch deutlich, dass der ansonsten oftmals selbstgefällige Despot⁷³ keinerlei Rachedanken gegenüber Schiller hegt und ihn gewähren lässt.

Carl Eugen stirbt am 24. Oktober 1793 und die oftmals unter Rückgriff auf Berichte von Zeugen betonte Ergriffenheit Schillers muss Peter-André Alt zufolge „mit größter Vorsicht“⁷⁴ betrachtet werden. Die kritische Haltung, die Schiller dem Herzog gegenüber inzwischen entwickelt hat, scheint vor allem im Brief vom 10.12.1793 auf:

Der Tod des alten Herodes hat weder auf mich noch auf meine Familie Einfluß, außer daß es allen Menschen, die unmittelbar mit dem Herrn zu tun hatten, wie mein Vater, sehr wohl ist, jetzt einen Menschen vor sich zu haben.⁷⁵

Alt lenkt hier den besonderen Blick auf den Vergleich des Herzogs mit dem neutestamentlichen König Herodes, der nach der Überlieferung in Mt 2,16 alle männlichen Neugeborenen in Bethlehem töten ließ. Wenn Schiller hier den Herzog mit Herodes metaphorisch gleichstellt, so wird darin, wie sehr er den Herzog im Rückblick anklagt.

Wenngleich Schiller keine Bedrohung an Leib und Leben befürchten musste, so mag die Karlsschulzeit trotz aller herzoglichen Anerkennung doch einen nachhaltig negativen Eindruck in ihm hinterlassen haben. In solchen Notizen kommt Peter-André Alt zufolge offen zum Ausdruck, wie übel Schiller dem Herzog den Raub an seiner Jugend, dem Zugewinn an Bildung zum Trotz, genommen hat.⁷⁶ Interessant scheint darüber hinaus noch der ironische Kommentar gegen das Gottesgnadentum der Herrschaft „[...]“, jetzt einen

⁷² Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 139.

⁷³ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 139.

⁷⁴ Alt, P.-A. (2004a), 140.

⁷⁵ An Körner, 10.12.1793, NA 26, 336.

⁷⁶ Alt, P.-A. (2004a), 140.

Menschen vor sich zu haben“⁷⁷. Hier nimmt Schiller der absolutistischen Herrschaft das Göttliche und sieht im Tod das Menschliche – auch sichtbar für alle anderen – zurückgegeben.

2.1.3 Die dichterische Kunst als Form der Freiheit

Der Frust Schillers, für den sich die beruflichen Träume nicht zu erfüllen scheinen, entlädt sich in der Kunst. Nach der harten Zeit der Karlsschule, dem ungeliebten Beruf, den er einem ihm zwar wohlgesonnenen, aber nicht in seinem Sinne handelnden Landesherrn zu verdanken hat, blickt Schiller im Jahre 1784 auf die aus seiner Sicht fast schon zwingende Logik seines inzwischen eingeschlagenen Lebensweges als Dichter zurück:

Ein seltsamer Mißstand der Natur hat mich in meinem Geburtsort zum Dichter verurteilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an.⁷⁸

Bedenkt man jedoch Schillers Sympathie für aufklärerische Ideen und die Tatsache, dass er sich im gleichen Text als „Weltbürger“⁷⁹ betrachtet, den *Die Räuber* Familie und Vaterland gekostet haben, so kann man in seinen Äußerungen auch eine gewisse Koketterie erkennen. Schiller ist bereits in der Karlsschule künstlerisch tätig gewesen, zeigt sich hier jedoch nicht bereit, der Kunst eine untergeordnete Rolle in seinem Leben zuzuweisen. So muss ihn der Zwang und der Drill sicherlich fundamental gestört haben, genauso muss aber auch beachtet werden, dass Schiller in Fürst Carl Eugen auch ein väterliches Gegenüber gefunden hat, von dem er sich nun immer mehr abgrenzen kann.

Noch während der letzten Jahre an der Karlsschule beginnt er mit seiner Arbeit am Drama *Die Räuber*. Hieran sollte sich schließlich die endgültige Selbstbefreiung des nach dichterischer Freiheit ringenden Arztes entladen, in seiner Konzeption zeigt sich aber zugleich auch der nachhaltige Einfluss der

⁷⁷ An Körner, 10.12.1793, NA 26, 336.

⁷⁸ Ankündigung der „Rheinischen Thalia“ NA 22, 93.

⁷⁹ Ankündigung der „Rheinischen Thalia“ NA 22, 93.

Karlschule, ist das Drama doch einerseits geprägt von philosophischem Mut und dramatischem Leichtsinn⁸⁰ andererseits zeigt es aber auch Anklänge von Oper und Ballett⁸¹, jenen Kunstformen, die Carl Eugen an seinem Hof besonders gepflegt hat. Zudem greift Schiller hier die herrschenden Spannungen zwischen der Gefühlsbetonung der Empfindsamkeit und der Nüchternheit der Aufklärung auf und verbindet sie mit jenen opernhafte Anklängen.⁸² Nach der Uraufführung am 13. Januar 1782 in Mannheim kommt es wohl wegen dieser unüblichen, aber den Zeitgeist treffenden Verschmelzung einander entgegengesetzter Strömungen und Kunststilen zu tumultartigen Zuständen im Publikum und das Drama wird sehr bald zu einem großen Bühnenerfolg.

Die Räuber sind praktisch Schillers „Durchbruch“ als Dramatiker und bergen in sich zugleich politischen und gesellschaftlichen Sprengstoff sowie ein persönliches Bekenntnis der Zerrissenheit der Welt zwischen Materialismus und Idealismus. In der eindeutigen und diametral entgegengesetzten Prägung der Brüder Franz und Karl scheint schon die Zerrissenheit der Triebe auf, die Schiller in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* genau darlegen wird. Die Enthemmung des Publikums nach der Aufführung mag Schiller auch von der grundsätzlichen Kraft der Bühne überzeugt haben.

Insgesamt mag man *Die Räuber* wohl wie es in vielen Schullektüren bis heute geschieht mit Recht als „Drama der Freiheit“ bezeichnen, jedoch richtet sich diese Freiheit eher weniger auf einen Erziehungsprozess des Publikums, sondern stellt eher eine Form der Selbstemanzipation des Dichters Friedrich Schiller von seinem Landesherrn dar. Schiller entscheidet eigenmächtig und ohne herzogliche Erlaubnis, die Uraufführung zu sehen und nutzt sein Stück, um den schwelenden Konflikt zwischen ihm und Carl Eugen eskalieren zu lassen, denn bald nach dem unerlaubten Besuch der Uraufführung erregt eine Passage in *Die Räuber* die Aufmerksamkeit des Herzogs.

Die Bewohner Graubündens fühlen sich durch eine Passage im Drama in ihrer Ehre verletzt und protestieren gegen die Darstellung. Carl Eugen nimmt diesen Protest zum Anlass, um Schiller scharf zu rügen und ein endgültiges

⁸⁰ Vgl. Brittnacher, Hans Richard (1998): *Die Räuber*, in: Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*. Stuttgart, 326-353, 326.

⁸¹ Vgl. Brittnacher, H.R. (1998), 326.

⁸² Vgl. Brittnacher, H.R. (1998), 326.

Verbot seiner schriftstellerischen Arbeit auszusprechen. Schiller bittet ihn am 1. September, dieses Verbot zurückzunehmen. Er hofft, sich durch das Schreiben ein zweites wirtschaftliches Standbein errichten zu können. Der Herzog weigert sich jedoch und untersagt ihm, weitere Bittschreiben zu verfassen. Am 22. September flieht er schließlich mit Hilfe von Freunden und Bekannten. Die Situation eskaliert endgültig nach einem Briefwechsel mit Carl Eugen, in dem er Schiller die herzogliche Gnade zusichert, wenn er zurückkehrt. Schiller aber bittet ihn seinerseits weiterhin um die Rücknahme des über ihn verhängten Schreibverbots. Carl Eugen ist jedoch nicht bereit, weitere Zugeständnisse zu machen und verhängt über Schiller den Status eines Fahnenflüchtigen und Exilanten.

Seine folgende Zeit in Mannheim steht einerseits unter dem Eindruck einer bürgerlich dominierten und aufgeklärten Stadt, andererseits lernt Schiller auch den Druck des Bühnenauteurs kennen, der regelmäßig Stücke liefern muss und das sichere Leben eines Regimentsarztes gegen das unstete Leben eines Schriftstellers und Dramatikers eingetauscht hat. Auch Schillers großer Erfolg, den er mit *Die Räuber* feiern konnte, wiederholt sich zunächst nicht und so begibt er sich mit dem Drama *Fiesko* erstmals an die Bearbeitung eines historischen Themas, das 1783 in Bonn uraufgeführt wird. Der *Fiesko* wird auf vielen Bühnen Deutschlands vergleichsweise oft aufgeführt, kann somit also als Erfolg bezeichnet werden und ist darüber hinaus gerade in seiner von Schiller intendierten Komplexität, Vielschichtigkeit, Multiperspektivität und Undurchdringlichkeit ein Drama der Freiheit.⁸³

Die Kunst als Ausdruck einer ideellen Freiheit bedeutet für Schiller einerseits sicher den Ausbruch aus den unliebsamen Verhältnissen Carl Eugens und sind sicher auch Zeichen für eine Emanzipation des jungen Dichters. Andererseits ist diese Freiheit wiederum verbunden mit Zwängen. Schiller muss Stücke

⁸³ Siehe dazu Safranski, Rüdiger (2016): Schiller. oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus. Frankfurt a.M., 155: „Er [sc. Schiller] war ein Enthusiast der Freiheit, und hat das Ungeheure der Freiheit erkundet wie kaum ein anderer vor ihm. Der „Fiesko“ ist in dieser Hinsicht sein erstes großes Meisterstück und zwar gerade deshalb, weil hier die Unvorhersehbarkeit einer freien Handlung zum Problem wird. [...] In diesem Stück geht es um eine Freiheit, in die nicht nur der Protagonist, sondern auch der Autor verwickelt ist. Schiller führt uns einen Fiesko vor, der unschlüssig ist, ob er die Verschwörung nutzen soll, um sich zum Herrscher aufzuschwingen oder um die Republik zu verteidigen. Sein Charakter ist unbestimmt genug, um beide Entscheidungen möglich zu machen. [...] Das Mysterium der Freiheit findet sich genau in dieser Leere, in dieser Lücke der Kette der zureichenden Bestimmungen.“

liefern, um Geld zu verdienen, er nimmt sich die Freiheit der Selbstbestimmung und opfert dafür die Sicherheit eines ruhigen Lebens als Regimentsarzt.

2.2 Distanzierung von der Religion der Jugend und die Suche nach Alternativen

Anfang der 1780er Jahre verändert Schiller wie oben in Ansätzen dargelegt sein Leben grundlegend. Er wählt den Weg des Dramatikers und Künstlers und lässt sein „altes Leben“, das vorgezeichnet gewesen ist, zurück. Die Veränderungen des Lebens und die Preisgabe sicherer und vorgezeichneter Lebensentwürfe gehen einher mit einer Veränderung von Lebenseinstellungen. Schiller setzt sich mehr und mehr kritisch mit der ihm bekannten Form von Religion als pietistische Frömmigkeit auseinander.

2.2.1 Die 1780er Jahre: Jahre zunehmender Skepsis

Sein erstes Drama *Die Räuber* führt Schiller zum einen aus dem Herrschaftsgebiet Carl Eugens heraus, verdeutlicht darüber hinaus aber auch grundlegende Veränderungen in seinem Religionsverständnis. In der Vorrede zum Drama wird schon deutlich, dass Schiller der Bühne jene Möglichkeiten zutraut, die er in der Religion nicht mehr zu sehen vermag. Die Bühne, bzw. der Dramatiker als „Menschenmaler“⁸⁴, allein sei in der Lage „das Laster [...] vor das Auge der Menschheit [zu] stellen“⁸⁵. Die Überlegenheit der Bühne vor der Kanzel relativiert Schiller gegen Ende der Vorrede, wenn er Kirche und Theater doch gleichsetzt⁸⁶, jedoch ist mit dem Anfang der Vorrede schon ein Gedanke angeklungen, den Schiller im Verlauf der 1780er Jahre insbesondere in seinen Schaubühnenschriften aufnehmen und weiter ausgestalten wird: Die Skepsis bezüglich der moralischen Besserung durch Religion und die

⁸⁴ Schiller, Friedrich (2001): *Die Räuber*, hrsg. von Klaus Berghahn, Stuttgart, 3.

⁸⁵ Schiller, F. (2001), 3.

⁸⁶ Vgl. Schiller, F. (2001), 6.

Perspektive für eine moralische Besserung des Publikums durch das Bühnenspiel.

Wie jedoch lässt sich diese stärker werdende Skepsis gegenüber den Möglichkeiten der Offenbarungsreligionen begründen? Sicherlich ist das ausgehende 18. Jahrhundert eine „Schwellenzeit“⁸⁷. Fast schon ewig gültig geglaubte hierarchische Systeme geraten ins Wanken, das Bürgertum gewinnt an Einfluss, die Neue Welt westlich des Atlantiks emanzipiert sich von der Herrschaft der britischen Krone und etabliert die erste Demokratie der Neuzeit. Noch mehr als diese politischen Entwicklungen wird Schiller jedoch der zunehmende Anthropozentrismus des 18. Jahrhunderts beeinflusst haben. Charles Taylor sieht im Verlaufe des 18. Jahrhunderts zwei große anthropozentrische Verschiebungen.⁸⁸ Die eine sei der Niedergang der Vorstellung, dass der Mensch Gott etwas außer der Verwirklichung seines Planes noch Liebe und Anbetung schulde. Die andere anthropozentrische Verschiebung sieht Taylor im Bedeutungsverlust der Gnade. Die Gnade der Erkenntnis als Gottesgeschenk verliert sukzessive an Bedeutung, die Fokussierung auf die menschliche Leistung der eigenständigen Erkenntnis gewinnt demgegenüber immer mehr an Boden.⁸⁹ Mit diesen Verschiebungen geht nach Taylor ein Verlust der Transzendenzdimension der Religion einher und die Gefährdung der traditionellen Form wird in den Ländern Europas deutlich wahrgenommen und eingehend reflektiert.⁹⁰

Auch Schiller hat diese Gedanken im Verlaufe seiner philosophischen Ausbildung an der Karlsschule kennengelernt. Sein Bedürfnis nach Selbstbestimmung und die Weigerung, einen vorgezeichneten Lebensweg einzuschlagen, lassen ihn zudem nicht empfänglich für eine Gottesvorstellung sein, welche auf Unterwerfung des Menschen unter einen göttlichen Plan ausgerichtet ist. Die Bühne indes gewinnt für Schiller im Laufe der Jahre als

⁸⁷ Schmidt, Benjamin Marius (2001): *Denker ohne Gott und Vater. Schiller, Schlegel und der Entwurf von Modernität in den 1790ern*. Stuttgart / Weimar, 2.

⁸⁸ Vgl. Taylor, Charles (2009): *Ein säkulares Zeitalter*, Frankfurt a.M., 380f.

⁸⁹ Exemplarisch kann diese Entwicklung an der Diskussion um den Sprachursprung des Menschen nachvollzogen werden. Während Johann Peter Süßmilch 1766 nachzuweisen versucht, dass der Mensch die Sprache von Gott direkt erhalten habe, führt Johann Gottfried Herder im Rahmen einer Preisfrage der Preußischen Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1770 aus, dass der Mensch zwar den Verstand als Mittel zum Spracherwerb von Gott erhalten habe, sich mit dessen Hilfe die Sprache aber selbst gegeben habe. Hierin zeigt sich beispielhaft die sukzessive Etablierung deistischen Denkens.

⁹⁰ Vgl. Taylor, C. (2009), 388ff.

Religionsersatz und moralische Instanz eine immer größere Bedeutung. Dies zeigt sich in seiner *Schaubühnen-Schrift* aus dem Jahr 1785. In dieser Schrift macht Schiller deutlich, worin seiner Ansicht nach die Schwäche der Religion besteht. Sie sei lediglich auf den „sinnlichen Theil des Volkes“⁹¹ ausgerichtet und die bildliche Darstellung von Religion biete nur „Gemälde der Phantasie, Räzel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne“⁹². Die Religion bedient sich also der Kunst, schafft aber durch sie keine Klarheit, oder um es mit Manfred Misch zu sagen „Sie stellen nur Fragen, bleiben jedoch die Antworten schuldig.“⁹³ Freilich habe die Religion eine Bedeutung, da nach Schiller allein Gesetze nicht genügen, um dem Staat ein solides Fundament zu geben. Diese Rolle habe die Religion bisher ausgefüllt, nun sieht Schiller aber die Zeit der Bühne gekommen, die „tiefer und dauernder als Moral und Geseze“⁹⁴ wirken könne. In den Komparativen zeigt sich nun Schillers gewachsene Distanz zur Religion und ihren Möglichkeiten. Die geschichtliche Bedeutung der Religion streitet er keineswegs ab, aber die Zeit, in der die Religion der Maßstab für Sitte und Moral sein konnte, ist für ihn vorüber. Die Bühne als Ergänzung der menschlichen Gesetze muss nach Schiller die Religion ablösen, da die Bühne die Moral unmittelbarer und erfahrbarer transportiert und somit eine direktere Wirkung auf die moralische Besserung des Zuschauers haben kann.⁹⁵

In der ersten Fassung des Gedichts *Die Götter Griechenlands* aus dem Jahr 1788 wird Schillers Wertschätzung der Antike und ihrer religiösen Auffassung bei gleichzeitiger Skepsis gegenüber der christlichen Offenbarungsreligion noch erkennbarer. Gleichsam melancholisch wirkt in der ersten Strophe das Imperfekt in Verbindung mit der Zeit, in der „glücklichere Menschenalter“ durch die Götter geführt worden seien.⁹⁶ Die Erklärungen der Neuzeit scheinen nicht zu genügen, wenn er bedauernd sagt, dass die Sonne rein wissenschaftlich nur als seelenloser Feuerball gesehen werde, während die Antike in ihr den Gott Helios, der mit seinem Wagen über

⁹¹ Was kann eine gut stehende Schaubühne wirken? NA 20, 91.

⁹² Was kann eine gut stehende Schaubühne wirken? NA 20, 91.

⁹³ Misch, M. (1998), 202.

⁹⁴ Was kann eine gut stehende Schaubühne wirken? NA 20, 93.

⁹⁵ Vgl. Was kann eine gut stehende Schaubühne wirken?, NA 20, 92.

⁹⁶ *Die Götter Griechenlands*, NA 1, 190 (1-7).

den Himmel ritt, zu erkennen geglaubt habe.⁹⁷ Hier schimmert eine Kritik am Bedürfnis des neuzeitlichen Menschen, die Welt frei von jeder Metaphysik erklären zu wollen, auf.

Die Seelenlosigkeit naturwissenschaftlicher Erklärungen erweckt bei Schiller eine Art Sehnsucht zurück zu einem Zustand, in dem der Mensch mangels Wissen religiöse Erklärungen zulassen musste und damit in, wie er betont, glücklicheren Menschenaltern lebte. Nun könnten die Menschen keine Gottheiten mehr sehen, denn nun habe ein anderer, „Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen, / keiner Göttin, keiner Irrd’schen Sohn [...]“,⁹⁸ ihren Platz eingenommen. Ein völlig anderer Schauplatz in Schillers religiöser Gesinnung kommt hier implizit zum Ausdruck. Es ist nicht die Religion im Ganzen, die in den Mittelpunkt seiner Kritik rückt, sondern der Monotheismus, der eine „Entgöttlichung“ des Menschen durch eine „Entmenschlichung“ Gottes nur gefördert habe.⁹⁹ Hier deutet sich schon eine Suche nach dem Göttlichen im Menschen an.

Die Götter der Antike sind keine abstrakten, unbekanntenen Wesen, sondern sie erscheinen als „[...] idealisierte Brüder des Menschen, deren Verlust als so stark empfunden wird, daß ihre Rückkehr herbeigesehnt wird.“¹⁰⁰ Mit der diametralen Gegenüberstellung von besserer Vergangenheit und schlechter Gegenwart aus einem Gefühl des Mangels im Jetzt reiht sich Schiller zudem laut Koopmann in das zeitgenössische Verständnis von Geschichte im 18. Jahrhundert ein.¹⁰¹ Trotz einer scheinbar offensichtlichen Kritik am (christlichen) Monotheismus rechtfertigt sich Schiller in einem Brief gegenüber seinem Freund Körner am 25. Dezember 1788, dass er nicht einen expliziten Gott den Göttern Griechenlands gegenübergestellt habe, sondern vielmehr „eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungen zusammen gefloßene Mißgeburt.“¹⁰² Diese Einordnung lässt erkennen, dass er keineswegs für sich mit dem Christentum abgeschlossen hat, oder es gar als völlig absurden Ausdruck irgendeines religiösen Bedürfnisses sieht, das

⁹⁷ Die Götter Griechenlands, NA 1, 190 (17-20).

⁹⁸ Die Götter Griechenlands, NA 1, 195 (177f.).

⁹⁹ „Da die Götter menschlicher noch waren, / waren die Menschen göttlicher.“ NA 1, 195.

¹⁰⁰ Koopmann, Helmut (1998a): Schillers Lyrik, in: Ders. (Hg.): Schiller-Handbuch, Stuttgart, 303-325, 312.

¹⁰¹ Koopmann, H. (1998a), 312.

¹⁰² An Körner, 25.12.1788, NA 25, 167.

bereits in der Antike der alten Griechen besser erfüllt worden ist. Ein direkter Angriff auf das Christentum bleibt somit aus. Koopmann erkennt in *Die Götter Griechenlands* eine erste Andeutung einer Überhöhung des Schönen in die religiöse Vorstellungswelt und deutet es zusammen mit Schillers Künstler-Gedicht als einen Schritt hin zu seinen großen philosophischen Schriften, die noch folgen werden.¹⁰³

2.2.2 Hinwendung zur Ästhetik

Die kritische bis hin zur Ablehnung gehende Haltung gegenüber dem Christentum verursacht in Schiller eine Hinwendung zur Kunst der Bühne, wie sich in der *Schaubühnen-Schrift* zeigt, die die Rolle der Religion einnehmen könne. Diese Betrachtung mag aber auch für Schillers persönliche Einstellungen prägend gewesen sein. Wenn die Religion nicht mehr als gesellschaftlich relevante moralische Instanz gelten kann, kann sie auch für Schiller persönlich nicht mehr als solche gelten. Zunächst fasst er eine Vernunftreligion in den Blick¹⁰⁴, weiß aber zugleich – wie er ja in der *Schaubühnen-Schrift* schon feststellt – dass die reine Vernunftbetonung, eine Seite des Menschen außer Acht lässt. Jedoch erscheint es schwierig, Schillers persönlichen Glauben anhand solcher seltener Selbstkundgaben zu rekonstruieren wie auch schon Cornelia Burtscher festgestellt hat.¹⁰⁵

Andererseits erscheint aber der Rückschluss, dass die Ästhetik auch in Schillers persönlichen Einstellungen mindestens einen der Religion ähnlichen Rang eingenommen hat, legitim. Schiller setzt sich kritisch mit jeder Form der traditionellen Offenbarungsreligionen auseinander und traut ihnen im Verlaufe seines Lebens immer weniger zu, weiß aber andererseits auch, dass die Vernunftreligion immer eine Seite im Menschen unberührt lässt, die für das Menschsein konstitutiv ist. Vor diesem Hintergrund erscheint Norbert

¹⁰³ Koopmann, H. (1998a), 313 f.

¹⁰⁴ Die Resultate lange Prüfungen, langsamer Fortschritte des menschlichen Geistes sin bei dieser auf eine mystische Weise avanciert, weil die Vernunft zu langsam dahin gelangt seyn würde, Derselbe Fall ist mit Charlotten und mir. Wir haben mit der Ahndung des Resultats angefangen und müssen jezt unsere Religion durch den Verstand untersuchen und bevestigen. Hier wie dort zeigen sich als nothwendig alle Epochen des Fanatismus, des Sceptizismus, des Aberglaubens und Unglaubens und dann wahrscheinlich am Ende ein reiner und billiger Vernunftglaube, der der allein seligmachende ist. An Körner vom 8./9.8.1787, NA 24, 121f.

¹⁰⁵ Vgl. Burtscher, C. (2014), 203.

Oellers' Gedanke zur Frage nach dem Wesen der Religion Schillers umso begründeter: „Der Glaube ans Schöne, dem das Wahre inhärent ist, blieb dem Dichter, wie der Glaube an die Freiheit, fernab vom ‚Gemeinen‘ der alltäglichen Wirklichkeit.“¹⁰⁶

2.2.3 „Welche Religion ich bekenne? ...

... keine von allen, / Die du mir nennst – Und warum keine? Aus Religion.“¹⁰⁷ Paradox mag dieser auch den Vorüberlegungen dieser Arbeit vorangestellte Satz, der ebenso wieder im 6. Kapitel aufgegriffen wird, klingen, aber er gibt doch eine Einstellung wieder, die Schiller in seinem späteren Leben begleitet hat. Er hat, wie viele Wandlungen seines Denkens er auch vollzogen hat, die christliche Religion nicht in Gänze verworfen und – von seiner Kindheit und frühen Jugend abgesehen – nie total bekannt. Aus seiner Religion heraus hat er nicht die bekennen können, die man ihm nannte, denn sie war fundamental anders als die Formen von Religion, die man kannte. Auch spricht aus diesem Zitat keineswegs ein atheistischer Unglaube. Benno von Wiese, der bei Schiller keine rein „vom Griechentum befruchtete Religion des Schönen“¹⁰⁸ erkennt, sagt ebenso, dass es das Theater und die Kunst sind, die die Religion Friedrich Schillers gleichsam stützen bzw. eine eigene Religion erst kreieren. Die Tragik seines Glaubens bzw. seiner Religion besteht darin, dass er die menschliche Existenz an etwas Transzendentes zu verknüpfen sucht, zugleich aber auch die Übermacht und Unverfügbarkeit dieser transzendenten Macht in der Geschichte und in persönlichen Erfahrungen wahrnimmt, die die menschliche Existenz zu vernichten droht. Deutlich wird diese Unverfügbarkeit insbesondere an seinen letztlich enttäuschten Hoffnungen, die er in die Französische Revolution gesteckt hat und in seinen individuellen Erfahrungen mit der Unverfügbarkeit der menschlichen Gesundheit. Nach Benno von Wiese hat Schiller die geschichtliche Religion selbst als Bilder und Gleichnisse gesehen, die allegorisch eine Idee des Göttlichen zum Ausdruck

¹⁰⁶ Oellers, N. (2007), 182.

¹⁰⁷ Mein Glaube, NA 2 I, 320.

¹⁰⁸ v. Wiese, B. (1961), 426.

bringen können.¹⁰⁹ Mit dieser Rolle bedenkt er auch die Kunst und beendet für sich jede metaphysische Argumentation.

Damit wird für den außerhalb der Kirche stehenden Schiller die Religion keineswegs obsolet, sie verändert sich hin zu einer Kunstform, zu einem Kunstwerk mit einem tief gehenden religiösen Impetus, in dessen „Schein“ die Wahrheit liegt. So kann er sagen, dass er keine Religion bekennt, die man ihm nennt und er gibt der Kunst die neue Rolle seiner Religion.

Anders als Goethe, der neben den Möglichkeiten auch die Grenzen der Kunst zu erkennen meint¹¹⁰, sieht Schiller in ihr den einzigen Weg zur Wahrheit und zum Erkennen des Göttlichen. Damit ist sie es, die den Wahrheitsgehalt von Mythos und Religion nach seinem Dafürhalten ersetzen und gar überbieten kann.¹¹¹ Es scheint, als wäre er nicht bereit gewesen, sich mit einer Jenseitsvertröstung wie sie das Christentum bietet abzufinden, sondern Schiller hat vielmehr die Wahrheit in dieser Welt gesucht und glaubt, sie im Medium der Kunst gefunden zu haben.

Seinen Zugang wird er unter anderem im Jahre 1795 in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* darlegen, in denen erkennbar wird, dass es ein theologisches Problem gab, das ihn noch lang beschäftigen sollte: Die Heilsmittlerschaft der Person Jesu Christi, wie sie das Christentum propagiert, scheint für ihn nicht mehr glaubwürdig und dennoch fragt er sich, wie das Ewige, das Heilige, das Transzendente für den Menschen des modernen Zeitalters noch erreichbare Ereignisse werden können.¹¹² Es ist wohl davon ausgehend nicht anzunehmen, dass er sich in diesem Zusammenhang vollständig von der Religion als solcher gelöst hat. Möglicherweise konnte er den oftmals rein affirmativen Zugang zum christlichen Glauben nicht mitgehen und fand für sich in der Kunst jene Transzendenz, Ewigkeit und Heiligkeit, die evident war und die nicht „nur“ geglaubt werden musste – einen Ersatz, der niemandes anderen Religion war, denn dessen Religion musste er aus seiner eigenen heraus ablehnen.

¹⁰⁹ v. Wiese, B. (1961), 427.

¹¹⁰ „Jüngling merke dir in Zeiten, wo sich Geist und Sinn erhöht, dass die Muse zu geleiten, doch zu leiten nicht versteht“ aus Goethe, J.-W.: Schriften zur Literatur, Zahme Xenien VIII, 419-422. Für junge Dichter, in: Lauterbach, Ernst (2004): Lexikon Goethe-Zitate. Auslese für das 21. Jahrhundert aus Werk und Leben. München, 522.

¹¹¹ v. Wiese, B. (1961), 426 f.

¹¹² v. Wiese, B. (1961), 410.

2.2.4 Über die Krankheit des Eleven Grammont: Religion und Körper

Sowohl in seinen Dramen als auch in seinen geschichtlichen und philosophischen Schriften erkennt man nicht nur den Schriftsteller und Philosophen Schiller. Seine Ausbildung zum Arzt an der Karlsschule hat auch in seinem Schreiben ihre Spuren hinterlassen. Nachdem Schiller das Arztskalpell niedergelegt hat, widmet er sich dem Skalpell des geschriebenen Wortes, um unter anderem eine übertriebene Religiosität zu sezieren.¹¹³ Interessant erscheinen in diesem Zusammenhang Schillers Gedanken zu der Krankheit seines Mitschülers Joseph Frédéric Grammont aus dem Jahr 1780.¹¹⁴ Dieser Mitschüler, ein Pastorensohn¹¹⁵, leidet an einer Depression, die auch körperliche Auswirkungen zeigt und Schiller gehört zu denjenigen, die Grammont überwachen und über den Fortgang seiner Erkrankung Bericht erstatten sollen. Zu einem eindeutigen Schluss kommt er nicht, verweist aber angesichts der an der Karlsschule vermittelten Lehre von der unverbrüchlichen Verbindung von Körper und Seele darauf, wie schwer es sei, der wahren Ursache der Erkrankung auf den Grund zu gehen.¹¹⁶

Trotz dieser Unsicherheit glaubt Schiller unmittelbar zu Beginn seiner Anamnese, dass die pietistische Frömmigkeit des Eleven in Verbindung mit den Lehren der Karlsschule zu einer tiefen gedanklichen und spirituellen Verunsicherung des Eleven geführt haben, die sich ihrerseits auf seinen

¹¹³ Die medizinischen Leistungen Schillers werden oftmals angesichts seiner schriftstellerischen Leistungen relativiert. Diese Einschätzung geht bis hin zu der These, dass Schillers ärztliche Arbeiten weniger von medizinischem Denken und einer ärztlichen Innovationskraft, sondern vielmehr von seinen philosophischen Fähigkeiten zeugen. In der Tat führt Schiller kaum medizinisch-empirische Nachweise, sondern argumentiert – auch in seinen Dissertationen – als „schriftstellerischer Arzt“, wenn er sich auf Shakespeare oder auch auf eigene Dramen argumentativ beruft. Neue Thesen, die von medizinischer Innovationskraft oder –freudigkeit zeugen, finden sich kaum, wenngleich seine Kenntnisse auf dem Stande der Zeit sind. Schiller tritt in seinen Dissertationen vielmehr als Mittler der unvereinbar erscheinenden medizinischen Positionen zur Medizin in der Aufklärung auf. Er distanziert sich vom Animismus Georg Ernst Stahls und vom Materialismus La Mettries und bekennt sich schließlich in seiner dritten Dissertation zum Mittelweg, indem er sagt: „Der Mensch ist nicht Seele und Körper, der Mensch ist die innigste Vermischung dieser beiden Substanzen.“ (Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur den Menschen mit seiner geistige, in: FA, Bd. 8, 146.) In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, warum sich Schiller letztlich nicht nur der Erforschung des Körpers in aus medizinischer bzw. biologischer Sicht widmen kann. Er denkt den Menschen als Ganzes, sieht zwei Seiten, die nicht ohne einander gedacht werden können.

¹¹⁴ Vgl. Über die Krankheit des Eleven Grammont, FA, Bd. 8, 59-73.

¹¹⁵ Vgl. Kommentar zu Über die Krankheit des Eleven Grammont, FA, Bd. 8, 1157.

¹¹⁶ Vgl. Über die Krankheit des Eleven Grammont, FA, Bd. 8, 59; Burtscher, C. (2014), 85.

körperlichen Zustand ausgewirkt hat.¹¹⁷ Der Arzt Schiller kritisiert hier die pietistische Schwärmerei, die in ihrer Übertreibung gefährliche Konsequenzen für die Psyche und auch für die Physis des Menschen haben können und bezieht sich damit auf einen „zeitgenössischen Topos der Schwärmerkritik“¹¹⁸.

Der übertrieben praktizierte Glaube Grammonts scheint Teil der Wechselwirkung zwischen Körper und Geist zu sein, der sich der durch ihn verursachten Schwächung der Vernunft des Eleven negativ auf seine Gesamtverfassung ausgewirkt hat. Hier erkennt Schiller für sich die Folgen sowie die Gefahren eines übertrieben Glaubenslebens, das seiner Ansicht nach zu geistiger und körperlicher Zerrüttung führen kann. Im Laufe der 1780er Jahre wird Schiller mehr und mehr die Einschränkungen der individuellen Freiheiten durch Institutionen wie beispielsweise die Kirchen kritisieren und er wird die Religion immer mehr als Einschränkung der Geistesfreiheit wahrnehmen und in diesem Sinne auch in seinen Dramen verarbeiten.

Die Hilflosigkeit des Menschen angesichts körperlicher Umstände wird Schiller ein gutes Jahrzehnt später am eigenen Leib spüren. Am 3. Januar 1791 erleidet er in Erfurt einen Zusammenbruch und ist in den folgenden 14 Tagen mehrfach dem Tode nahe. Die Krankheit, vermutlich Tuberkulose, die ihn in diesen Tagen niederstreckt, wird ihn bis zu seinem Tode mehr oder weniger stark verfolgen und immer präsent bleiben. Schiller. Sie ereilt ihn in einer Zeit, in der sich seine wirtschaftlichen und auch familiären Verhältnisse zu konsolidieren scheinen. Er ist seit dem 22. Februar 1790 mit Charlotte von Lengenfeld verheiratet, ist als Professor für Universalgeschichte in Jena überaus beliebt und anerkannt und bezieht inzwischen auch ein regelmäßiges Gehalt vom Weimarer Herzog. In dieser Phase des persönlichen Glücks trifft ihn die Härte der körperlichen Einschränkungen durch die Krankheit.

Der wenig förderliche Einfluss des Glaubens auf den Körper des Mitschülers Grammont wie auch die Begrenzung des eigenen Körpers lassen Schiller

¹¹⁷ „Pietistische Schwärmerei schien den Grund zum ganzen nachfolgenden Übel gelegt zu haben. Sie schärfte sein Gewissen, und machte ihn gegen alle Gegenstände von Tugend und Religion äußerst empfindlich, und verwirrte seine Begriffe. Das Studium der Metaphysik machte ihm zuletzt alle Wahrheit verdächtig und riß ihn zum andern Extremo über, so daß er, der die Religion vorher übertrieben hatte, durch skeptische Grübeleien nicht selten dahin gebracht wurde an ihren Grundpfeilern zu zweifeln.“ FA, Bd. 8, 59.

¹¹⁸ Burtscher, C. (2014), 86.

Zuflucht suchen in scheinbaren Konstanten, die außerhalb der physischen Welt liegen. Zunächst wendet er sich im Verlaufe der 1780er Jahre der Bühne zu, um dort das Weltgeschehen zu verarbeiten, gesellschaftliche Prozesse kritisch zu untersuchen und die großen Fragen des Lebens zu beantworten. An der Schwelle zum letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts schließlich geschehen drei Dinge: Schillers Geschichtsoptimismus findet seine Erfüllung in der Verheißung einer „besseren Gesellschaft“ durch die Französische Revolution, deren Vernunftstaat für Schiller zunächst das Vorbild Europas darstellt. Zugleich wird er – in einer Phase wirtschaftlicher und persönlicher Konsolidierung und beruflichen Erfolgs – persönlich von einer Krankheit getroffen, die ihn nicht mehr loslässt. Der Titel der Schiller-Biographie Norbert Oellers‘ „Elend der Geschichte – Glanz der Kunst“ kann für den Beginn der 1790er Jahre noch nicht gelten. Das „Elend der Geschichte“ zeigt sich noch nicht, vielmehr ist die Geschichte für Schiller geprägt vom Fortschrittsoptimismus und Vernunftglauben an eine neue aufgeklärte Gesellschaft. Dies wird insbesondere in seiner Jenaer Antrittsvorlesung deutlich.

2.2.5 Der Arzt und sein Körper

Schiller gilt seit früher Jugend eher als gebrechlicher Junge. Dies tritt umso deutlicher in Erscheinung, als er mit dem Druck und dem Drill der Karlsschule konfrontiert ist, wie bereits dargestellt wurde. Für das Verständnis der Persönlichkeit Schillers darf nicht vergessen werden, dass er im Jahr 1773 aus einem mütterlicherseits liebevollen und vertrauten Umfeld herausgerissen und mit einer völlig fremden und seinem Naturell zutiefst widersprechenden Welt konfrontiert worden ist. In vorangegangenen Kapiteln sind die Kernaspekte bereits deutlich geworden: Die uniforme Kleidung stößt ihn ab, der Drill macht ihn krank und die Disziplin widerstrebt dem Freiheitsdrang des jungen Eleven. Den Übergang vom vertrauten Zuhause in die Karlsschule beschreibt Peter-André Alt als „tiefgreifenden Schock“¹¹⁹. All dies wird noch verstärkt durch das ungeliebte Studium der Rechtswissenschaften, das Schiller durch

¹¹⁹ Alt, P.-A. (2004a), 89.

den für ihn glücklichen Umstand, dass nach herzoglicher Prüfung zu viele Juristen ausgebildet werden, im Jahr 1775 abbrechen darf.¹²⁰ Das Studium der Medizin geht er indes vergleichsweise motiviert an und er bekundet nach seinem Abschluss gegenüber seinem Freund Petersen im Dezember 1780, dass es seine Absicht sei, „Profeßor in der Physiologie“¹²¹ zu werden. In Praxisphasen des Studiums kommt Schiller vermutlich im Zusammenhang mit Obduktionen in Verbindung mit einer damals noch unbekanntes Krankheit, die ihn immer wieder einholen wird: Tuberkulose. Seine anschließende Tätigkeit als Regimentsmedikus dagegen nimmt ihm die anfängliche Motivation wegen der aus seiner Sicht immer gleichen Tätigkeiten. Für diese Zeit lässt sich auch kein verstärktes Forschungsinteresse des jungen Arztes mehr nachvollziehen.

Es scheint sich wie ein roter Faden durch Schillers Lebensgeschichte zu ziehen, dass persönliche Schwierigkeiten sich auch auf sein körperliches Befinden auswirken. Als er wegen seiner schriftstellerischen Arbeit nach Mannheim flieht, erkrankt er an der Malaria, behandelt sich selbst, gönnt sich zudem keine Ruhe und zehrt so seinen Körper aus. Seiner späteren Frau Charlotte zufolge sei in dieser Zeit auch der Grund zu seiner späteren chronischen Krankheit zu sehen.

Ebenso wie sich Schwierigkeiten auf seinen Gesundheitszustand negativ auszuwirken scheinen, bewirkt ein positives Umfeld auch eine Verbesserung desselben. Diese Erfahrung macht Schiller im Verlauf des Jahres 1785 in Leipzig und Dresden. Im Umfeld seiner Freunde und deren Familien, insbesondere der Familie Körner, fühlt er sich wohl und so stabilisiert sich auch sein Gesundheitszustand. Der Umzug nach Weimar im Jahr 1787 indes ist wiederum mit gesundheitlichen Schwierigkeiten verbunden. Er leidet im September des Jahres an einem unbestimmten Unwohlsein und zieht sich um Sommer des Jahres 1788 eine starke Grippe mit Zahnschmerzen zu. Von 1787 an wird Schiller immer wieder von Grippeanfällen und Erkältungen

¹²⁰ Wie sehr Schillers Befinden sich auf seinen Körper ausgewirkt hat, wird unter anderem in den Äußerungen seines Mitschülers Schmidlin deutlich, der im Jahr 1774 über Schiller sagt „Ein kränklicher und schwächlicher Leib hat ihm bisher noch nicht zugelassen, seine Gaben anzuwenden, wie er gern wollte.“ (Vgl. https://www.uni-jena.de/Sonderausgabe_Schiller_Krankheiten-path-18,60,130,180,1892,50902.html)

¹²¹ NA 23, 16.

heimgesucht, arbeitet aber immer gegen seinen Körper an und ringt ihm für sein dramatisches Werk und seine Erzählungen und Zeitschriftenbeiträge die letzten Reserven ab. Eine wirkliche Wahl hat er jedoch nicht. Er muss Geld verdienen, um sein Leben zu finanzieren und kann sich Müßiggang kaum leisten. Aus diesem ökonomischen Zwang heraus kann er kaum Rücksicht auf die körperlichen Warnsignale nehmen.

Die folgenden Jahre sind immer wieder von kurzen Erkrankungen geprägt, bis er im Jahr 1791 an Lungentuberkulose erkrankt. Diese Krankheit wird sich auch auf weitere Organe seines Körpers auswirken, jedoch gibt es immer auch Phasen, in denen er sich besser fühlt. Im Jahr 1792 kommt es jedoch schon zu einem weiteren Krankheitsschub, der Schiller nachhaltig an das Bett fesselt und auch seine Arbeit immer wieder unterbricht. Dennoch scheinen es die Phasen, in denen es ihm besser geht, zu sein, die ihn besonders motivieren. Er möchte all jenes festhalten und sichern, was er für mitteilenswert hält, bevor es ihm sein Körper nicht mehr erlaubt. Wie sehr ihn in diesem Zusammenhang wieder Freundschaften und zwischenmenschliche Kontakte motivieren, zeigt seine Vitalisierung nach dem Freundschaftsbund mit Goethe im Jahr 1794. In den folgenden Jahren bis zu seinem Tode 1805 wird Schiller noch einmal besonders intensiv tätig, widmet sich Veröffentlichungen in Zeitschriften, philosophischen Gedanken und weiteren dramatischen und poetischen Werken sowie Reisen nach Dresden (1802) und Berlin (1804). Doch auch in diesen Jahren wird er immer wieder von Krankheiten heimgesucht.

Im Jahr 1805 schließlich stirbt Schiller nach vielen Jahren der Krankheit. In all jenen Jahren, in denen er von schweren und vielfältigen Erkrankungen gezeichnet worden ist, scheinen es immer auch von seinem Umfeld abzuhängen, ob und wie sich Krankheiten verschlimmern oder verbessern. Darüber hinaus zeigt sich im Zusammenhang mit seiner Krankengeschichte auch, dass Schiller auf seinen Körper keine Rücksicht nimmt oder nehmen kann.¹²² Es sind in der Phase vor Weimer vor allem ökonomische Zwänge, die ihn nächtelang durcharbeiten lassen, ohne Rücksicht auf seinen Körper zu nehmen. Später sind es der persönliche Ehrgeiz und das Bedürfnis, sich und

¹²² Seine Obduktion ergab, dass Lunge, Herz, Gallenblase, Milz, Nieren bereits derart geschädigt waren, dass Huschke, der Leibmediziner des Herzogs von Weimar sich zu dem Satz hinreißen ließ: „Bei diesen Umständen muß man sich wundern, wie der arme Mann so lange hat leben können.“ (zitiert nach Safranski, R. (2016), 11.)

seine Gedanken der Um- und auch der Nachwelt mitzuteilen, die ihm eine Kur oder Therapie unmöglich erscheinen lassen.

Die Anmerkung des Leibarztes des Weimarer Herzogs, Doktor Huschke, dass man sich wundern müsse, wie Schiller vor dem Hintergrund derartig schwerer Krankheiten so lange habe leben können¹²³, wird von Schillers Sterbebegleiter Heinrich Voß mit einem Verweis auf die Dominanz des Geistes über den Körper beantwortet. Etwas pathetisch, jedoch angesichts der Lebens- bzw. Krankheitsgeschichte Schillers passend, kommentiert Rüdiger Safranski: „Idealismus ist, wenn man mit der Kraft der Begeisterung länger lebt, als es der Körper erlaubt. Es ist der Triumph eines erleuchteten, eines hellen Willens. Bei Schiller war der Wille das Organ der Freiheit.“¹²⁴

2.3 Abschließende Thesen und Zusammenhänge

Schillers Leben in wenigen Thesen zusammenzufassen, ist mindestens schwierig, wenn nicht gar unmöglich. Dennoch soll hier der Versuch unternommen werden, die prägenden und für seine Arbeit an den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* bedeutsamen Aspekte noch einmal kurz zusammenzufassen. Der Arzt Friedrich Schiller ist sich des Raubbaus an seinem Körper sicher bewusst und erlebt durch seine Krankheiten die Diskrepanz zwischen anhaltenden Kräften des Geistes und nachlassenden bzw. schwankenden Kräften des Körpers. Während ihn sein Körper einschränkt, erlaubt ihm sein Geist und seine Tätigkeiten als Dichter, Philosoph, Historiker und Herausgeber das Wirken in einer Welt, die Bestand hat, auch wenn seine körperliche Konstitution immer schwächer wird. In diesem Sinne kann man ihn mit Rüdiger Safranski als Erfinder des deutschen Idealismus bezeichnen.

Diese geistige Freiheit muss sich insbesondere aber der junge Schiller erst gegen mitunter übermächtige Widerstände wie den Herzog erkämpfen. Das eingeschränkte Leben und Lernen an der Karlsschule widerstrebt dem jungen, zierlichen und freiheitsliebenden Schiller. So wird für ihn das Schreiben zu

¹²³ Vgl. Safranski, R. (2016), 11.

¹²⁴ Safranski, R. (2016), 11.

einer Art „Fluchtmöglichkeit“, um das Gefängnis, das den Körper umschließt, auf eine Art verlassen zu können. Diese Sehnsucht nach Freiheit bleibt jedoch nicht nur geistig bestehen, sondern zeigt sich schließlich spätestens 1782, als er nach Mannheim flieht auch im konkreten Tun. Das Freiheitsthema des Dramas *Die Räuber* konkretisiert sich hier in Schillers Handeln und in seinem Aufbegehren gegen die herzogliche Order und entspinnt sich von hier aus bis hin zu einem seiner letzten Dramen *Wilhelm Tell*.

Die Religion, in der Schiller von Jugend an aufgewachsen ist, kann ihm in seinen frühen Jahren tatsächlich noch als spirituelle Quelle dienen, allerdings entfremdet er sich aus verschiedenen Gründen vom protestantischen Pietismus seiner Kindheit. Zum einen ist Schiller sicher in Stück weit Kind seiner Zeit, das von der einsetzenden Bedeutungserosion traditioneller christlicher Weltdeutungsmodelle natürlich im Zusammenhang mit aufklärerischen gesellschaftlichen und universitären Richtungen in Berührung kommt und davon beeinflusst wird. Schillers Traum – und auch der seiner Eltern – einer geistlichen Karriere wird mit dem Eintritt in die Karlsschule 1773 zerstört und die Karlsschule wird in der Auseinandersetzung mit den aufklärerischen Philosophien zum Ort der Entfremdung von der Religion seiner Kindheit und Jugend.¹²⁵ Auch persönliche Leiderfahrungen wie der Tod seines Freundes und Mitschülers von Hoven lassen Schillers Distanz zur Religion seiner Kindheit und Jugend wachsen und ihn in Verzweiflung stürzen. Er ersetzt diese Religion zunächst mit seiner Hoffnung auf die Vernunft des Menschen im Laufe der Geschichte, die von den ersten Berichten über die Französische Revolution noch genährt wird. Allerdings zeigt sich auch hier, dass seine Hoffnungen auf politische und gesellschaftliche Erneuerung und Verbesserung des Menschen nicht erfüllt werden.

Diese Erfahrungen und seine wachsende innere Distanz zu einer seligmachenden Vernunft und zu einer positiven Offenbarungsreligion lassen Schiller eine neue Lebensklammer suchen, die er zunächst in der gedanklichen Freiheit, die ihm die konkrete Kunst seines dramatischen und poetischen Schaffens gewährt, findet und die er später theoretisiert und vor dem Hintergrund seiner erlebten Diskrepanz zwischen geistiger und körperlicher Leistungsfähigkeit als Balancemodell aller sich miteinander im Widerstreit

¹²⁵ Vgl. Oellers, N. (2007), 169.

befindlichen Kräfte in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* zugänglich macht.

3 Argumentationslinien der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*

Im Folgenden soll eine inhaltliche Aufbereitung der *Briefe Ueber die ästhetische Erziehung* erfolgen, in deren Rahmen Schillers Sicht kulturkritische Perspektive einerseits und seine Sichtweise auf das Verhältnis von Kunst, Gesellschaft, Religion, Moral und Individualität andererseits dargelegt wird.

Der referierende Charakter von Teilen dieses Kapitels erscheint insbesondere vor dem Hintergrund eines vertieften Verständnisses der eklektischen ästhetischen Gedanken Schillers¹²⁶ notwendig. Ebenso soll die Art der inhaltlichen Zusammenfassung dem Leser einen vertieften Einblick geben, denn niemandem, der sich für die Poetik der 1790er Jahre interessiert, könne „die Mühsal einer Wanderung durch die Antinomien und Äquivokationen, die Schillers ästhetische Schriften ebenso berüchtigt gemacht haben, wie sie berühmt sind“¹²⁷ erspart bleiben.

3.1 Einleitende Bemerkungen

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* gehen zurück auf die *Augustenburger Briefe* an den Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg. Die Widmung dieser *Augustenburger Briefe* aus dem Jahre 1793 an besagten Herzog rührt daher, dass ebenjener zusammen mit dem Grafen Ernst Heinrich von Schimmelmann Schiller ab dem Jahre 1791, dem Jahr seiner schweren Erkrankung, für drei Jahre mit jeweils 1000 Talern pro Jahr finanziell absicherte. Auch wenn Schiller am 13.12.1791 an Körner schreibt, dass der Mäzen auf „gönnerrhafte Herablassung“¹²⁸ verzichtet, steht doch außer Frage, dass auch diese Pension eine finanzielle Abhängigkeit bedeutet. Ironisch scheint es aber trotzdem: Er

¹²⁶ Siehe dazu: Bollenbeck, G. (2007b), 11-26.

¹²⁷ Szondi, P. (1978), 70.

¹²⁸ Janz, R.-P. (1998), 610.

gelangt durch die Mäzene zu Geld, preist daraufhin nicht die Gönnerhaftigkeit eines intellektuellen Adels, sondern redet der Autonomie der von den Zwängen befreiten Kunst das Wort.¹²⁹

In der Zeit der Veröffentlichung der Briefe ist die Ernennung Schillers zum Bürger Frankreichs durch die französische Nationalversammlung unter Robespierre interessanterweise gerade ein Jahr her. Aus der anfänglichen Begeisterung der Jahre 1789 und 1790 für die Emanzipation der französischen Bürger, wie sie exemplarisch in der Jenaer Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* zu hören ist, ist in der Zwischenzeit fast Verachtung für die grausamen Ausprägungen, die die Revolution genommen hat, geworden. Gleichsam beispielhaft für seinen Wandel vom „Lobredner des Fortschritts“¹³⁰, wie man ihn in der Jenaer Antrittsvorlesung erkennen kann, zum Kritiker seiner Zeit, schreibt er im fünften Brief:

[...] und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren, und wahre Freyheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, [...]. In seinen Thaten mahlt sich der Mensch, und welche Gestalt ist es, die sich in dem Drama der jetzigen Zeit abbildet! Hier Verwilderung, dort Erschlaffung: die zwey Aeussersten des menschlichen Verfalls, und beyde in Einem Zeitraum vereinigt.¹³¹

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* als Zeugnis der Distanz Schillers zur terreur der Jakobiner zu verstehen, ist eine Grundlage für die folgenden Ausführungen. Von hier aus wird die Bedeutung der Kunst verständlich, die zwar nicht an die Stelle der Vernunft tritt, die ihrerseits weiterhin als wesentliches Ziel der Einlassungen Schillers gelten muss. Dennoch treten die Kunst bzw. die Schönheit und Ästhetik näher an eine abstrakter und transzendenter werdende Vernunft heran und werden zu ihrem Ermöglichungszusammenhang.

¹²⁹ Janz, R.-P. (1998), 610.

¹³⁰ Bollenbeck, G. (2007a), 79.

¹³¹ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 319.

3.1.1 Die philosophischen Grundlagen für Schillers Konzeption der ästhetischen Erziehung

Wolfgang Riedel konstatiert, dass Schillers philosophische Grundlagen maßgeblich auf seiner pietistische Erziehung basieren. Diese tragen Schiller bis zur Karlsschulzeit. Hier verliert die pietistische Prägung ihre Kraft und Schiller setzt sich verstärkt mit aufklärerischem Gedankengut auseinander. Diese jähe Trennung von seinen Wurzeln wird Schiller in den späten 1770er Jahren in seinen *Philosophischen Briefen* verarbeiten. In der Karlsschule stellt die Philosophie eine Art Grundlagen- und Schlüsselfach für alle weiteren Studien dar.¹³²

Schillers philosophisches Interesse verdankt sich aber wohl vor allem seinem Lehrer Abel, der nach den Wünschen Herzog Karl Eugens eine Form der praktischen Philosophie lehrt, die sich an dem orientiert, was die Schüler seiner Ansicht zufolge tatsächlich benötigen. Abel richtet seinen Unterricht am Konkreten aus und gelangt so zum Abstrakten.¹³³ Er begeistert sich schon früh für die Gedanken des englischen Aufklärers Shaftesbury und dessen Betonung des ästhetischen Menschen wie auch für die Theorien der anderen großen englischen Aufklärer Hobbes, Locke und Hume.¹³⁴ Schiller wird so bereits früh mit spannungsreichen Ansätzen verschiedener Denker konfrontiert, die sowohl den Verstand wie auch das Gefühl ansprechen. Während seiner ersten Dissertation wird die Prägung durch Shaftesbury wie auch die durch Herder im noch religiösen Sinne besonders deutlich, wenn er von der Liebe als kosmische Macht spricht und ihr somit eine ontologische Prägung verleiht.¹³⁵ Schiller rezipiert hier noch die ontologische Selbstevidenz Gottes in Form von Liebe.

Zu Beginn der 1790er Jahre widmet sich Schiller intensiv dem Kant-Studium und die ontologische Gestalt der Liebe verliert für ihn zusehends an Bedeutung und kommt zu einer „Als-ob-Philosophie“ der Liebe“¹³⁶. Otto W. Johnston stellt in diesem Zusammenhang fest, dass die Studien seine „Einsicht

¹³² Vgl. Riedel, Wolfgang (1998): Schiller und die popularphilosophische Tradition, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart, 162-174.

¹³³ Vgl. Riedel, W. (1998), 162f.

¹³⁴ Vgl. Safranski, R. (2016), 34, 45 48, 68-70, 72f.

¹³⁵ Vgl. Safranski, R. (2016), 85.

¹³⁶ Safranski, R. (2016), 85.

in die Grenzen des menschlichen Vernunftvermögens förderten“¹³⁷ und ihn darin bestätigten, „daß die Gründe für die unideale Wirklichkeit nun nicht allein in historisch-realen Machtverhältnissen zu suchen seien, sondern vor allem im Inneren der menschlichen Natur.“¹³⁸ Den Mittelpunkt seiner Studien zur Ästhetik bilden die §§ 42 und 59 der *Kritik der Urteilskraft*.¹³⁹

Schiller findet bei Kant grundlegende Anregungen für seine eigene Theorie des Ästhetischen. Anders als Kant, der die Möglichkeit der Verbindung von Ideal und Wirklichkeit bestreitet, sieht Schiller aber diese Möglichkeit zu einer solchen „Totalität“¹⁴⁰ im Medium der Kunst doch gegeben und er emanzipiert sich hier schon von Kant.¹⁴¹ Trotz dieser Emanzipation ist die Unterscheidung von Schönerm und von Dingen für Schiller absolut grundlegend, weil Kant mit dieser Unterscheidung erst eine von äußeren Zwecken befreite Kunst ermöglicht und ihr eine Eigenständigkeit verschafft hat. Außerdem greift Kant mit seiner Ästhetik-Theorie über „Kunst“ hinaus und bezieht die Schönheit der Natur und das menschliche Verhalten mit in seine Betrachtungen ein.¹⁴² Dennoch hat ihn die Kant-Lektüre – bei aller Emanzipation von dessen geistigen Grundlagen – doch sehr tief geprägt. Kant denkt Ästhetik und Religiosität in seiner *Kritik der Urteilskraft* durchaus implizit zusammen.¹⁴³ Diesen engen Zusammenhang zwischen der Beschränkung der Religion in den Grenzen der Vernunft bei gleichzeitiger Betonung der Ästhetik als Vermittlungsort von Religion und Vernunft beleuchtet Ernst Müller auch in seinem Aufsatz „Gerichtsbarkeit bis in die

¹³⁷ Johnston, Otto W. (1998): Schillers politische Welt, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 44-69, 51.

¹³⁸ Johnston, O. W. (1998), 51.

¹³⁹ Vgl. Mein, Georg (2000): Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller. Bielefeld, 180.

¹⁴⁰ Roth, Ludger (2014): Ästhetischer Holismus. Ein neuer Typus philosophischer Theoriebildung nach Kant. Marburg, 241. Ludger Roth führt im Folgenden die Distanzierung des Denkens Schillers in seinen Ästhetischen Briefen weiter aus. Schiller könne demzufolge die von Kant propagierte Unterdrückung der Neigungen zugunsten eines rein vernunftbasierten Handelns nicht für sich adaptieren, da diese Unterdrückung dem Menschen eine wesentliche und elementare Seite des Menschseins Schiller „zutiefst un-menschlich“ (242) erscheinen müsse.

¹⁴¹ Vgl. Johnston, O. W. (1998), 51.

¹⁴² Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 27.

¹⁴³ „Kant versucht, die auf dem Gefühl beruhende Quelle der Religion in seinen Begriff des ästhetischen Gefühls zu integrieren, ohne dabei die Grenze zur Metaphysik oder Religion zu überschreiten.“ (Müller, Ernst (1998): Beraubung oder Erschleichung des Absoluten? Das Erhabene als Grenzkategorie ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: Jörg Herrmann, Andreas Mertin, Eveline Valtink (Hgg.): Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute. München, 144-164.)

verborgensten Winkel unseres Herzens'. Ästhetische Religiosität als politisches Konzept".¹⁴⁴

Die Kant-Studien bieten Schiller in den folgenden Jahren jedoch nicht nur grundlegende Einsichten und eigene neue Positionen in Bezug auf Möglichkeiten der Ästhetik. Ein deutliches Zeichen für eine Emanzipierung Schillers vom kantischen Denken zeigt sich in seiner Überarbeitung der Briefe an den Augustenburger, in der Schiller den Satz „Ich bekenne gleich vorläufig, daß ich im Hauptpunkt der Sittenlehre vollkommen Kantisch denke.“¹⁴⁵ streicht. Helmut Koopmann sieht den Grund für diese Streichung in einer Abweichung Schillers vom kantischen Denken in Bezug auf die Verbindung von sinnlich Schönem mit einem sittlichen Wert, die für Schiller mehr und mehr in den Mittelpunkt rückt, den Ausführungen Kants aber fremd bleibt.¹⁴⁶ Während für Kant die Verbindung von Objektivität mit ethischen Urteilen nicht denkbar erscheint¹⁴⁷ sieht Schiller gerade die Ästhetik mehr und mehr in der Lage, den Menschen zur Vernunft und zum moralischen Handeln zu befähigen. Er versteht die Ästhetik zwar als Zwischenstation auf dem Weg zur Vernunft, traut ihr aber auch einen Eigenwert zu, der darüber hinausgeht.

Auch die kantische Verhältnisbestimmungen zwischen Gott und Mensch beschäftigen ihn und bringen ihn dazu, sich auf der Grundlage einer „Ablehnung des Offenbarungsglaubens“¹⁴⁸ in Bezug auf die Freiheit des Menschen eigene Gedanken zu machen, die zwar ihre Wurzeln in den Ideen Kants haben, sich aber der Idee aus Kants Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft* verweigern, in der Kant versucht, die Autorität der Bibel durch philosophisches Denken abzustützen. Schiller hat sich indessen von Kant in Bezug auf die Frage nach der Bedeutung der Offenbarungsreligion für sein Denken distanziert. Für ihn steht weniger Kants Gedanke von der Überhöhung der Vernunft im Mittelpunkt, sondern vielmehr die von Kant

¹⁴⁴ Vgl. Müller, Ernst (1999): „Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel unseres Herzens“. Ästhetische Religiosität als politisches Konzept, in: Barck, Karlheinz; Faber, Richard (Hgg.): Ästhetik des Politischen – Politik des Ästhetischen. Würzburg, 121-133, 125ff.

¹⁴⁵ NA 26, 322.

¹⁴⁶ Vgl. Koopmann, Helmut (1998b): Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant, in: Ders. (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 575-586, 584f.

¹⁴⁷ „Das Geschmacksurteil [...] also kein Erkenntnisurteil [ist], mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjektiv sein kann.“ Aus: Kant, I. (1910ff.) KdU, AA Bd. V, 203.

¹⁴⁸ Misch, M. (1998), 206.

ebenfalls propagierte Selbstbestimmung des Menschen, wenn er am 18./19.2.1793 an Körner schreibt:

Es ist gewiß von keinem Sterblichen Menschen kein größeres Wort gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme dich aus dir selbst.¹⁴⁹

Deutlicher als Kant selbst fordert nun Schiller die Selbstbestimmung des Menschen und wird zu einem Religions- und Gesellschaftskritiker, der dem christlichen Offenbarungsglauben keine Autorität mehr zuerkennt, sondern seine Existenz nur noch aus praktischen Gründen zu tolerieren bereit ist.¹⁵⁰

Die zunehmende Distanz zu den Ideen Kants mag darüber hinaus aber auch in Schillers medizinischem und historischem Denken liegen. Er erfährt, wie im ersten Kapitel bereits dargelegt, am eigenen Leib die Einschränkungen, die Krankheiten mit sich bringen können. Ihm mag das Denken eines Leib-Seele-Dualismus nicht fremd erscheinen, dessen Trennung er in seinen ästhetischen Briefen mit Hilfe der Schönheit verbinden will.

Ebenso mag ihm die Entwicklung der Französischen Revolution gezeigt haben, dass die Menschheit zum Bau eines auf reinen Vernunftprinzipien basierenden Staats noch nicht fähig ist und dass Kants Vertrauen in die Vernunft als erstrebenswertes Ideal zwar nicht absurd, aber doch noch nicht umsetzbar erscheint. Dem Diktum Kants, dass eine Handlung, die auf Neigungen basiert, nicht moralisch sein könne, stimmt Schiller grundsätzlich zu. Er zeigt in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* aber auch, dass die Menschheit zur reinen Vernunftbegründung moralischer Urteile im Sinne einer „Pflichtethik“, die sich aus Einsicht ergibt, (noch) nicht fähig ist. Es wirkt, als suche Schiller einen Ausgleich zwischen Vernunft und Gefühl. Als

¹⁴⁹ Brief an Körner 18./19.2.1793, NA 26, 191.

¹⁵⁰ Brief an den Herzog von Augustenburg am 3.12.1793: „Eben so wie der Wahnsinnige, der seinen nahen Paroxysmus ahndet, alle Messer entfernt, und sich freiwillig den Banden darbietet, um für die Verbrechen seines Kranken Gehirns nicht im gesunden Zustand verantwortlich zu seyn – eben so sind auch wir verpflichtet, uns in den freyen Intervallen durch Religion und durch aesthetische Tugend zu binden, damit unsre Leidenschaft nicht in den Perioden ihrer Herrschaft gegen die Weltordnung rase. NA 26, 330. Siehe auch Misch, M. (1998), 211. Hier zeigt sich, dass eine völlige Abkehr von der Religion für Schiller noch nicht denkbar erscheint, übernimmt sie doch gleichsam die Rolle eines Zügels, der den Menschen gemeinsam mit der ästhetischen Tugend vor grundlegenden und für Schiller seit der französischen Revolution beängstigenden gewaltsamen Umstürzen abhält. Bevor die theoretische Überflüssigkeit der Religion auch in der Praxis umgesetzt werden kann, benötigt es eines Zwischenstadiums, das Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung genauer erläutern wird.

suche er etwas außerhalb der Verfügungsgewalt der Natur, was einen Menschen verbessern kann, der keine Hoffnung mehr in einen Gott oder eine Religion setzt, aber dennoch ein Entwicklungspotenzial in der Menschheit sieht. So setzt Schiller seine Hoffnung nicht mehr auf Gott, die Religion oder eine die Wahrheit erkennende Vernunft als Verbesserungsinstrumente des Menschen, sondern auf die Kunst. Die Vernunft als Ziel verliert er indes in seinen Ausführungen über die ästhetische Erziehung nicht aus dem Blick, wählt sie aber nicht als Weg der Verbesserung des Menschen, sondern vielmehr als abschließendes Ziel einer durch Ästhetik verbesserten Menschheit.

3.1.2 Das Menschenbild von Schillers Schrift *Ueber Anmut und Würde* als Grundlage der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*

Eine „unverzichtbare Voraussetzung“¹⁵¹, um Schillers Menschenbild in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* zu verstehen, sei nach Antje Büssgen die Kenntnis von Schillers Menschenbild aus seiner Schrift *Ueber Anmut und Würde*. Dies gelte umso mehr, weil Schiller selbst diese Schrift in einem Brief an Körner vom 20.6.1793 gleichsam vorausahnend als Vorgängerin seiner „Theorie des Schönen“¹⁵² bezeichnet habe.¹⁵³

Von wesentlicher Bedeutung ist Schillers Schrift *Ueber Anmut und Würde*, weil er hier auch die sinnliche Seite des Menschen mitdenkt. Eine reine vernunftbasierte ethische Handlung wie Kant sie fordert, erscheint aufgrund seines Menschenbildes vom Menschen als „ein sinnlich-sittliches Mischwesen“¹⁵⁴ nicht tragfähig. Darüber hinaus zeigt *Ueber Anmut und Würde* Schillers positive Sicht auf die Möglichkeiten des Menschen, wenn er hier in ihm das Potenzial zur Gottheit ahnt, das schließlich in seiner moralischen Ausrichtung zur Vollendung kommt.¹⁵⁵

¹⁵¹ Büssgen, Antje (2006): Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn. Heidelberg, 57.

¹⁵² An Körner, 20.6.1793, NA 26, 246.

¹⁵³ Vgl. Büssgen, A. (2006), 57.

¹⁵⁴ Büssgen, A. (2006), 58.

¹⁵⁵ Vgl. „Schon der bloße Wille erhebt den Menschen über die Tierheit; der moralisch erhebt ihn zur Gottheit.“ Über Anmut und Würde, FA 374.

Auch der in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* entfaltete Antagonismus von Vernunft und Natur und die Notwendigkeit der Versöhnung beider im Menschen gegensätzlich wirkenden Kräfte findet sich bereits in *Ueber Anmut und Würde*.¹⁵⁶ Schiller bleibt zwar bezüglich des Ziels, dass der Mensch eine vollkommene Sittlichkeit erreichen kann, skeptisch, entpflichtet ihn aber zugleich nicht, nach dem Maximum zu streben, das innerhalb seiner Grenzen möglich ist.¹⁵⁷ In diesem Zusammenhang spielt für ihn der Wille eine entscheidende Rolle, denn er ist für ihn, wie Antje Büssgen treffend beschreibt „zugleich unabhängig von den Gesetzmäßigkeiten der Natur und denen der Vernunft.“¹⁵⁸ Was aber bedeutet das? Schiller sieht den Willen „zwischen beiden Gerichtsbarkeiten“¹⁵⁹. Der Wille, so scheint es, wirkt im Menschen als autarke und zur Entscheidung fähige Kraft, die zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit wählen muss. Als Naturkraft bewahrt sich der Wille jene Freiheit, wenn er sich jedoch für die moralische Kraft entscheidet, unterwirft sich der Wille der Vernunft.¹⁶⁰

Wirklich frei, das weiß auch Schiller, ist der Wille als Naturkraft jedoch in der Praxis nicht. Der natürliche Wille wird sich immer mehr den sinnlichen als den sittlichen unterwerfen und ihnen enger verbunden bleiben. Dies bestätigt er schon, wenn er sagt: „Der Wille hat ohnehin einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Vermögen der Empfindungen als dem der Erkenntnis [...]“¹⁶¹ Den Widerspruch hat auch Antje Büssgen erkannt und sie deutet ihn als konstitutiv und durchaus sinnvoll für Schillers Argumentation auch in den Schriften, die auf *Ueber Anmut und Würde* folgen. Mit der Unabhängigkeit, so Büssgen, habe Schiller sich gegen deterministische Auffassungen verteidigen wollen, andererseits sei sich Schiller aus dem praktischen Leben heraus auch dessen bewusst, dass es nur allzu menschlich

¹⁵⁶ „Es ist dem Menschen zwar aufgegeben, eine innige Übereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein harmonisierendes Ganzes zu sein, und mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit zu handeln. Aber diese Charakterschönheit, die reifste Frucht seiner Humanität, ist bloß eine Idee, welcher gemäß zu werden, er mit anhaltender Wachsamkeit streben, aber die er nie ganz erreichen kann.“ *Über Anmut und Würde*, FA, Bd. 8, 373.

¹⁵⁷ Vgl. Büssgen, A. (2006), 61f.

¹⁵⁸ Büssgen, A. (2006), 62.

¹⁵⁹ *Über Anmut und Würde*, FA, Bd. 8, 374.

¹⁶⁰ Vgl. auch Büssgen, A. (2006), 62.

¹⁶¹ *Über Anmut und Würde*, FA, Bd. 8, 370.

sei, dass der Wille „mit dem sinnlichen-emotionalen Vermögen“ verbunden sei.¹⁶²

Dennoch lässt er in *Ueber Anmut und Würde* nicht von dem Gedanken der Perfektibilität des Menschen ab und begründet so dessen Erziehbarkeit. Die Geschichte hat sich mit dem Misslingen der Französischen Revolution als erziehungsunfähig erwiesen, aus ihr heraus kann der Mensch sich nicht entwickeln. Die Religion hat für ihn auch ihre Kraft verloren, somit ist Schiller fast dazu „verdammt“, will er den Gedanken der Perfektibilität des Menschen aufrechterhalten, dem Menschen die Entwicklung selbst zuzutrauen. Jedoch werden auch die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* des Menschen ein Jahr nach *Ueber Anmut und Würde* zeigen, dass der Mensch weiterhin auf etwas außerhalb seiner selbst verwiesen bleiben muss und das Ziel der Vernunft nur aus sich nicht wird erreichen können.

3.1.3 Der Brief als Medium der ästhetischen Gedanken Schillers

Beeinflusst und schließlich – wie zuvor gezeigt – emanzipiert vom Denken Kants legt Schiller dem Leser seine Gedanken im Titel als Briefe vor.¹⁶³ Der Brief im Allgemeinen kann als Überbrückungsmedium zur Übermittlung persönlicher Gedanken gesehen werden, der eine mittelbare Kommunikation zwischen zwei oder mehr Menschen möglich macht, ohne einen unmittelbaren Kontakt zu haben. Das 18. und 19. Jahrhundert gelten in diesem Sinne als die Jahrhunderte der Briefe und als die Höhepunkte der deutschen Briefkultur.¹⁶⁴ Gemeinhin galten und gelten Briefe als persönliche Form der Kommunikation und in diesem Sinne offenbaren sie dem Adressaten die Gedanken des Schreibers. Der öffentliche Brief indes richtet sich in dieser Zeit an ein

¹⁶² Büssgen, A. (2006), 63f.

¹⁶³ Natürlich kann hier keine sozial- oder literaturgeschichtliche Aufarbeitung der Briefkultur des 18. Jahrhunderts erfolgen, jedoch erscheinen einige Anmerkungen zur Medialität der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* angebracht, da Schiller hier keine stilistisch konzise Briefform verfasst hat, sondern sich mit zunehmendem Fortschritt seiner Arbeit immer weiter von der Briefform zu distanzieren scheint.

¹⁶⁴ Vgl. Clauss, Elke-Maria (2007): Art. Brief, in: Burdorf, D.; Fasbender, C.; Moennighoff, B. (Hgg.): Metzler Lexikon Literatur. 3. Auflage. Stuttgart, 98-99, 98.

gebildetes Publikum und dient eher der Publikation eigener Gedanken in einer Art formellen und tendenziell fiktiven Kommunikation mit den Lesern.¹⁶⁵

Schiller veröffentlicht seine Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* in „seiner“ Zeitschrift *Die Horen* und macht sie so einem interessierten Publikum zugänglich. Klaus Berghahn sieht vor dem Hintergrund ihres Duktus sowie ihres ursprünglichen Adressaten in den Briefen einen „Fürstenspiegel“¹⁶⁶, mit dem Schiller den Herzog von Augustenburg zum Aufbau eines besseren Staates beeinflussen möchte.¹⁶⁷ Die Anlage der Briefe und ihr Stil seien entsprechend zum einen daran orientiert, dem unkundigen Leser – darunter sicher implizit auch besagter Fürst – ein Grundwissen über Ästhetik zu vermitteln, darüber hinaus sei den Briefen aber auch ein stilistisch-ästhetischer Eigenwert beizumessen,¹⁶⁸ auf den im weiteren Verlauf noch näher eingegangen wird.

Wenngleich Schiller selbst in einer Anmerkung des Erstdrucks auch die Briefform als „Ungeschicklichkeit“¹⁶⁹ bezeichnet, behält er sie doch bei. Dies mag zum einen, mit einem gewissen Zeitdruck der Veröffentlichung zusammenhängen, zum anderen kann die Form aber auch als Reminiszenz als die Korrespondenz mit dem Augustenburger verstanden werden und einen impliziten Dank für dessen Gönnerschaft enthalten.¹⁷⁰

Wenn man zudem bedenkt, wie genau Schiller darauf bedacht gewesen ist, seine Werke als Gesamtkunstwerke in der Öffentlichkeit zu präsentieren, ist ebenfalls nicht von einer unbedachten Zufälligkeit in der Nomenklatur seines Werkes auszugehen.¹⁷¹ So zeigen die ersten Briefe in der direkten Ansprache des Lesers noch einen Bezug zum Medium „öffentlicher Brief“, während sich dieser Stil in den späteren Teilen eher verliert. Vor diesem Hintergrund

¹⁶⁵ Vgl. Essig, Rolf-Bernhard (2000): Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass. Würzburg, 105.

¹⁶⁶ Berghahn, Klaus L. (1998): Schillers philosophischer Stil, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 289-302. 296.

¹⁶⁷ Vgl. Berghahn, K. (1998), 296.

¹⁶⁸ Vgl. Berghahn, K. (1998), 296; siehe auch Düsing, Wolfgang (1981): Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Text. Materialien, Kommentar. München / Wien, 142f.

¹⁶⁹ FA, Bd. 8, 556.

¹⁷⁰ Vgl. Ganter, Michael (2008): Friedrich Schillers Utopie vom „Bau einer wahren politischen Freyheit. in seiner Abhandlung Ueber die ästhetischen Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Frankfurt a.M. u.a., 25.

¹⁷¹ Vgl. Dainat, Holger (2007): Wo spielen die Musen? Medientheoretische Überlegungen zu Schillers ästhetischer Theorie, in: Bollenbeck, Georg; Ehrlich, Lothar (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln, 177-190, 178.

erscheint der Stil des Briefes, in dem Schiller insbesondere zu Beginn immer wieder den Leser anspricht, noch eine zweifache Bedeutung zu haben. Er schafft – möglicherweise nolens volens – für den Leser mit der Nomenklatur „Brief“ eine gefühlte Intimität zwischen Schreiber und Adressat und übersendet außerdem eine Art Aufruf zu einer ästhetischen Umgestaltung von Staat und Gesellschaft durch Kunst und Loslösung von bekannten Formen von Religion an sein Publikum. Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht verwunderlich, dass Schiller keinen eindeutigen Adressanten nennt, sondern im ersten und zweiten Brief explizit und auch in den folgenden Briefen implizit einen unbestimmten Leser anspricht. Was bleibt, ist die äußere Form des Briefes, die keinen persönlichen oder lokalen Bezug mehr beinhaltet.¹⁷²

Darüber hinaus muss natürlich bedacht werden, dass Schiller hier keineswegs etwas Unübliches und Neues tut. Schiller schreibt seine Briefe in einer Zeit, in der die Fähigkeit des Lesens und Schreibens insbesondere im selbstbewusster werdenden Bürgertum¹⁷³ immer weiter um sich greift. Die zunehmende Lesefähigkeit schafft natürlich einerseits einen immer größeren Markt für alle Arten von Literatur, macht aber andererseits den Adressatenkreis des Schreibenden immer unschärfer.¹⁷⁴ Essig kommt ebenso zu diesem Schluss, wenn er im Laufe des 18. Jahrhunderts von einer „Entfremdung zwischen Autor und Publikum“¹⁷⁵ spricht. Sicher geglaubte „literarische Märkte“ gibt es immer weniger, die Konkurrenzsituation unter den Schriftstellern nimmt zu, während ebenfalls die individuelle Förderung durch Mäzene zunimmt – ein Umstand, der auch Schiller betrifft.

Für wen schreibt aber Schiller nun und wie hängen Adressat und Stil zusammen? Die *Augustenburger Briefe* als Grundlage geben bereits mit ihrem Titel eindeutig Auskunft, wer der Adressat ist und sind als Dank für das Stipendium, das Schiller vom dänischen Prinzen erhalten hat, zu verstehen. Die hohe Stellung des Adressaten der Augustenburger Briefe spielt aber in

¹⁷² Siehe dazu FA, A 1, 556.

¹⁷³ Dem Autoren sind die Vielschichtigkeit des Bürgertums und die Unschärfe des Begriffs als Kollektivsingular durchaus bewusst. In diesem Zusammenhang wird er in Bezug auf die sozial und kulturell aufstrebenden nicht-adligen Bewohner der Städte des 18. Jahrhunderts verwendet. Eine solche Verwendung findet sich auch bei Essig (2000), 103ff.

¹⁷⁴ Vgl. Essig, R.-B. (2000), 105f.

¹⁷⁵ Essig, R.-B. (2000), 105.

den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* keine Rolle mehr. Im Gegenteil: Schiller streicht alle Hinweise auf den Adressaten heraus.¹⁷⁶

Trotz des bereits angesprochenen Selbstbewusstseins Schillers als Künstler und seines sicherlich vorhandenen Wunsches nach Emanzipation und Unabhängigkeit¹⁷⁷ scheint der Schritt der Streichung des Adressaten nicht ganz freiwillig erfolgt zu sein. Schiller erwähnt fast beiläufig, dass „man alles, was darin eine lokale Beziehung hatte, für nöthig fand zu unterdrücken“¹⁷⁸ und deutet so schon an, dass es ursprünglich nicht seine Bestrebungen gewesen sein mögen, dem Adressaten unbekannt zu lassen, sondern dass die Auslassung des Adressaten vielmehr auf Wunsch des Augustenburgers vorgenommen worden sein könnte.¹⁷⁹

3.2 Inhaltliche Aufarbeitung

3.2.1 Der Anlass der Briefe

Zweifelsfrei bildet die bereits angesprochene Kant-Lektüre für Schiller einen grundlegenden Ansatz zur Auseinandersetzung mit Ideen um die Themen der Ästhetik, Gesellschaft, Moral, Sitten und Triebe und Religion. Die ebenfalls schon angesprochene Finanzierung durch den Erbprinzen von Schleswig-Holstein-Augustenburg gibt ihm zudem Gelegenheit, seine Kant-Lektüre zu vertiefen. Schiller studiert die Schriften intensiv, äußert sich aber zunächst nicht. Dies veranlasst wiederum seinen Mäzen dazu, sich nach dem Stand der Lektüre und nach dem intellektuellen Fortschritt Schillers zu erkundigen und im Jahr 1793 unterbreitet Schiller dem Herzog den Vorschlag, seine Ideen zur

¹⁷⁶ Siehe *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 243: Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an Wen? thut hier nichts zu Sache, und wird dem Leser vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden. Da man alles, was darin eine lokale Beziehung hatte, für nöthig fand zu unterdrücken und doch nicht gern etwas anders an die Stelle setzen mochte, so haben sie von ihrer epistolarischen Form fast nicht als die äussere Abtheilung beybehalten; eine Ungeschicklichkeit, welche leicht zu vermeiden war, wenn man es mit ihrer Aechtheit weniger streng nehmen wollte.

¹⁷⁷ Vgl. dazu Gross, Michael (1994): *Ästhetik und Öffentlichkeit. Die Publizistik der Weimarer Klassik*, Hildesheim u.a., 72.

¹⁷⁸ Essig, R.-B. (2000), 120.

¹⁷⁹ Schings (1996) führt auf den Seiten 190f. als Beleg ein Briefzitat des Prinzen an seinen Vertrauten Baggesen an: „Suchen Sie, liebe Immanuel, die Dedikation des Buches, welches er [Schiller] herauszugeben denkt, abzuwehren. Sie wissen, daß ich die Dedikationen nicht liebe, da sie immer auf Lob hinaus gehen, und mein melancholisches Temperament öffentliches Lob nicht gut tragen kann.“ Zitiert nach Essig, R.-B. (2000), 121.

Ästhetik ihm als ersten vorzulegen bevor er sie einem größeren Publikum zugänglich machen möchte.¹⁸⁰

Kurz darauf wird das Kopenhagener Stadtschloss am 23.02.1794 durch einen Brand zerstört und mit dem Schloss verbrennen auch die Briefe an den Augustenburger. Jedoch ist der größte Teil weiterhin in Form von Abschriften erhalten und diese Briefe bilden die konzeptionelle Grundlage für Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*, in denen Schiller schließlich Gedanken um den „Versuch einer ‚transzendentalen Exposition‘“¹⁸¹ ergänzt und seine Ergebnisse verbessert und verfeinert, da er nach eigenen Angaben so viele Unzulänglichkeiten entdeckt habe, dass er den Briefen nicht nur ein neues Konzept zugrunde legt, sondern sie auch thematisch und inhaltlich deutlich erweitert.¹⁸² Schiller trägt sich mehr und mehr mit einem weitergehenden Publikationsgedanken und veröffentlicht die ersten neun der neuen Briefe schließlich ab dem 5. Januar 1795 in der Zeitschrift *Die Horen*.

3.2.2 Die Briefe 1-3: Einleitungen und Grundlegungen

Im ersten Brief benennt Schiller den Anlass seiner neuen und überarbeiteten Briefe. Es geht ihm zentral um eine Darlegung seiner Untersuchungen über das Schöne und die Kunst. Schiller empfindet diese Aufgabe als Berufung aber vor allem als Aufgabe und er erklärt, dass der Gegenstand seiner Briefe sowohl die Glückseligkeit des Menschen als auch seinen „moralischen Adel“¹⁸³ berührt, mithin wird hier bereits deutlich, was er später genauer ausführen wird: Eine umfassende Betrachtung des Menschen mit der Perspektive auf seine moralische Erhebung aus dem niedrigen in einen höheren Stand. Von Beginn an legt er größten Wert darauf, dass seine Ergebnisse aus seinen Gedanken – freilich angeregt durch die Kant-Lektüre – rühren und kein Produkt weiterer „schulgerechte(r) Formen“ sind. Schiller möchte sich dezidiert nicht auf eine weitere philosophische Schule berufen, denn die Freiheit des Geistes steht für ihn an erster Stelle und diese Freiheit

¹⁸⁰ An den Herzog von Augustenburg, 9.2.1793, NA 26.

¹⁸¹ Zelle, C. (2011), 409.

¹⁸² Zelle, C. (2011), 410.

¹⁸³ NA, 310.

soll nicht durch eine Schulmeisterei gelenkt oder gar getrübt werden. Die eigenen Empfindungen sollen ihm freies Denken ermöglichen und aus seinen Empfindungen sollen jene Gesetze erwachsen, die für seine Untersuchung bindend sein sollen.¹⁸⁴

Sein großes Thema ist die Freiheit des Menschen von „ihrer technischen Form“¹⁸⁵. Diese Befreiung von technischem Denken solle den Menschen wieder offen für das Gefühl machen, ihm den Blick weiten und enge Perspektiven nehmen. Der Verstand müsse in diesem Sinne zunächst das „Objekt des innern Sinns“¹⁸⁶ erst zerstören, wenn er es verstehen will. Der Philosoph trennt – so Schiller – auf, um zu verstehen, er spaltet, um Einheit zu begreifen, er schafft Regeln, und „zerfleischt“ das schöne Ganze in viele kleine Teile, um diese mit Begriffen und Wörtern festzuhalten. Wenn er den Philosophen kurz zuvor mit einem „Scheidekünstler“¹⁸⁷ gleichsetzt, wird verständlich, welche Perspektive Schiller auf die Art des definitorischen Zugangs zur Frage der Freiheit hat.

In diesem ersten Brief deutet Schiller bereits an, um was es ihm geht: Veränderung des Denkens, Vereinigung des Menschen mit sich selbst, Öffnung des auf Begriffe und Definitionen festgelegten Menschen.

Die Verbindung von Freiheit und Kunst führt er im folgenden zweiten Brief weiter aus. In zwei rhetorischen Eröffnungsfragen wendet er sich an seine Leser und fragt sie und sich selbst, ob es überhaupt um die schöne Kunst gehen solle. Darüber hinaus stellt er die Frage, ob es sich bei der Beschäftigung mit einem „Gesetzbuch für die ästhetische Welt“¹⁸⁸ nicht vielmehr um einen Anachronismus handle und ob heute nicht vielmehr das vollkommenste aller Kunstwerke, die wahre politische Freiheit im Mittelpunkt, stehen müsse.¹⁸⁹ Schiller denkt hier bereits zusammen, was nach seiner Ansicht zusammengehört. Die Kunst ist für die Herausbildung von Freiheit ein unverzichtbarer Bestandteil, wenn nicht gar das prägende Element und so wendet er sich in seiner Fragestellung gleichsam präventiv gegen jene, die ihm vorwerfen könnten, sich mit irrelevanten Fragen zu befassen. Er verbindet

¹⁸⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 310.

¹⁸⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 310.

¹⁸⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 310.

¹⁸⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 310.

¹⁸⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

¹⁸⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

nämlich die Kunst mit der politischen Freiheit rhetorisch geschickt, wenn er kritisch unter Rückbezug auf den philosophischen Scheidekünstler hinterfragt, ob wahre politische Freiheit das vollkommenste aller Kunstwerke sei.¹⁹⁰

Für Schiller ist die „Kunst eine Tochter der Freyheit“¹⁹¹, die von der Notwendigkeit des Geistigen und nicht von utilitaristischem Denken die Vorschriften bezieht. Insofern hat sie auch eine unmittelbar praktische Relevanz, die nach seiner Ansicht mehr und mehr Vergessenheit zu geraten droht und dem Nutzen geopfert wird. Er plädiert in seinem zweiten Brief für ein freies Feld der Ideen und Perspektiven zur Lösung gesellschaftlicher Probleme mit einem „vorurteilsfreyen Geist“¹⁹², weiß aber auch um die Fremdheit und Neuartigkeit seiner Ideen, betont wiederum jedoch, „daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen“ müsse. Denn letztlich sei es Schönheit, durch die man zur Freiheit wandere.¹⁹³ Schiller wirbt beim Leser für sein Denken und möchte ihm im folgenden dritten Brief die Grundlagen aufzeigen, von denen die Vernunft bei einer politischen Gesetzgebung – und somit unmittelbar relevanten gesellschaftlichen Fragen – geleitet werde.¹⁹⁴

Diesen Brief leitet er mit einer Feststellung zu dem Verhältnis Natur und Mensch ein: Die Natur handle für den Menschen wie für jedes andere Geschöpf, wenn er als freier Geist noch nicht selbst handeln könne.¹⁹⁵ Dass der Mensch sich damit jedoch nicht zufriedengibt, ist nach Schiller konstitutiv für ihn. Der Mensch sei aus dieser Unzufriedenheit heraus in der Lage, die Absichten der Natur mithilfe von Vernunft wieder rückgängig zu machen. Er macht, so Schiller, aus dem „Werk der Noth“¹⁹⁶ ein Werk der Wahl und erhebt die physische Notwendigkeit zu einer moralischen Notwendigkeit.¹⁹⁷ Er stellt fest, dass der Mensch in der Lage ist, seine Wahl zu treffen. Er ist nicht allein durch die Verhältnisse und Umstände, die sich ihm natürlich bieten, eingeschränkt und limitiert, sondern kann mithilfe seines Verstandes über sie hinauswachsen und die Natürlichkeit zur Wählbarkeit machen. Hier erscheint

¹⁹⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

¹⁹¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

¹⁹² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312.

¹⁹³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312.

¹⁹⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312.

¹⁹⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 313.

¹⁹⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 313.

¹⁹⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 313.

bereits ein optimistisches Menschenbild bzgl. der Fähigkeiten des Einzelnen. Dass diese Fähigkeiten insbesondere in seinem persönlichen Erfahrungsraum oftmals nicht mit konkreten Taten korrelieren, weiß Schiller. Dennoch zeigt er hier bereits einen Ansatz, den er im Verlaufe seiner weiteren Briefe ausführen wird: Die Unterscheidung körperlicher und physischer Kräfte bei Bevorzugung der letzteren zum Umbau der Gesellschaft.

Was aber ist Gesellschaft? Schiller identifiziert Gesellschaft mit Staat und den Staat wiederum als jenen Raum, den der zur Vernunft fähige und berufene Mensch aufgrund seiner „Bedürfnisse“¹⁹⁸ geschaffen habe. Sodann beantwortet Schiller das Problem jenes Staates: der Mensch habe sich bei der Schaffung dieser Gesellschaft an den Naturgesetzen orientiert, die den Vernunftgesetzten zuvorgekommen seien. So scheint es paradoxerweise in Schillers Diagnose so zu sein, dass der Mensch von der Natur zum Staat bestimmt war, sobald er sich aus ihrem Plan qua Vernunft zurückzog. Im Bewusstsein um seine größeren Fähigkeiten habe der Mensch mit diesem Staat aber nicht zufrieden sein können.

Die Vernunft ermögliche dem Menschen die Flucht aus dem „Naturstaat“, der mit jener Form absolutistischer Herrschaftsform identifizierbar ist¹⁹⁹. Schiller kennt eine solche Flucht bereits seit seiner Jugend und sie setzt ihm bereits als jungem Studenten enge Grenzen, innerhalb derer ihm nur der physische Widerstand oder der Ideenwiderstand als Möglichkeiten der Opposition bleiben. Er weiß aber nun aufgrund seiner Erfahrungen mit jenem „Naturstaat“, dass es nicht die Physis und auch nicht die reine Ideenwelt sein können, die die Natur und „ihr“ Staatsgebilde umgestalten bzw. verändern. Die Vernunft ist das Ideal, dies beschreibt er im dritten Brief deutlich, wenn er sagt, dass die Vernunft die Fähigkeit des Menschen zur Distanzierung ist. Jedoch macht er hier schon klar, dass der Weg zur Erreichung dieser Vernunft kein einfacher sein wird. Auf dem Weg zu dem den Naturstaat aufhebenden Vernunftstaat prallen zwei „Formen des Menschlichen“ aufeinander: Der wirklich physische und der sittlich problematische Mensch.²⁰⁰

¹⁹⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 313.

¹⁹⁹ Vgl. Janz, R.-P. (1998), 612 sowie FA, 1393.

²⁰⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 314.

Schiller ist sich dessen bewusst, dass der Vernunftstaat nicht den ästhetischen Staat ablösen bzw. verwerfen kann. Er muss vielmehr aus ihm heraus erwachsen. Dies wird deutlich, wenn er im dritten Brief betont,

daß die physische Zeit keinen Augenblick aufhören darf, indem die moralische in der Idee sich bildet, daß, um der Würde des Menschen willen seine Existenz nicht in Gefahr gerathen darf.²⁰¹

Und sofort wird klar, dass diese Wandlung mithilfe einer „Stütze“²⁰² geschehen muss, die weder physisch noch sittlich determiniert ist und die Ganzheitlichkeit des Menschen zurückbringt. Diesen dritten Charakter wird Schiller im weiteren Verlauf als ästhetischen Charakter weiter ausführen. Ob indes die Ausbildung des ästhetischen Charakters nur Mittel zum Zweck sein sollte, um auf diesem Weg dem Vernunftstaat den Weg zu ebnet, darf durchaus bezweifelt werden.²⁰³ Dass die Entwicklung des Menschen und der Gesellschaft nicht im ästhetischen Staat als Ideal endet, macht Schiller zwar schon im zweiten Brief deutlich, wenn er betont, dass es „die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert“²⁰⁴. Die Schönheit mag in diesem Sinne von Schiller als Zweck zur Erreichung der Freiheit gesehen werden, aber zugleich soll auch der Befund Carsten Zelles, dass die schillersche Ästhetikkonzeption auch einem andauernden und für das Individuum wiederholbaren „Selbstzweck der Totalitätsvergegenwärtigung“²⁰⁵ folgt und somit sowohl Mittel als auch Zweck ist, im weiteren Verlauf näher erläutert werden.

²⁰¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 314.

²⁰² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 314.

²⁰³ Hierzu auch Janz: „Die Gewalttätigkeit des politischen Umsturzes hat für Schiller schließlich auch das Ziel der Revolution, den Vernunftstaat, diskreditiert.“ Janz, R.-P.. (1998), 613.

²⁰⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312.

²⁰⁵ Zelle, C. (2011), 423.

3.2.3 Die Briefe 4-6: Gesellschaftspolitische Fragen der Zeit und Analyse

Für Schiller erscheint es unmittelbar zu Beginn des vierten Briefes sicher, dass dieser ästhetische Charakter die Grundlage einer „Staatsverwandlung nach moralischen Principien“²⁰⁶ sein muss. Ein solcher „dritter Charakter“ ist für ihn unerlässlich, um die moralische Umbildung des Staatswesens vorzunehmen. Schiller betont, dass „nur bey dem absoluten Wesen die physische Nothwendigkeit mit der moralischen zusammenfällt“²⁰⁷. Dementsprechend müsse das sittliche Verhalten des Menschen natürlich werden.²⁰⁸ Was aber heißt das? Grundsätzlich scheint es ihm um eine Veränderung der menschlichen Natur zu gehen. Die herrschende Natur zeige, dass der menschliche Wille dem Zufall unterworfen sei. Wenn man dies ändern wollte, so müsse die Natur verändert werden. Die Natur des Menschen, die jetzt zufällig sei, müsse zu einer sittlichen werden. Schiller spricht hier zum ersten Mal explizit die Triebe des Menschen an und benennt somit den Bezugspunkt seiner ästhetischen Erziehungskonzeption: Er möchte den Menschen umgestalten; weg von physischen Notwendigkeiten und zufälligen Trieben und Gedanken hin zu einer moralischen und sittlichen Konzeption.²⁰⁹ Im Folgenden führt er den Gedanken der Übereinstimmung des Menschen mit sich selbst aus. Wenn Schiller deutlich macht, dass der menschliche Wille frei zwischen Pflicht und Neigung stehe und dass diese Freiheit nicht durch „physische Nöthigung“²¹⁰ begrenzt werden dürfe, muss er schon zu einem weiteren Kernthema der folgenden Briefe überleiten: der Übereinstimmung des Menschen mit sich selbst. Diese Übereinstimmung ist nach seinen Ausführungen in jedem Menschen präsent und die Vergegenwärtigung dieses „idealischen Menschen“²¹¹ ist der Staat. Nun muss er noch darlegen, wie er den zuvor angesprochenen Menschen der Idee mit dem Menschen der Wirklichkeit zusammenbringen kann und hier legt er zwei Arten dar: der idealische Mensch kann den „empirischen“ Menschen unterdrücken, also die

²⁰⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 315.

²⁰⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 315.

²⁰⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 315.

²⁰⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 315.

²¹⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 316.

²¹¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 316.

Herrschaft über ihn ausüben und Individualität löst sich im Staatsgebilde auf oder das Individuum wird selbst zum Staat.²¹² Schiller weiß, dass der Mensch nicht nur Trieb sein darf und nicht nur Vernunft sein kann. Unter diesem Eindruck entwirft er hier ein „Modell“, das eine Entscheidung überflüssig macht, das Sein des Menschen mit der Idee zusammenführt und beides aufeinander bezieht, das mithin den ganzen Menschen in den Blick nimmt.

Im folgenden Künstlervergleich verdeutlicht Schiller, was er meint und nimmt die zuvor angesprochenen Möglichkeiten der Gestaltung des ganzen Menschen erneut in den Blick, wenn er vom mechanischen und schönen Künstler spricht. Hier geht es zentral darum, wie beide Künstler die Masse aus ihrer Perspektive heraus gestalten. Der mechanische Künstler gestaltet die Masse ohne Achtung mit Gewalt. Der schöne Künstler tue das gleiche, jedoch zeige er die Gewalt nicht. Er gibt vor, dem Stoff gegenüber nachgiebig zu sein, allerdings bleibt diese Nachgiebigkeit nach Schiller lediglich eine scheinbare.²¹³ Doch zu welchem Zweck zieht er diesen Vergleich? Schiller spricht hier von einem Staatskünstler, der die Gesellschaft gestaltet und an dieser Stelle erscheinen für ihn sowohl die reine Gewalt, die der mechanische Staatskünstler einer Gesellschaft antut wie auch die Gewalt durch Schein des schönen Staatskünstlers nicht hinnehmbar. Der pädagogische und politische Künstler indes betrachte den Menschen bzw. die Gesellschaft als Material – ebenso wie der mechanische und der schöne Künstler. Zugleich sehe er ihn bzw. sie aber auch als Aufgabe. Dieser Künstler des Staates, der den Menschen nicht nur als zu gestaltenden Teil innerhalb eines Systems, sondern auch das System als zu gestaltenden Teil in Bezug auf den Menschen sieht, ist es, der nach Schiller die Einigkeit des Menschen mit sich und dem Staat herbeiführen kann. Schiller benennt hier sein Ziel deutlich: Der Staat soll die Verkörperung der Innerlichkeit des Einzelnen in Übereinstimmung von Trieb und Idee sein bzw. vom Staatskünstler dazu gemacht werden.

Hier beginnt er bereits seine Gedanken zur Einheit des Menschen mit sich selbst anhand staatstheoretischer Überlegungen einzuleiten: Schiller sieht idealerweise den Staat als Repräsentanten „der reinen und objektiven

²¹² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 316.

²¹³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 317.

Menschheit in der Brust seiner Bürger“²¹⁴. Daraus schließt er aber durchaus auch, dass der Staat, gleich in welcher Form er erscheint, immer ein Abbild seiner Bürger ist. Das wiederum muss bedeuten, dass Bürger, die nicht in Einklang mit sich selbst leben, auch keinen Staat hervorbringen können, der dies nach außen darstellt. Schiller wird oft unterstellt, kein systematischer Denker zu sein und situativ zu schreiben. Dennoch zeigt er hier mit diesem Gedanken durchaus eine Grundlage, auf denen ein wesentlicher Teil seiner Briefe fußt: Totalität als Ausdruck der Ganzheit des Menschen mit sich selbst. Seine Auffassung von Totalität und Einheit des Menschen wird er in den folgenden Briefen fünf und sechs näher ausführen, in denen er gleichsam eine Diagnose seines Zeitalters vornimmt. Seine Zweifel an seiner Zeit macht er mit der rhetorisch anmutenden Frage zu Beginn des fünften Briefes deutlich, in deren Folge er seine Zeit bewertet und verurteilt. Anknüpfend an Kant sagt er, dass der Mensch aus seiner Trägheit durchaus erwacht ist und nun beginnt, seine Rechte einzufordern. Schiller spielt hier auf die Ereignisse der Französischen Revolution an. Seine anfängliche Begeisterung für die Selbstbefreiung des Menschen von dem ihn beherrschenden Staat ist inzwischen großer Skepsis und Ablehnung gewichen. Schiller ist schockiert über das Ausmaß der Grausamkeiten der Französischen Revolution. Er schreibt an seinen Freund Körner, dass er keine französischen Zeitungen mehr lesen könne, weil er von den „elenden Schindersknechten“ so angewidert sei.²¹⁵ Was kann Schiller daraus für sich gewinnen? Augenscheinlich taugt die Vernunft allein nicht als Maßstab, um einen moralischen Menschen zu formen – zumindest nicht, wenn der Mensch nicht vorher schon auf sie vorbereitet wird.²¹⁶ Sie ist zudem offenbar noch ungeeignet, ihrem eigenen Anspruch der Freiheit und Wahrheit gerecht werden zu können, solange sie sich auf die Freiheit des physischen Menschen konzentriert.²¹⁷

Das Ausmaß eines ohne Vorbereitung rein nach Vernunftprinzipien geordneten Staates zeigt sich in der terreur der Jakobiner, die die Freiheit der

²¹⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 318

²¹⁵ An Körner, 8.2.1793, NA 26, 183.

²¹⁶ Mein schreibt dazu: „Es müssen daher zunächst die moralischen Rahmenbedingungen geschaffen werden [...]. Nicht durch politische Revolution wie in Frankreich, sondern durch ästhetische Evolution wird der Vernunftstaat erreicht. Mein, G. (2000), 199.

²¹⁷ Hierzu Floß: „Die Kunst sei deshalb als Wahrheitsvermittler besser geeignet als die Vernunft, weil sie unmittelbarer und wirksamer die Sinne des Menschen ansprechen und ihn somit zum Handeln aktivieren könne.“ Floß, U. (1989), 62.

Bürger durch Angst ersetzt und diese Angst zur Freiheit erklärten. Daher betont Schiller auch umso vehementer im fünften Brief, dass der Mensch augenscheinlich noch nicht bereit ist für die Herrschaft der Vernunft.²¹⁸ Der Mensch ist depraviert durch den Zivilisationsprozess – mithin durch die Kultur, die eine „Zerrüttung des Individuums“²¹⁹ bewirkt hat. Was nun ist diese Kultur, die eine solche Zerrüttung gefördert hat? Sie besteht nach Schillers Sicht im sechsten Brief aus Kunst und Gelehrsamkeit, aus Professionalisierung, aus Arbeitsteilung und aus der Nutzbarmachung des Menschen für die Gesellschaft, die Schiller „Gattung“²²⁰ nennt. Auf Kosten des Individuums soll unter dem Paradigma des Nutzens die Gattung gefördert werden²²¹. Obgleich nicht unerwähnt bleiben kann, dass er im sechsten Brief sehr wohl zugesteht, dass eine solche Entwicklung unausweichlich war,²²² kann er sehr wohl immer wieder betonen, dass Staat, Gesellschaft und Kunst den Menschen von sich selbst trennen. Zu ihrem Vor- und seinem Nachteil betrachten sie ihn nicht mehr ganzheitlich, sondern nur noch rudimentär hinsichtlich seiner besonders ausgeprägten Fähigkeiten.

In diesem sechsten Brief stellt Schiller dem Leser eine Gesellschaft vor, die den Nutzen des Einzelnen für die Gesellschaft nicht zum Credo erhoben hatte: Die Gesellschaft der griechischen Antike. In ihr sieht Schiller all das bereits musterhaft verwirklicht, was das gegenwärtige Zeitalter im Laufe der Geschichte verloren hat und er bezeichnet die Griechen als

unsre Nebenbuhler, ja oft unsre Muster in den nehmlichen Vorzügen, mit denen wir uns über die Naturwidrigkeit unserer Sitten zu trösten pflegen. Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen.²²³

²¹⁸ Vgl. dazu: Bollenbeck, G. (2007a), 95 sowie: NA 20, 319: „Das Gebäude des Naturstaats wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren, und wahre Freyheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freygiebige Augenblick findet ein unempfindliches Geschlecht.“

²¹⁹ Bollenbeck, G. (2007a), 91.

²²⁰ So gebraucht in: Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 322.

²²¹ „Woher wohl dieses nachtheilige Verhältniß der Individuen bey allem Vortheil der Gattung?“ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 322.

²²² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 326.

²²³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 321.

Fast schon pathetisch und idealisierend beschreibt er hier seine Perspektive auf die Antike, in der der Mensch „damals bey jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte“²²⁴ keine Trennung zwischen Aufgabenbereichen kannte ganz bei sich war. Hier nun kommt auch die Religion zum ersten Mal *expressis verbis* zur Sprache. Schiller bezieht sich auf das Pantheon des antiken Griechenlands – ein Thema, dem er sich zuvor schon in anderen Texten gewidmet hat – und hebt positiv hervor, dass sich in den paganen Göttern die ganze Menschheit in jedem einzelnen Gott vorfinden lasse.²²⁵ Nun sehe er die Menschheit geteilt und finde „ganze Klassen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bey verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind.“²²⁶

Auch den „Schuldigen“ hat Schiller bereits ausfindig gemacht: die Kultur. Darüber hinaus zweifelt er auch nicht an der Notwendigkeit einer Ausdifferenzierung der Fähigkeiten angesichts des Zuwachses an Wissen. Dies allerdings sei auf Kosten der inneren Harmonie des einzelnen Menschen gegangen, der nur noch als Teil von etwas, aber nicht mehr als Subjekt behandelt werde.

Die griechische Antike als Teil der Menschheitsgeschichte idealisiert Schiller im Folgenden als „Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte.“²²⁷ Die Begründung folgt, wenn er betont, dass das Zusammenspiel des ganzen Menschen als Beachtung des Einzelnen, der in sich ein Ganzes ist und mit der Gesellschaft ein Ganzes sein kann, nur in einem sehr begrenzten Raum möglich ist. Der Zusammenklang von Erkenntnis und Gefühl ist nur in der Balance möglich. Wird einer der Bereiche mehr als der andere betont, „so mußten sie, wie wir, die Totalität ihres Wesens aufgeben, und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen.“²²⁸ Schiller betont hier, dass die Menschheit eine Entwicklung vollziehen musste und es in diesem Zusammenhang unausweichlich gewesen sei, die Balance zugunsten der Erkenntnis zu verschieben. Aber er bleibt nicht bei dieser Unausweichlichkeit stehen und resigniert nicht. Schiller ist nicht bereit, seine Zeit als

²²⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 321.

²²⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 322.

²²⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 322.

²²⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 326.

²²⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 326.

Durchgangsstadium zu sehen, durch das der Mensch in „unsrer verstümmelten Natur“²²⁹ hindurchgehen müsse auf der Suche nach einer höheren Stufe, in der der Zusammenhang dessen, was die Griechen einst besaßen, wieder hergestellt werden würde. In zwei abschließenden Fragen macht er deutlich, dass er nicht bereit ist, den in der gegenwärtigen Kunst verankerten Gegensatz von Vernunft und Natur sowie der Ausbildung einzelner Kräfte zuungunsten der Ganzheit hinzunehmen, sondern dass es gelte, die „Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen.“²³⁰ Die Kunst als Lösungsansatz wird hier vorgestellt und sie ist es, die im Folgenden als Selbstzweck zur Vervollkommnung des Menschen gleichsam religiöse Züge annehmen wird.

3.2.4 Die Briefe 7-9: Kein Fortschritt mit bekannten Mitteln und neue Perspektiven

Die Möglichkeit, die Schiller in der Kunst sieht, beurteilt er von Seiten des Staates eher skeptisch, wenn er in seinem siebten Brief die rhetorische Frage stellt, ob der Staat nicht eventuell auch diese Wirkung entfalten könnte. Er beantwortet sie sofort. Dieser Staat in seiner derzeitigen Erscheinung könne es nicht, da Schiller ihn eher als Ursache des Übels denn als Lösung sieht. Schiller setzt nicht beim großen Ganzen an, sondern er möchte die Menschen verändern, die ihrerseits im Anschluss daran den Staat verändern und somit verbessern können. Die Empirie ist seine Sache nicht, er kann seine Beobachtung nicht an objektiven Fakten belegen, vielmehr benennt er hier die Grundlage seiner Überlegungen: Es ist die „Erfahrung“, die sein „Gemälde der Gegenwart“²³¹ bestätigt. Er möchte den Menschen zunächst zu sich selbst führen und benennt im Verlaufe des siebten Briefes auch seinen Weg dorthin: Es gilt den natürlichen mit dem ethischen Menschen zusammenzuführen, um so den Menschen mit sich selbst in Einklang zu bringen. Dies sieht Schiller als „Aufgabe für mehr als Ein Jahrhundert“²³². Aus der Komplexität der

²²⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 328.

²³⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 328.

²³¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 328.

²³² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 329.

verworrenen Verhältnisse zwischen Natur und Kultur im Menschen selbst müsse er herausgeführt werden und „der blinden Gewalt der Natur sich entziehen, und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehren“²³³. Für seine eigene Zeit erscheint Schiller indes zunächst überaus skeptisch. Zwar traut er seinem Zeitalter durchaus zu, in Einzelfällen den Menschen zu sich selbst zurückzuführen, für die ganze Menschheit indes erscheint die Perspektive für Schiller kurzzeitig doch eher pessimistisch.

Die Kirche sieht Schiller praktisch als Patin für diese Unterdrückung durch die Jahrhunderte und er fürchtet, dass die Philosophie in ihrem Namen eben diese Unterdrückung fortsetzt. Man stelle den Menschen als schwach dar und biete ihm in Philosophie als Kirche die Kompensation dieser Schwachheit. Schiller beschreibt gegen Ende des siebten Briefes eine Art „Faustkampf“²³⁴ zwischen der Natur als Rohheit im Menschen und der Philosophie-Religion als Repräsentantin der Kultur. Welche Perspektive hat also die Philosophie, die Schiller hier schon als Religionsersatz ausgemacht hat? Dies erläutert er im achten Brief. Unter Rückgriff auf die Antike beschreibt Schiller hier wieder eine Art Endkampf ohne Beteiligung der Philosophie. Es scheint im achten Brief, als suche Schiller die Lösung in einer Art Apokalypse der natürlichen Kräfte, aus der sich die Vernunft zurückzieht, um nach diesem Endkampf den würdigsten derjenigen, die übrig bleiben, mit ihren Fähigkeiten auszustatten. Schiller ist ganz Kind seiner Zeit und beobachtet die Geschehnisse um ihn herum genau. Er sieht, dass die rohen Kräfte in Frankreich im Namen der Vernunft sich eines absolutistischen Systems entledigen konnten, um – wiederum im Namen der Vernunft – von einem ebenso grausamen System beherrscht zu werden. Dieser Kampf, der in Frankreich aus seiner Sicht exemplarisch ausgefochten wird, wird für ihn zu einer Art Blaupause für einen Kampf, der auf der ganzen Welt zu führen ist. Die Natur muss sich im Kampf ihrer eigenen Kräfte selbst besiegen, um der Vernunft, die ihre Schuldigkeit im Aufstellen der Gesetze bereits getan hat, den Weg frei zu machen. Die Vernunftfähigkeiten beurteilt Schiller durchaus optimistisch, wenn er sagt, dass das Zeitalter aufgeklärt sei und die Kenntnisse gefunden und öffentlich

²³³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 329.

²³⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 330.

preisgegeben seien²³⁵, im Menschen jedoch sieht er das Problem. Es müsse etwas in seinem „Gemüth“ sein, das ihn daran hindere die Wahrheit, die so offen vor ihm stehe, anzunehmen. Das von Kant aus den Schriften des Horaz aufgegriffene *sapere aude* übersetzt Schiller in Anlehnung an dieses „Gemütsdefizit“ mit „Erkühne dich, weise zu seyn.“²³⁶ Mut ist für ihn der Weg, der aus der Welt der Natur in eine Welt der Vernunft führen kann. Die Vernunft muss mit der Natur einen Kampf im Menschen ausfechten, den bisher die Natur durch Not und Elend dominiert. Not und Elend erlauben dem Menschen das Anwenden dessen, das er besitzt, nicht und lassen ihn in alternative Erklärungsansätze flüchten, in denen er „zufrieden [ist], wenn er selbst der sauren Mühe des Denkens entgeht.“²³⁷ Religionen sind für Schiller eine Art Betäubung jener Menschen, denen die Kraft fehlt, sich mithilfe der Vernunft gegen die sie beherrschenden Verhältnisse aufzulehnen. Dass diese Menschen das Mitleid verdienen, steht für ihn außer Frage, aber Verachtung gebühre denen, die aus glücklichen Umständen ohne die Bedürfnisse der Not und des Elends sich unter das „Joch der Bedürfnisse“²³⁸ beugen. Hier wendet sich Schiller wohl gegen jene, die religiöse Systeme mithilfe der Vernunft, die sie nach seiner Ansicht von jenen befreien sollte, verteidigen. Diese Menschen müssten Schiller zufolge eine große Liebe zur Weisheit aufbringen und ebenso großen Mut beweisen, da sie es zulassen müssten, dass jene Vernunft, die ihre Systeme stützt, diese Systeme einreißt und zerstört. Sie müssten sich also zu ihrem Unglück befreien, um so ein größeres Glück zu erlangen, während diejenigen, die das Mitleid verdienen, sich nicht in eine größere Not befreien müssten, um das Glück zu erlangen. Vernunft hat für ihn somit zwei Wege: Sie beeinflusst den Charakter einerseits, sie muss aber ebenso auch auf einen Charakter treffen, der sie anzunehmen bereit ist.

Dieses scheinbare Paradoxon bemüht sich Schiller im neunten Brief zu erklären. Er sucht nach Werkzeugen, die die Umwandlung des Charakters einerseits erlauben andererseits zeigt er die Notwendigkeit eines Charakters auf, der bereit ist, sich umwandeln zu lassen. Das Werkzeug, dem er diese Möglichkeiten zutraut, ist die schöne Kunst. Diese schöne Kunst sieht er zum

²³⁵ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 331.

²³⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 331.

²³⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 331.

²³⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 332.

einen als unbeeinflusst von „der Willkür der Menschen“²³⁹ und zum anderen spricht er dem Staat auf diesem Gebiet jede Fähigkeit ab, sie zu beherrschen. Ein Künstler könne erniedrigt werden, sein Kunstwerk jedoch nicht. In der Kunst befreit sich somit der Künstler und macht sich dem natürlichen Staat gegenüber unverfügbar. Schiller betont zwar, dass der Künstler Sohn seiner Zeit ist und zugleich sagt er auch implizit, dass es Künstler gebe, die Günstlinge oder Zöglinge ihrer Zeit seien²⁴⁰, aber dies ist kein natürlicher Zwang, dem er kausal unterworfen ist. Wohl bediene sich der Künstler des Stoffes seiner Zeit, aber die Form kann er in eigenständiger Entscheidung beherrschen. Die Freiheit des Künstlers besteht somit nicht in der Wahl seiner Themen, aber sehr wohl in ihrer künstlerischen Umsetzung. Diese künstlerische Umsetzung ist es Schiller zufolge auch, die bleibt.

Wiederum unter Rückgriff auf die Antike hebt er hervor, dass der Respekt gegenüber der Form in den Tempeln gewahrt geblieben sei, während die Götter schon zum Gespött geworden seien.²⁴¹ Hier macht er deutlich, was für den Künstler bleibt: Die Form der Interpretation dessen, was er als Stoff aufgegriffen hat. In dieser Form könne der Künstler die Menschen prägen und bilden, ihnen vor Augen führen, welche Würde sie hatten und wohin sie sich im Sinne einer Religion als Rückbindung erinnern könnten. Die edle Kunst habe fortbestanden, während die edle Natur unter den Erfordernissen der Geschichte verlorengegangen sei und sie könne den Menschen mahnen, sich an das zu erinnern, was einmal Bestand hatte.

Das Wie der Immunisierung des Künstlers gegen die Bestimmung der Form durch die „Verderbnisse seiner Zeit“²⁴², erläutert Schiller im folgenden Verlauf: Er muss das Urteil seiner Zeit verachten, sich dessen entledigen, was die Zeit über ihn denkt, und seine wahre Freiheit in der Kunst nutzen. Es gelte, als Künstler sich „aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und dem Bedürfnis“²⁴³ zu richten. Der Künstler solle sich freimachen von seiner Zeit und ihrem Lob und sich überzeitlich ausrichten. Schiller spricht sich aber gegen jede Form des ungestümen

²³⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 333.

²⁴⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 333.

²⁴¹ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 334.

²⁴² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 334.

²⁴³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 334.

Handelns des Künstlers aus, sondern es geht ihm erkennbar um Maß und Ziel der Kunst. Der Maßstab für sein Handeln soll die „Richtung zum Guten“²⁴⁴ sein.

Hier beginnt Schiller, seine Erziehung zur Ästhetik genauer zu erläutern, wenn er das Wie des Künstlers thematisiert: Lehrend solle der Künstler die Gedanken des Betrachters auf das lenken, was notwendig und ewig sei. Handelnd solle der Künstler wirken, wenn er das Notwendige „in einen Gegenstand der Triebe“²⁴⁵ verwandle. So solle das „Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit fallen“²⁴⁶. Der Künstler solle in und mit seiner Zeit leben, sich aber aus ihr herausbewegen und sich nicht von ihr gestalten lassen. Auch das Wo wird für Schiller zum Thema: Wo soll der Künstler ansetzen? Schiller sieht nicht die Überzeugungen als Ansatzpunkt für eine künstlerische Umgestaltung der Welt der Natur in eine Welt der Vernunft, sondern man solle an dem „Müssiggange“²⁴⁷ des Menschen ansetzen und alles Rohe und Willkürliche aus den Vergnügungen vertreiben und so die Vergnügungen zum unbemerkten Mittel der Umerziehung machen, damit so „der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.“²⁴⁸

3.2.5 Die Briefe 10-16: Schönheit als Ausgleich der Triebe des Menschen

In den folgenden Briefen befasst sich Schiller mit der genaueren Ausgestaltung des Wie und damit des aus seiner Sicht im Vollsinn des Wortes notwendigen Weges zu einer besseren Welt durch die Kunst bzw. die Schönheit. Wie schon in einigen Briefen zuvor legt Schiller auch hier sein Thema in einer eröffnenden Fragenkaskade dar. Schiller widmet sich zunächst dem in seiner Zeit scheinbar gängigen Zusammenhang zwischen der Schönheit des Charakters einerseits und der Bildung andererseits. Jedoch lässt er ihn so nicht gelten, habe es doch schon im Altertum Männer gegeben,

²⁴⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 335.

²⁴⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 335.

²⁴⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 335.

²⁴⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 336.

²⁴⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 336.

welche die schöne Kultur für nichts weniger als eine Wohlthat hielten, und deswegen sehr geneigt waren, den Künsten der Einbildungskraft den Eintritt in ihre Republik zu verwehren.²⁴⁹

Nachdem Schiller in den Briefen zuvor – insbesondere im sechsten Brief – die Antike idealisiert, erscheint er im zehnten Brief deutlich weniger idealistisch auf diese Epoche zu blicken. Zudem lehnt er nicht per se alles Wilde als roh und ungebildet und damit nicht zur Schönheit fähig ab.

Ebenso setzt er sich kritisch mit jenen Stimmen auseinander, „die sich gegen die Wirkung der Schönheit erklären, und aus der Erfahrung mit furchtbaren Gründen dagegen gerüstet sind.“²⁵⁰ Diese Stimmen beschreiben die Gefahr, die von der Schönheit in den falschen Händen ausgeht, da hier ihre Macht zum Unheil aller Menschen eingesetzt werden könnte. Schiller stimmt dieser pessimistischen Betrachtung teils sogar zu, wenn er konstatiert, dass die Menschheitsgeschichte „auch nicht ein einziges Beispiel aufweisen kann, daß ein hoher Grad und eine große Allgemeinheit ästhetischer Kultur bey einem Volke mit politischer Freyheit, und bürgerlicher Tugend, daß schöne Sitten mit guten Sitten, und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre.“²⁵¹ Ernüchert blickt der Historiker Schiller hier in die Menschheitsgeschichte und zeichnet hier ein pessimistisches Bild über das Potenzial der Schönheit wie sie sich in der Geschichte gezeigt hat, wonach die Vollendung äußerer Schönheit zugleich mit einer Degeneration innerer Schönheit einhergeht. Kurz darauf stellt er im zehnten Brief ernüchert fest, „daß Geschmack und Freyheit einander fliehen, und daß die Schönheit nur auf den Untergang heroischer Tugenden ihre Herrschaft gründet.“²⁵² Reißt er hier also das optimistische Bild der Kunst und der Schönheit als Quelle aller Tugend wieder ein?

Nein, Schiller sieht in der ästhetischen Kultur weiterhin das Potenzial zur Verbesserung des Menschen. Er verändert die Perspektive und möchte nicht mehr von der Erfahrung her die Möglichkeiten von Schönheit, Kunst und Ästhetik beurteilen. Seine Erfahrungen sind es, die ihn ernüchert

²⁴⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 337.

²⁵⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 338.

²⁵¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 339.

²⁵² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

zurücklassen. Seine Hoffnung auf die Verbesserung durch die Geschichte sind nicht erfüllbar, aufgeben möchte er seine Idee jedoch nicht und wendet sich von der Empirie und der Geschichte ab hin zum Zusammenhang von Kunst und Schönheit. Sein Ziel ist die Begründung der Schönheit vor der Vernunft, kurz: „die Schönheit müßte sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen.“²⁵³ Die singuläre Betrachtung der Geschehnisse aus der Erfahrung soll im Sinne seiner Idee von Ganzheitlichkeit von einer transzendental geprägten und zugleich vernünftig begründeten Ästhetik ersetzt werden.

Die Transzendenz seiner Gedanken zeigt sich insbesondere in seiner letzten Aufforderung im zehnten Brief: Es geht darum, sich über die Wirklichkeit hinauszuwagen und so die Wahrheit zu erobern. Es scheint fast, dass die Wahrheit, die Schiller sucht, seiner Ansicht zufolge nicht mehr in der Geschichte oder in der Wissenschaft zu finden ist, sondern dass diese Wahrheit etwas Außerweltliches, Transzendentes und in der Kunst bzw. Ästhetik fast etwas Religiöses ist.

Brief elf stellt im Anschluss so etwas wie einen Exkurs über das Menschenbild Schillers dar. Er sieht den Menschen hinsichtlich seines Zustands als grundsätzlich endlich und in Bezug auf seine Person als bleibend an. Aufgrund dessen können sich Schillers Ansicht zufolge Person und Zustand als Wesensäußerungen des Menschen nicht aufeinander gründen, da sie zwei voneinander getrennte Bereiche im Menschen sind. Die Gottheit, die Schiller mit dem „absoluten Subjekt“²⁵⁴ identifiziert, kann Person und Zustand aufeinander gründen, denn „Alles was die Gottheit ist, ist sie deswegen, weil sie ist; sie ist folglich alles auf ewig, weil sie ewig ist.“²⁵⁵ In Anlehnung an dieses Argument identifiziert Schiller im Folgenden die Person des Menschen mit dem Göttlichen, wenn er sagt, dass die Person ihr eigener Grund sein müsse. Dieser Person schreibt er auch weiterhin Göttliches zu, das nicht einer Begründung unterworfen werden müsse und dieser Personenbegriff stellt den Ermöglichungszusammenhang für Veränderung dar, da sie den Zustand verändern könne, selbst aber unveränderlich sei.

²⁵³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

²⁵⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

²⁵⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

Die Begreiflichkeit der Unbegreiflichkeit, die Zielstrebigkeit auf ein Ziel hin, das nicht erreichbar ist, ist laut Schiller im Menschen als „Anlage zu Gottheit“²⁵⁶ enthalten. Diese Anlage zum Göttlichen erfüllt der Mensch in seiner Person mit seinen Sinnen. Solange diese Sinne unbeachtet bleiben, ist die Anlage im Menschen zwar vorhanden, aber ohne Empfindung und Sinne stellt diese Anlage lediglich den Rahmen für etwas dar, das leer bleibt und gefüllt werden muss. Die Sinne allein lassen den Menschen nur als materiellen Teil der Welt erscheinen, erst in der Person des Menschen werden die Empfindungen einer Bestimmung zugeführt. Persönlichkeit als Form des Göttlichen ist also die Anlage, die Empfindung der Sinnenwelt ist die praktische Umsetzung. Beides zusammen führt den Menschen zur Gottheit.²⁵⁷ Schillers Gedanken zu Stofftrieb und Formtrieb werden im zwölften Brief ausgeführt. Beide Triebe müssen zusammen gedacht werden, um zur Ganzheit zu gelangen. Der Stofftrieb ist für Schiller der sinnliche Trieb. Jener Trieb, der die Welt in einem konkreten Moment sinnhaft und sinnvoll wahrnimmt und von Moment zu Moment veränderlich ist. Dieser Trieb ermöglicht die sinnvolle Deutung und Interpretation der Welt, fesselt das Individuum aber auch an jene Welt. Die Befreiung von jenen Schranken ist erst der Formtrieb, der das absolute und unbedingte Dasein des Menschen betrifft. Dieser Trieb ist in Schillers Anthropologie überzeitlich und übersinnig, er setzt den Menschen in Freiheit und ermöglicht dem Menschen trotz des Wechsels der Empfindungen und der Wahrnehmungen, er selbst zu bleiben. Schillers Ziel wird hier schon immer deutlicher: Es geht um die Beherrschung des Stofftriebes durch den Formtrieb ohne dabei jedoch den Stofftrieb negieren zu wollen.

Die Gegensätzlichkeit beider Triebe betont er als Eröffnung seines dreizehnten Briefes. Zugleich seien sie es jedoch auch, „die den Begriff der Menschheit erschöpfen“²⁵⁸. Sein Ziel der Einheit des Menschen mit sich, die er bereits im sechsten Brief anklingen ließ, betont er hier abermals und stellt die Frage nach dem Wie dieser Einheit. Zugleich benennt er aber auch –

²⁵⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 343.

²⁵⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 344.

²⁵⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 347.

belegend für seine unsystematische und situative Denkweise²⁵⁹ – die „ursprüngliche und radikale Entgegensetzung“²⁶⁰ der Triebe.

Schiller muss auf dem Weg nach einer Lösung für seine diagnostizierte Entgegensetzung der Triebe nach einer Lösung suchen und findet sie, wenn er klarstellt, dass es zwar fundamentale Widersprüche gibt, aber dass sich diese Widersprüche nicht auf alles beziehen. So betont er, dass der sinnliche Trieb zu Veränderungen zwingt, dies gelte aber nicht in Bezug auf die Person des Menschen.²⁶¹ Ähnliches gelte für den Formtrieb, der zwar auf Einheit und Beharrlichkeit dränge, aber nicht wollen könne, dass die Person sich ebenfalls dieser Verstetigung hingebe.²⁶² In der Person des Menschen sieht Schiller das Potenzial zur Aufhebung der Gegensätzlichkeit der Triebe. Die Tatsache, dass es der Welt so scheinen mag, als sei die Person ebenfalls vom Widerstreit der Triebe betroffen, führt Schiller auf ein Missverständnis derselben durch „eine freye Uebertretung der Natur“²⁶³. Die Lösung für dieses Missverständnis liegt nach Schiller im Gegensatz zur Natur, die frei und beliebig erscheint. Es ist die Kultur, die ihre Gerechtigkeit beiden gegenüber erweisen müsse. Die Sinnlichkeit müsse sie vor den Eingriffen der Freiheit bewahren und die Persönlichkeit müsse durch die Kultur Schutz vor Empfindungen erfahren. Hier findet sich Schillers Weg zu einer besseren Gesellschaft. Einem Zuviel an Freiheit wird ein Mehr an Gefühlen gegenübergestellt und das Zuviel an Gefühlen muss durch ein Mehr von Vernunft eingedämmt werden. Bezogen auf die Person als Konstante heißt das, dass sie durch Kultur für den Ausgleich der Triebe sorgen muss. Das heißt, Schiller zufolge ist es am Menschen bzw. seiner Persönlichkeit, die Kultur so zu prägen, dass sie dem Zuviel des Einen ein Mehr des Anderen entgegensetzt, um in ihr seine Anlagen fortzuentwickeln, um so „mit der höchsten Fülle von Daseyn die höchste Selbstständigkeit und Freyheit [zu] verbinden“²⁶⁴. Zum Ende des dreizehnten Briefes kommt Schiller auf das Wie seiner theoretischen Gedanken zu sprechen. Die Triebe benötigen sich gegenseitig zur „Abspannung“²⁶⁵. Diese

²⁵⁹ Vgl. dazu auch Bollenbeck, G. (2007b), 20f.

²⁶⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 347.

²⁶¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 347.

²⁶² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 347.

²⁶³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 347.

²⁶⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 349.

²⁶⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 352.

Abspannung sieht aber nicht sinnvoll in einem physischen Loslassen des Einen zugunsten des Anderen verwirklicht. Er sieht diesen Akt als aktive Abspannung in freier Tätigkeit und Entscheidung der Person – nicht zufällig, nicht affektiv.

Die Einheit der Triebe im Menschen, die nicht zu einer Dominanz des einen über den anderen Trieb führen dürfe, betont Schiller auch zu Beginn seines vierzehnten Briefes, in dem er noch einmal die Notwendigkeit des gegenseitigen Ausgleiches der Triebe im Menschen deutlich macht. Diesen Ausgleich der Triebe – einen dritten Trieb – benennt Schiller mit „Spieltrieb“. In ihm wirken sowohl Stofftrieb als auch Formtrieb verbunden und ihre Gegensätze werden in ihm aufgehoben. Das Bedürfnis des sinnlichen Triebes, sein Objekt zu empfangen und das Streben des Formtriebes, das Objekt hervorzubringen, sieht Schiller im Spieltrieb gleichsam gebündelt, denn er „wird also bestrebt sein, so zu empfangen, wie er hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet.“²⁶⁶ Was aber bedeutet das? Der Spieltrieb ist gewissermaßen für Schiller die Schnittmenge von Stofftrieb und Formtrieb. In ihm kulminieren die Bedürfnisse beider unter Beachtung der Fähigkeiten des anderen. Keiner der beiden bestimmenden Triebe des Menschen wird zugunsten des anderen unterdrückt und beide behalten ihren Eigenwert. Die Idee des Spieltriebes stellt für Schiller aber nur eine „Zwischenstation“ auf seinem Weg zur ästhetischen Erziehung dar. Dies betont er zur Eröffnung seines fünfzehnten Briefes. In diesem Brief kommt ein weiteres wesentliches Element auf der ästhetischen Erziehung hinzu. Als Folge der Vereinigung von Stoff- und Formtrieb im Spieltrieb muss Schiller auch die wesentlichen Elemente von Stoff- und Formtrieb, Leben und Gestalt, vereinigen. Die Vereinigung von Leben und Gestalt zeigt sich nach Schiller in der Schönheit.²⁶⁷ Den abstrakten Begriff der Schönheit als Vereinigung von Form und Gestalt definiert er im Folgenden genauer, wenn er das Beispiel des Marmorblocks ausführt. Der Marmorblock lebt nicht, erhält aber dennoch Gestalt durch den Bildhauer, die wiederum Leben in sich birgt; ein Leben, das der Bildhauer dem Marmorblock gegeben hat. Erst durch die Vereinigung von Leben durch Gestalt und Gestalt durch Leben tritt Schönheit zutage. Das reine

²⁶⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 354

²⁶⁷ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 355.

Denken der Gestalt des Marmorblocks sei Abstraktion, während das reine Fühlen der Form lediglich Impression sei. Die Verbindung von Abstraktion und Impression verwirklicht sich am Marmorblock durch den Künstler, der das Bild seines Geistes in eine Realität überführt und so fast in Anselm'schen Sinne dem toten Marmorblock etwas einhaucht, das von anderen Menschen als Schönheit erkannt werden kann: Leben. Schönheit verbindet sich somit aus Abstraktion und Konkretion in Gestalt mit Leben.

Schillers Verständnis von Kunst wird in diesem Brief immer religiöser, da er mit der Verbindung von Leben und Gestalt, von Abstraktion und Konkretion in der Schönheit mit ihr gleichsam eine Brücke zwischen Transzendenz und Immanenz schafft. Das Erkennen von Schönheit ist für Schiller eine ureigenste Fähigkeit des Menschen, da für ihn die Existenz der Menschheit notwendig mit der Existenz von Schönheit einhergeht.²⁶⁸

Die Gestalt von Menschheit und Schönheit, ihren Urgrund also, klammert Schiller aus den Bereichen der Vernunft und Erfahrung aus und verschiebt es so auf eine Ebene jenseits dessen, was sagbar ist. Von theoretischen Begriffsdefinitionen seiner Zeit setzt er sich im weiteren Verlauf seines Briefes ab, wenn er klarstellt, dass entgegen den Ansichten Burkes oder Mengs' die Kunst weder reine Gestalt noch reines Leben sein könne.²⁶⁹ Schiller sieht die Kunst als Verbindung von Stoff- und Formtrieb, von Gestalt und Leben und somit als erfahrbare Umsetzung des Spieltriebs. Die Ernsthaftigkeit seiner Auffassungen von Spiel und Schönheit macht er sogleich deutlich, wenn er betont, dass es gerade das Spiel sei, das den Menschen vollständig mache und dass es gerade die Schönheit sei, mit der der Mensch spielen dürfe.²⁷⁰ Die Ganzheit des Menschen finde sich im Spiel. Diese These kulminiert in dem Satz „der Mensch spielt nur da, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“²⁷¹ Schiller erklärt diesen Satz sogleich zur zentralen These seines Gedankengebäudes zur ästhetischen Kunst.²⁷²

²⁶⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 356.

²⁶⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 356.

²⁷⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 357.

²⁷¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 359.

²⁷² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 359.

Schiller ist, dies zeigt sich schon zuvor, ganz in den Bann gezogen vom antiken Menschen und erhebt ihn zum Ideal und zum Referenzpunkt menschlicher Entwicklung, auf dem aufgebaut werden müsste. Ebenso bedeutsam sind für ihn aber auch die Schöpfungen antiker Künstler. Dies zeigt sich besonders, wenn er im Folgenden die Auswirkungen des Kopfes der Juno Ludovisi auf den Betrachter begeistert beschreibt.²⁷³ Der Fund jenes Kopfes der Juno begeisterte im April 1788 auch Goethe, wie in seinem Reisebericht *Italienische Reise* zu lesen ist.²⁷⁴ In diesem Kopf verbinden sich für Schiller beispielhaft Gestalt und Leben zur inneren Ruhe und so zeigt sich in ihm eine anbetungswürdige Schönheit durch Nähe und Ferne zugleich, die durch den Kopf auf den Betrachtenden wirken.

Die Quelle der Schönheit thematisiert Schiller dann noch einmal zu Beginn des sechzehnten Briefes. Zugleich weiß er aber auch, dass er sich mit einer Theorie befasst, die eine Idee bleiben muss und „von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann“²⁷⁵. Schiller differenziert aus diesem Grunde zwischen der „Schönheit in der Idee“²⁷⁶ und der „Schönheit in der Erfahrung“²⁷⁷. Die Schönheit in der Idee ist für ihn eine einheitliche Schönheit, die Schönheit in der Erfahrung sei dagegen wegen der Triebe eine zweifache. Dennoch hängen beide Schönheiten zusammen.

Das Schöne als „Verbindung zwey entgegengesetzter Principien“²⁷⁸ thematisiert Schiller im Anschluss auch im sechzehnten Brief. Die ideale bzw. ideelle Schönheit ist für ihn tatsächlich die „untheilbar einzige“²⁷⁹, die Schönheit der Erfahrung dagegen unterliegt den Schwankungen der sinnhaften Welt und sie ist in ihrer Erfahrbarkeit gleichzeitig auch insofern determiniert als sie – wie bereits dargelegt – durch Stoff- und Formtrieb übertreten werden kann. Die Schönheit jedoch vermittelt zwischen den

²⁷³ Siehe dazu auch FA, Bd. 8, 1399.

²⁷⁴ „Den ersten Platz bei uns behauptete Juno Ludovisi, um desto höher geschätzt und verehrt, als man das Original nur selten, nur zufällig zu sehen bekam und man es für ein Glück achten musste, sie immerwährend vor Augen zu haben; denn keiner unsrer Zeitgenossen, der zum erstenmal vor sie hintritt, darf behaupten, diesem Anblick gewachsen zu sein.“ In: Goethe, Johann Wolfgang (2002): *Italienische Reise*, in: *Goethes Werke*, Band 11. Autobiographische Schriften III, hrsg. von Erich Trunz, München 15. Auflage, 546.

²⁷⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 360.

²⁷⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 360.

²⁷⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 360.

²⁷⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 360.

²⁷⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 360.

Trieben und sorgt für einen Ausgleich mit dem Ziel, beide Triebe derart anzugleichen, dass sie nicht mehr unterschiedlich wirken können.

Im Folgenden wird Schiller konkreter, wenn er darlegt, dass der Mensch mithilfe seines Reflexionsvermögens einerseits in der Lage ist, Ideale bzgl. der Tugend, der Wahrheit oder des Glücks zu denken, der handelnde Mensch diese Reflexionen andererseits in seine von Erfahrungen dominierte Welt überführt und so im Konkreten verhaftet bleibt, ohne die Reflexionsfähigkeit zu nutzen. Schillers Ziel ist aber die Übertragung der seiner Ansicht nach verabsolutierbaren Reflexion des Menschen im konkreten Handeln. Es geht ihm nicht um Kenntnisse verschiedenster Art, sondern um eine absolute Erkenntnis, nicht um einzelne Verhaltenssitten, sondern um absolute Sittsamkeit. Und an dieser Stelle setzt seine ästhetische Bildung an: Sie möchte aus „Schönheiten Schönheit“²⁸⁰ machen. Schiller strebt nach einer objektiven Form von Schönheit, die die individuelle Erfahrbarkeit von Schönheit und die Interpretierbarkeit dessen, was als schön gilt aufhebt und einen Ausgleich zwischen all jenen Kräften darstellt, die den Menschen seiner vollen Kraft berauben. Die Schönheit ist es, durch die Schiller den Menschen bessern und verändern will, in ihr sieht er die Kraft, jene Veränderungen hervorzubringen, die in seinem Blick auf die Menschheitsgeschichte durch Gesetze, Regeln und staatlichen oder religiösen Zwang nicht gelingen konnte, da sie einerseits im Erfahrungsbereich des Menschen liegt, andererseits aber auch außerhalb desselben steht.

3.2.6 Die Briefe 17-23: Der ästhetische Zustand: Durch die Schönheit auf dem Weg zum ästhetischen Staat

Schiller hat in den vorangegangenen Briefen eine allgemeine begriffliche Form von Schönheit vor dem Hintergrund der Fähigkeiten, die er in der menschlichen Vernunft sieht, bestimmt und hergeleitet. In den folgenden Briefen will er sich fort vom Ideal hin zum „Schauplatz der Wirklichkeit“²⁸¹ hinabbewegen. Dass sich Schiller seinen eigenen Angaben zufolge begrifflich

²⁸⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 361.

²⁸¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 363.

hinabbewegen möchte, zeigt seine hohe Meinung vom Begriff des Idealen und die implizite Betonung von Transzendenz desselben. Wenn er jedoch eine Erziehung des Menschen anstrebt, kann er beim Begriff des Jenseitigen und Idealen nicht stehen bleiben, sondern muss zur Wirklichkeit hinabsteigen und das Ideal der Transzendenz in der Wirklichkeit anwenden. Auch hier zeigt sich wieder die religiöse Dimension von Schönheit. Schiller erscheint im Folgenden bemüht, das Jenseitige diesseitig begreifbar zu machen – ähnlich dem, was Religionen in Heiligen Schriften oder Traditionen tun. Das Verhältnis von Wirklichkeit und Spekulation zeigt sich schließlich im Verlauf des siebzehnten Briefes. Schiller denkt Ideal und Wirklichkeit im Begriff der Schönheit zusammen. In ihr gleichen sich Anspannung und Abspannung des Menschen aus und heben sich auf, wenngleich die Schönheit im abstrakten Sinne als Idee diese Aufgabe leichter erfüllen kann als am durch Erfahrungen korrumpierten Menschen der Wirklichkeit. Schiller entzieht den Begriff der Schönheit dem Bedürfnis des Einzelnen nach Beurteilung der Schönheit und möchte mit dem Ideal von Schönheit in der Wirklichkeit den Menschen überführen, „daß es der Mensch ist, der die Unvollkommenheiten seines Individuums auf sie überträgt, der durch seine subjective Begrenzung ihrer Vollendung unaufhörlich im Wege steht, und ihr absolutes Ideal auf zwey eingeschränkte Formen der Erscheinung herabsetzt.“²⁸² Erneut betont Schiller die Funktion der Schönheit, die richtig wahrgenommen wird: Sie vermittelt zwischen den im Menschen streitenden Trieben. Jedoch sieht Schiller weiterhin eine Abhängigkeit der Schönheit von Natur und Kunst. Diese Abhängigkeit kann aber die „Spuren ihres Ursprunges“²⁸³ in der Idee und somit ihr immanent Ideales nicht auflösen.

Am Ende seines siebzehnten Briefes weist Schiller seinen Leser noch einmal darauf hin, dass der Weg zur Auflösung der Bedingtheit und der Widersprüchlichkeit des Menschen durch seine Zustände durch die Schönheit nur über den Weg der Erforschung der Schönheit im „Gemüth“²⁸⁴ gehen könne. Er möchte noch einmal den Weg über die Spekulation gehen, um sich dann dem „Feld der Erfahrung“²⁸⁵ umso sicherer zuzuwenden. Diesen Weg

²⁸² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 364.

²⁸³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 365.

²⁸⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 365.

²⁸⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 365.

beschreitet er in seinem achtzehnten Brief. Schiller hat bereits zuvor ausführlich über die Funktion der Schönheit als Vermittlerin zweier völlig entgegengesetzter Triebe des Menschen durch Denken und Empfinden referiert. Er betont die Entgegengesetztheit von Denken und Empfinden besonders und forciert die Trennung zwischen beidem. Sogleich kommt er aber auch zur Lösung dieser Trennung: Er möchte die Zustände des Denkens und Empfindens auflösen und sie überführen in einen „Dritten“²⁸⁶. Der folgende Seitenhieb auf die Einseitigkeit bisheriger philosophischer Untersuchungen der Schönheit mündet in Schillers Vorhaben, bisherige Fehler der einseitigen Betrachtung der Schönheit nicht zu wiederholen,

aber uns alsdann auch zu der reinen ästhetischen Einheit [zu erg. S.K.] erheben, durch die sie auf die Empfindung wirkt, und in welcher jene beyden Zustände gänzlich verschwinden.²⁸⁷

In seinem neunzehnten Brief betont Schiller gleich zu Beginn, dass die Wahrnehmung der Realität notwendig einhergeht mit der Aufgabe der Bestimmungslosigkeit des menschlichen Geistes. Schiller legt Wert darauf, diesen Zustand „leere Unendlichkeit“²⁸⁸ zu nennen und macht damit seine positive Sichtweise auf jenen Zustand deutlich, der unbegrenzt ist und offen. Es ist die Fähigkeit des Denkens, die diese Unendlichkeit mit Wirklichkeit füllen kann, aber zugleich auch die Unendlichkeit aufhebt und begrenzt. Dieses Denken als bedeutungserfüllte Wirklichkeit und Begrenzung der Unendlichkeit – mithin die Vernunft – betont Schiller abermals als Ziel, wenn er die Frage stellt, ob das Schöne in der Lage sei, den „Uebergang vom Empfinden zum Denken“²⁸⁹ zu bahnen.

Jedoch könne das Schöne diese Aufgabe nicht übernehmen, da das Denken und das Empfinden durch eine unendliche Kluft getrennt seien. Der Gedanke als Ausdruck des Denkens und der freien Selbstbeschränkung des Menschen erscheint Schiller jedoch als mögliche Lösung, da dieser aus seiner Sicht selbstständig und unabhängig von der Sinnlichkeit zu handeln in der Lage ist. Die Schönheit erscheint Schiller dann in einem weiteren Schritt als „ein Mittel

²⁸⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 366.

²⁸⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 367.

²⁸⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 368.

²⁸⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 369.

[...], den Menschen von der Materie zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen.“²⁹⁰

Es bleibt noch die Frage der Freiheit des Denkens zu klären. Diese Freiheit kann nach Schiller nur erreicht werden, wenn die Freiheit des Denkens eingeschränkt wird – er möchte dem Denken das Stoffliche entziehen und ein Denken der Form etablieren. Der Stoff und die Erfahrung hemmen die Fähigkeit zum Absoluten des Geistes und müssen daher ihrerseits gehemmt werden. Um ihre Fähigkeit muss das Denken durch das Wollen eingeschränkt werden, um sich zu sich selbst zu befreien.

Die Trennung des Geistes von Stoff und Erfahrung und die argumentativen Schwierigkeiten einer erneuten Entgegensetzung beider sind Schiller wohl bewusst²⁹¹, aber er argumentiert dennoch mit einer erneuten Trennung – der des Geistes, mit der er seinen Brief bereits eingeleitet hat. Indes erkennt er darin keinen Widerspruch zur Einheit des Geistes, da der Geist seinerseits weder Form noch Materie sei. Das Werkzeug, das beide Arten des Geistes, die stoffliche und die formale, aufhebt, ist Schiller zufolge der Wille des Menschen, der sich als „Macht“²⁹² gegen beide Formen des Geistes verhält. Er wird sodann konkret, um den Ansatz zu belegen. Es sei unmöglich, dass die Anlage im Menschen zur Gerechtigkeit den gewalttätigen Menschen dazu bringen könne, von der Gewalt Abstand zu nehmen. Es müsse daher der Wille sein, der dem Menschen die Möglichkeit gebe, aus der Notwendigkeit seiner Anlage auszubrechen und durch die Einschränkung dieser Handlungsfreiheit eine höhere Form der Freiheit zu erwerben. Die Lösung kann somit für Schiller nicht in der Abstraktion menschlicher Konditionierung oder andersherum in der Konditionierung menschlicher Abstraktion liegen, da beide Triebe den Menschen nicht zu der Handlungsfreiheit führen können, die er anstrebt. Beides ist im Menschen veranlagt, der Wille jedoch ist es, der den Menschen Wahrheit, Recht und Gesetz nicht nur erkennen, sondern schließlich auch tun lässt. In diesem Brief wird Schiller konkret und hebt auf das wirkliche Handeln des Menschen unter Rückgriff auf metaphysische Argumentationen ab. Das unverfügbare Vorhandensein beider menschlicher

²⁹⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 370.

²⁹¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 370.

²⁹² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 371f.

Geistesarten verlagert Schiller in jene Metaphysik, aus der der Wille hervortreten muss und zur Handlung befähigt. In einer Fußnote verweist er darauf, dass er von jener Freiheit spricht, die die Möglichkeit des Vernunfthandelns bietet.

Mit der Unverfügbarkeit dieser Freiheit leitet er seinen zwanzigsten Brief ein, betont aber auch den Grund dessen: Sie ist dem Menschen natürlicherweise geschenkt und wird nicht erworben. Seine protestantische Prägung zeigt sich hier besonders, wenn er in seinen Argumentationsfiguren den Geschenkcharakter der Freiheit betont. Stoff- und Formtrieb gehen dieser Freiheit jedoch voran, also benötigt der Mensch beide Triebe, um durch das Bewusstsein ihrer jeweiligen Beschränkungen sich im Denken und tätigen Wollen dieser zu entledigen und wahre Freiheit jenseits von der Stofflichkeit zu erlangen.

Es gilt, wie Schiller bereits mehrfach betont hat, die Macht der Empfindungen zu vernichten und zum Denken und Wollen zu gelangen. Und wieder kommt Friedrich Schiller zur Schönheit, die hier aber zurückgeführt wird auf den Zustand der absoluten Bestimmbarkeit, auf jene leere Unendlichkeit, aus der der Mensch heraus neu geprägt werden kann. Diese muss er wiedererlangen, um nach ihr die Herrschaft des Gesetzes in sich aufrichten zu können. Die Wirklichkeit dürfe aber auch nicht ausgespart werden und hier spielt der ästhetische Zustand erneut eine Rolle, wenn er umfassend auf den physischen, den moralischen und den logischen Teil des Menschen in einer Ganzheitlichkeit wirkt, durch die der Mensch zu sich selbst findet.

Die genauere Erläuterung des Denkens als notwendiger Ausdruck der Selbstbeschränkung des menschlichen Geistes spricht Schiller noch einmal im folgenden einundzwanzigsten Brief an. Die geistige Bestimmungslosigkeit, die er im neunzehnten und zwanzigsten Brief thematisiert hat, wird hier erneut zum Thema und er erklärt die ästhetische Bestimmungsfreiheit zum realen Ausdruck der ersteren. Der ästhetische Zustand versetze den Menschen wieder auf „Null“²⁹³ und auch die Schönheit hat hier für Schiller keine unmittelbare Wirkung intellektueller oder moralischer Natur. Sie versetze den Menschen aber in die Lage, „zu seyn, was er seyn soll“²⁹⁴. Die Schönheit und durch sie

²⁹³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.

²⁹⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 378.

der ästhetische Zustand befreien den Menschen somit zu sich selbst. Schiller geht gar noch einen Schritt weiter und bezeichnet die Schönheit als „unsre zweite Schöpferin“²⁹⁵.

Die Ambivalenz der Gestaltung des ästhetischen Gemüts greift Schiller auf im zweiundzwanzigsten Brief auf. Einerseits müsse die Stimmung des Gemüts hinsichtlich einzelner und bestimmter Wirkungen als offen betrachtet und zugleich hinsichtlich der „Summe Kräfte“²⁹⁶ und der „Abwesenheit aller Schranken“²⁹⁷ als „Zustand der höchsten Realität“²⁹⁸ begriffen werden. Dieses Sein und zugleich Nichtsein des ästhetischen Zustandes befähigt den Menschen nach Schiller schließlich dazu, aus der Zeit und ihrer Bedingtheit auszubrechen. Denn anders als in anderen Zuständen geht es hier nicht mehr um das Ausbilden bestimmter Fähigkeiten zu Ungunsten anderer, sondern um das absolute Menschsein „in einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren“²⁹⁹. Schiller setzt hier den ästhetischen Zustand parallel zu einem Gefühl des religiösen Entrücktseins, zu einem transzendenten Gefühl in Loslösung von der immanenten Welt freilich ohne vor ihr zu fliehen, sondern um durch diese Rückbindung an den ästhetischen Zustand zu einem besseren Menschen zu werden. Die Hingabe an jenen Zustand befähigt den Menschen dazu, seiner „leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister“³⁰⁰ zu sein.

Zugleich weiß Schiller um die bleibende Bedingtheit der schönen Erfahrung. So ist der Mensch für ihn kaum in der Lage, sich nach dem Genuss eines schönen Kunstwerks, Gedichtes oder Liedes der Realität des Lebens sofort und unmittelbar wieder hinzugeben. Die Ursache liege darin, dass jene Schönheit aufgrund ihrer materiellen Gestaltung insbesondere die Sinne und weniger die Vernunft anspreche. Aus diesem Grund müssten die Trennungen zwischen den Künsten verschwimmen: Die speziellen Eigenheiten der Künste dürfen nicht zur Trennung des einen vom anderen werden, sondern sollen, „ohne doch ihre spezifischen Vorzüge mit aufzugeben“³⁰¹, zu einem

²⁹⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 378.

²⁹⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 379.

²⁹⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 379.

²⁹⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 379.

²⁹⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 379.

³⁰⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 380.

³⁰¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 381.

allgemeinen Kunstwerk werden. Es geht Schiller nicht um den Inhalt des Kunstwerks, sondern um dessen Form, die im Menschen die Grenzen zwischen Stoff und Form verbinden sollen. Die Form solle den Stoff dominieren, der Stoff soll sich in der Form auflösen.³⁰² Schiller geht es auch in diesem Brief zentral um das Verwischen von Grenzen zwischen Inhalt und Form.

Nach der theoretischen Fundierung seiner Gedanken kehrt er im dreiundzwanzigsten Brief zu seinen Ausgangsüberlegungen über die Rolle des ästhetischen Zustandes für den Menschen zurück. Schiller betont hier zu Beginn noch einmal die Vermittlerfunktion des ästhetischen Zustandes einerseits, aber andererseits stellt er auch klar, dass von diesem Zustand als solchem keine unmittelbare Relevanz für intellektuelle, ethische oder auch moralische Entscheidungen ausgeht. Fast schon dogmatisch stellt er aber klar, dass der ästhetische Wert aus sich heraus insofern evident ist, als er allein der Weg sein könne, durch den der Mensch sich hin zur Vernunft entwickeln könne.³⁰³ Die Notwendigkeit dieses ästhetischen Zustandes ergibt sich für Schiller aus den widerstrebenden Richtungen von Denken und Fühlen, zwischen denen der ästhetische Zustand vermitteln kann, ja muss. Er bestreitet nicht, dass Wahrheit und Pflicht einen Eigenwert haben. In seinen vorangegangenen Ausführungen habe er dargelegt, dass die Schönheit nicht Denken oder Handeln berührt, sondern dass sie den Menschen zu beidem in die Lage versetzt, ohne das tatsächliche Tun zu beeinflussen. Durch die Schönheit aber gebe es erst die reine Form für den Menschen, sie bereite mit Hilfe der ästhetischen Stimmung den Weg für die reine Form im sinnlichen Menschen. Wahrheit ist demnach Schiller zufolge nichts, das in der Realität vorzufinden ist, sondern Wahrheit ist die Folge des selbsttätigen Denkens bzw. der freien Bestimmbarkeit. Diese freie Bestimmbarkeit wird, wie Schiller bereits in einigen Briefen zuvor erwähnt hat, beim sinnlichen Menschen durch Schönheit bzw. durch eine ästhetische Grundstimmung ermöglicht. Die Gefühlsbestimmtheit des physischen Menschen wird durch sie aufgebrochen „und der [...] Mensch wird so weit veredelt, daß nunmehr

³⁰² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 382.

³⁰³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 383.

der geistige sich nach den Gesetzen der Freyheit aus demselben bloß noch zu entwickeln braucht.“³⁰⁴

Im ästhetischen Zustand schließlich erscheint es für Schiller als ein Leichtes, moralisch, logisch und allgemeingültig zu handeln. Den ästhetischen Zustand zu erreichen, ist aus seiner Sicht jedoch mit weitaus größeren Anstrengungen verbunden. Trotz der oftmals anklingenden Missbilligung der (derzeitigen) Kultur traut Schiller ihr wiederum doch das Potenzial zu, den physischen Menschen in einen ästhetischen Zustand zu versetzen.³⁰⁵ Einen Widerspruch zum physischen Zweck des Menschen und somit zum Menschen in der Natur sieht Schiller indes nicht. Die Anforderung der Natur an den Menschen und auf sein Wirken werde durch den ästhetischen Zustand nicht berührt. Schiller geht es nicht um das Was, sondern um das Wie und das Warum. Die letzteren würden durch den ästhetischen Zustand eben maßgeblich geprägt, da jener die Sinnlichkeit des Menschen in die Form überführen könne.³⁰⁶ In der Fußnote erläutert Schiller noch einmal, was genau er meint:

Edel ist überhaupt ein Gemüth zu nennen, welches die Gabe besitzt, auch das beschränkteste Geschäft und den kleinlichsten Gegenstand durch die Behandlungsweisen in ein Unendliches zu verwandeln. Edel heißt jede Form, welche dem, was seiner Natur nach bloß dient [...], das Gepräge der Selbstständigkeit aufdrückt. Ein edler Geist begnügt sich nicht damit, selbst frey zu seyn, er muß alles andere um sich her, auch das Leblöse, in Freyheit setzen. Schönheit aber ist der einzige mögliche Ausdruck der Freyheit in der Erscheinung. Der vorherrschende Ausdruck des Verstandes in einem Gesicht, einem Kunstwerk u. dgl. kann daher niemals edel ausfallen, wie er denn auch niemals schön ist, weil er die Abhängigkeit (welche von der Zweckmäßigkeit nicht zu trennen ist) heraushebt, anstatt sie zu verbergen.³⁰⁷

Schiller fokussiert hier in dieser Fußnote seine Auffassung von Schönheit und ihre Wirkung auf dem Weg zum moralischen Menschen. Schönheit ist für ihn der einzige Ausdruck von Freiheit, der in der Welt sinnlich nachvollziehbar ist und das Abstrakte auch in der dinglichen Welt fassbar macht. Eine Statue oder ein Gemälde sind demnach dann edel und somit schön zu nennen, wenn sie in ihrer Schönheit selbstständig wirken. Dies versetzt den Betrachter

³⁰⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 385.

³⁰⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 385.

³⁰⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 386.

³⁰⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 386f.

anschließend in die Lage, diese Selbstständigkeit, dieses Unbedingte und Allgemeine im Speziellen, auch in seinem Handeln praktisch wirksam werden zu lassen. Der schöne Schein indes kann diese Wirkung nicht entfalten, da hier keine Verallgemeinerung und keine Universalität in der Wirkung stattfinden, sondern das Betrachtete unter einen Zweck gestellt wird. Das unbedingt Edle des Kunstwerks wird somit zum Auftrag zum edlen Handeln.

Mit einem Resümee seiner bisherigen Ausführungen endet der dreiundzwanzigste Brief:

Dieses [das edle Begehren] wird geleistet durch ästhetische Kultur welche alles das, worüber weder Naturgesetze die menschliche Willkür binden, noch Vernunftgesetze, Gesetzen der Schönheit unterwirft, und in der Form, die sie dem äußern Leben giebt, schon das innere eröffnet.³⁰⁸

3.2.7 Die Briefe 24-26: Die Ästhetik als Lösung

Gleichsam resümierend eröffnet Schiller den vierundzwanzigsten Brief, wenn er noch einmal „drey verschiedene Momente oder Stufen der Entwicklung“³⁰⁹ anführt, die der Mensch und die Menschheit auf dem Weg zur Moral durchlaufen müssten. Es sind dies die stoffliche Bestimmung, die Bestimmung durch Form, die Bestimmung durch Ästhetik und schließlich, als Schlusspunkt, die Bestimmung durch eine unbestimmte Moral. Im weiteren Verlauf des Briefes greift Schiller noch einmal seine Vorüberlegungen konkreter auf. Er geht zunächst erneut auf den physischen, sinnlichen Zustand des Menschen ein, in dem er an und in der Welt die Welt erleidet. In diesem Zustand sei er zwar frei, ohne seine Freiheit jedoch zu begreifen oder nutzen zu können, weil die Freiheit von den Umständen determiniert ist. In der äußeren Freiheit sei er zum moralischen Handeln aber nicht fähig, da er in dem anderen nie sich selbst sehe, sondern immer nur den Fremden. Schiller weiß freilich um die theoretische und ahistorische Prägung seiner Gedanken und bezeichnet sie als „Idee“³¹⁰, jedoch ist der Mensch andererseits „ihm [diesem Zustand der sinnlichen Natur] nie ganz entflohen.“³¹¹

³⁰⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 388.

³⁰⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 388.

³¹⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 389.

³¹¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 390.

Er beleuchtet hier eine Seite am Menschen, die zwar keine historische Wirklichkeit hat, aber aus seiner Sicht bis heute eine Seite des Menschlichen darstellt. Menschheit beginnt sodann für ihn erst im folgenden Stadium der Entwicklung. Die Vernunft tritt zum Tierischen hinzu und befähigt den Menschen dazu, sich über sich selbst zu erheben. Hier trennt sich aber wiederum das, was zuvor in Eintracht war: Der Geist erhebt sich über das Gefühl mit Hilfe der Vernunft. Sein Gefühl bleibt Tier, sein Verstand wird zum Absoluten. So gewinnt der Mensch eine Ahnung von dem, woraufhin er sich entwickeln kann, zugleich kann er diesen Weg nicht gehen, weil ein Teil von ihm im Dinglichen verhaftet bleibt. Dies entzweie den Menschen von sich selbst. Darüber hinaus korrumpiere die Sinnlichkeit die Vernunft, da ebenjene durch die Gefühle weiterhin an das Dingliche gebunden bleibe. Der Verstand bleibe, gehalten von der Sinnlichkeit, in der Sinnenwelt und versucht, jene zu verstehen, ohne sich zu seiner Bestimmung hinauf zu bewegen. Der Mensch, von dem Schiller hier spricht, ist zu „einer solchen Abstraktion noch nicht fähig“³¹², da er das, wovon ihm die Vernunft bereits eine Ahnung vermittelt, „in seinem Gefühlskreise“³¹³ sucht „und dem Schein nach“³¹⁴ findet. Der Verstand frage zwar weiter, aber wegen der falschen Ausrichtung des Fragens könne er keine Antwort erhalten. Hier nun flüchtet sich der Mensch, um den fragenden Verstand zur Ruhe zu bringen, in eine Argumentation des „Grundlosen“³¹⁵, die den Begründungszusammenhang für das „Heilige im Menschen, das Moralgesetz“³¹⁶.

Schiller benennt es zwar nicht, spricht aber fast schon eindeutig von der Religion, die nun anstelle eines Moralgesetzes „verbietend und gegen das Interesse seiner (des Menschen) sinnlichen Selbstliebe spricht“³¹⁷. So sagt Schiller weiter, dass der Mensch die unbedingten Begriffe von Recht und Unrecht zu bedingten Begriffen gemacht habe, da er ihnen einen religiösen Ursprung gegeben habe.³¹⁸ Er rechnet hier gleichsam mit einer Form von

³¹² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 392.

³¹⁸ „Er überredet sich die Begriffe von Recht und Unrecht als Statuten anzusehen, die durch einen Willen eingeführt wurden, nicht die an sich selbst und in alle Ewigkeit gültig sind. [...], eben so schreitet er in Erklärungen des Sittlichen über die Vernunft hinaus, und verscherzt seine Menschheit, indem er auf diesem Weg eine Gottheit sucht. Kein Wunder, wenn eine

Religion, aber nicht mit Religion im Allgemeinen, ab. Die Offenbarungsreligion des Christentums ist für ihn ein Ersatz, ein Platzhalter, der nur ein Resultat einer Beschränkung der Vernunft durch die Sinnenwelt ist, in der der Verstand verhaftet bleibt und in der ihm der Mensch selbst das weitere Fragen mit Letzterklärungen verboten wird, indem er die unbedingten, aus sich selbst heraus evidenten Begriffe von Recht und Unrecht religiösen Begründungen unterworfen habe. Schiller deutet hier schon spätere religionskritische Ansätze von Feuerbach, Marx und Freud an, freilich ohne die Religion insgesamt zu verurteilen. Er wendet sich nur gegen jene Form von Religion, die den Verstand in der Sinnenwelt zu befriedigen suche und ihm ein Weitergehen nicht erlaube. So verläuft für Schiller die Entwicklung des Menschen in den ersten beiden Stadien in wiederum mehreren Stufen „von der Gedankenlosigkeit zum Irrthum, von der Willenlosigkeit zu Willensverdebniß“³¹⁹, aber noch nicht zum Menschsein selbst.

Die Reflexionsfähigkeit des Menschen, die er im fünfundzwanzigsten Brief thematisiert, ist für ihn „das erste liberale Verhältniß des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgiebt.“³²⁰ Die Reflexion befreit den Menschen von der „Nothwendigkeit der Natur“³²¹ und ist das Resultat des ästhetischen Standes, in dem der Mensch die Welt außerhalb seiner selbst ansieht.³²² Der Mensch befreit sich mithin im ästhetischen Stand durch Denken zu sich selbst und entledigt sich fremder Gesetze zugunsten des absoluten Gesetzes, das schon von Beginn an in ihm war. Etwas jedoch benötigt der Mensch, um zu dieser Selbstbefreiung gelangen zu können: Schönheit als freimachende Betrachtung, die nicht mehr bedingt ist, sondern aus dem Bedingten das

Religion, die mit Wegwerfung seiner Menschheit erkaufte, zeigt sich einer solchen Abstammung würdig, wenn er Gesetze, die nicht von Ewigkeit her banden, auch nicht für unbedingt und in alle Ewigkeit für bindend hält. Er hat es nicht mit einem heiligen, bloß mit einem mächtigen Wesen zu thun. Der Geist seiner Gottesverehrung ist also Furcht, die ihn erniedrigt, nicht Ehrfurcht, die ihn in seiner eigenen Schätzung enthebt.“ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 393.

³¹⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 393.

³²⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 394.

³²¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 394.

³²² Schiller bündelt diese Erkenntnis in dem Satz: „Sobald es Licht wird in dem Menschen, ist auch außer ihm keine Nacht mehr; sobald es stelle wird in ihm, legt sich der Sturm in dem Weltall, und die streitenden Kräfte der Natur finden Ruhe zwischen bleibenden Grenzen.“ NA 20, 394f.

Unbedingte verursacht. Schiller bündelt auch diese Gedanken in einem Satz: „sie ist zugleich unser Zustand und unsre That.“³²³

Die Schönheit des Kunstwerkes allein kann sie im Jetzt das Gefühl anspricht und zugleich über sich selbst erhebt zum Denken, zur Vernunft. Sie ist mithin die Brücke zwischen zwei völlig getrennten Bereichen, wie Schiller bereits zuvor dargelegt hat. Freilich kann man in diesem Brief auch erahnen, dass die Schönheit nur eine „Brücke auf Zeit“ ist, da das Ziel die aus sich selbst erwachsende moralische Haltung der vernünftigen Wahrheit und Moral ist. Schönheit ist somit für Schiller kein Ziel, aber ein unbedingt zu erstrebendes Zwischenstadium, eine Religion im Sinne einer Mittlerschaft zwischen Göttlichem und Menschlichem im Menschen selbst.

Diese ästhetische Stimmung könne aber, wie Schiller zu Beginn seines sechsundzwanzigsten Briefes klarstellt, kein Resultat der Freiheit sein, da ebenjene Stimmung ihrerseits erst die Freiheit ermögliche.³²⁴ Die ästhetische Stimmung geht also der Freiheit voran und ist ihr Ermöglichungszusammenhang, allerdings geschieht dies nicht notwendig, sondern „ein Geschenk der Natur muß sie [die ästhetische Stimmung] sein.“³²⁵

Die Voraussetzung für die ästhetische Stimmung und somit die Wahrnehmung der Schönheit ist die Wahrnehmung des Menschen von sich selbst als einzelner wie auch das Ansehen seiner selbst in der Menschheit. Nur dort, wo der Mensch einerseits sich seiner selbst voll bewusst ist und andererseits sich in anderen zu sehen vermag, wird sich aus Zufall die Ausgeglichenheit entwickeln, die das Wahrnehmen von Schönheit mit Hilfe der ästhetischen Stimmung ermöglicht.

Schiller setzt sein großes Resümee mit Einlassungen zum schönen Schein weiter fort. Den schönen Schein sieht er als Zwischenschritt auf dem Weg zur ästhetischen Stimmung, da dieser als „Gleichgültigkeit gegen Realität [...] eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur“³²⁶ sei. Dieser schöne Schein macht den Menschen Schiller zufolge innerlich frei, ohne ihm jedoch eine vollkommene Freiheit zu ermöglichen. Mit Hilfe des schönen Scheins kann der Mensch im Geiste der Realität

³²³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 396.

³²⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 398.

³²⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 398.

³²⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 399.

entfliehen, bleibt ihr körperlich jedoch verhaftet. Der schöne Schein betrifft die Empfindungen des Menschen, befähigt ihn aber auch, in der „Kunst des Scheins“³²⁷ seinerseits zu schaffen, die, will sie wirklich sein, sich von der Realität lossagt und sich selbst des Scheins verpflichtet bleibt. Mithin spricht Schiller hier abermals von einer zweckfreien Kunst, die nicht mit dem Ziel geschaffen werden darf, die Wirklichkeit zu verändern, sondern die Möglichkeit dazu selbstständig wahrnehmen können muss.

Im weiteren Verlauf widmet sich Schiller den Kritiker des Zeitalters, die die Wirksamkeit des Scheins bezweifeln und eher das Wesen betonen. Es scheint, es habe man sich gegen die Theoretisierung von Wirklichkeit gewandt und möchte dafür eine tatsächliche Veränderung erreichen. Schiller kritisiert ihr Bestreben, im Stoff, im Materiellen, verhaftet zu bleiben. Er verfolgt einen anderen Ansatz, um zur Freiheit von Stoff und Materiellem zu gelangen und er ist sich dessen bewusst, dass der Mensch diese Freiheit noch nicht erreicht hat, solange

wir das Schöne der Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach ihrem Zwecke zu fragen – als wir der Einbildungskraft noch keine eigene absolute Gesetzgebung zugestehn.³²⁸

Schiller endet hier fast nachdenklich und scheinbar ernüchtert in einer Realität, die das, worin er die Verbesserung des Menschen und der Gesellschaft sieht, nicht nur noch nicht erreicht hat, sondern erkennbar an den Stimmen der Kulturkritiker auch nicht danach strebt.

3.2.8 Der Brief 27: Epilog eines Entwurfs

Schiller scheint sich dessen bewusst zu sein, dass die Welt noch nicht reif für seine Gedanken ist. So appelliert er an den Leser, die Realität und Wahrheit seiner Gedanken zum ästhetischen Schein nicht zu fürchten. Diese Gedanken könnten keinesfalls allgemein werden, solange der Mensch noch ungebildet genug sei, um sie zu missbrauchen. Wenn die Gedanken verallgemeinerbar

³²⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 401.

³²⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 404.

werden sollten, sei dies nur durch eine Kultur möglich, die den Missbrauch seiner Gedanken ebenfalls unmöglich machte. Schiller geht es um eine Abstraktion von der Wirklichkeit – um eine metaphysische Ausrichtung des Menschen auf Kunst. Der Schein hat nach Schiller kaum Auswirkungen auf die Wirklichkeit – vielmehr fürchtet er, dass der Schein anders herum von der Wirklichkeit korrumpiert werden könnte. Den Menschen sieht er gefesselt an das Materielle und so lasse er den Schein bloß seinen Zwecken dienen bevor er ihm etwas Eigenes zugestehe. Dafür bedürfe es einer „totalen Revolution seiner Empfindungsweise“³²⁹, die überhaupt erst den Weg zum Ideal ermögliche. Der Mensch müsse dazu überhaupt beginnen, die Gestalt dem Stoff vorzuziehen und dem erkannten Schein Realität zuzubilligen, könne dies seinen „thierischen Kreis“ aufbrechen. Der Mensch sei so nicht mit dem zufrieden, was den natürlichen Bedürfnissen entspreche und er verlange daher Überfluss, der sich zu Beginn nur auf den Stoff beziehe, der sich später jedoch um eine ästhetische Komponente erweitern müsse, um den Genuss von dem Bedürfnis unabhängig zu machen. Bildlich gesehen sammle der Mensch bloß stoffliche Vorräte und genieße diese im Voraus und überschreitet so den Augenblick – für Schiller ist dieser Genuss größer, aber nicht unterschiedlich. Bezieht der Mensch jedoch die Gestalt in seinen Genuss mit ein und nicht nur den Stoff, erhöht und veredelt er seinen Genuss zugleich.

Konkreter wird er in einem folgenden Tiervergleich: Auch der Löwe zeigt seine Kraft ohne das Bedürfnis des Fressens oder Kampfes – weil er dazu fähig ist und die Freiheit hat, es zu tun. Dies ist für Schiller das Spiel der „unbeseelten Natur“ und „Luxus der Kräfte“³³⁰. So zeige sich in der Natur schon ein Beispiel für das Unbegrenzte und Zwanglose. Der Zwang des Bedürfnisses werde durch den Zwang des Überflusses weggenommen und dies schaffe eine erste Ahnung wahrer Freiheit.

Diese Körperlichkeit könne der Mensch auf seine Einbildungskraft übertragen und auch hier gehören die Spiele des Menschen in seiner Einbildung, in der er sich an ihr um ihrer selbst willen erfreut, noch zum Animalischen. Hier ist der Mensch lediglich frei von sinnlichen äußeren Zwängen, ohne dass er sich dessen bewusst ist, eine selbstständige und bildende Kraft zu besitzen. Diesen

³²⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 405.

³³⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 404.

Zustand nennt Schiller noch „freye Ideenfolge“³³¹ und bezeichnet sie noch als materiell. Hiervon könne sich der Mensch durch den Versuch der Einbildungskraft zu freier Form zum ästhetischen Spiel lösen. Dann benötige er eine neue Kraft, da hier der Geist zum Instinkt hinzustoße. Noch jedoch sei die rohe Natur zu mächtig, da sie von Veränderung zu Veränderung fortschreiten wolle. So könne sie zu keiner Form von Notwendigkeit, Stetigkeit oder Selbstständigkeit kommen.

Schön, so fährt er fort, sei für den Geist nur das, was ihn errege – diese Erregung des Geistes sieht Schiller aber zugleich als Möglichkeit zu selbsttätigem Widerstand, ein mögliches Bilden. Die Fülle des Neuen sammelt der Mensch in sich an und sie gefallen ihm nicht, weil sie einem Bedürfnis begegnen, sondern, „weil sie einem Gesetze Genüge leisten, welches, obgleich noch leise, in seinem Busen spricht“³³². Es gehe nicht mehr nur darum, dass die Bedürfnisse einen Zweck erfüllen, sie sollen mehr sein: Sie sollen schön sein. Die Freude am Gefallen wird zum Antrieb seiner Gestaltung. Begierde entwickelt sich so zur „Liebe“ und so wird das, was den Menschen bindet, weggenommen.

Im dynamischen Staat sieht Schiller keine Perspektive, da Natur hier nur durch Natur gezähmt wird – es regiert der Starke. Ein ethischer Staat kann die Gesellschaft nur möglich machen, da sich der einzelne Wille einem allgemeinen Willen unterordnen muss. Erst der ästhetische Staat kann nach Schiller die Gesellschaft wirklich machen, da hier der Wille des Ganzen durch die Natur des Einzelnen vollzogen werde. Das Bedürfnis zwingt den Menschen in die Gesellschaft, die Vernunft macht ihn zur Geselligkeit fähig und nur die Schönheit macht sie umsetzbar. Durch den Geschmack komme Harmonie. Er verbinde und hebe Trennendes auf, da nur er sich auf das Gemeinsame aller beziehe.³³³

Sinnlich Gutes mache nur einen Menschen glücklich, da es auf Zueignung von etwas beruht, das unteilbar ist; absolut Gutes kann nur glücklich machen unter Bedingungen, die nicht verallgemeinerbar sind. Die Schönheit sei zwischen beiden das einigende Band, das Schranken überwinden könne. In der

³³¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 405.

³³² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 408.

³³³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 409.

Schönheit wird die Wissenschaft für alle verfügbar, da auch das größte Genie hier seine eigene Hoheit vor der Schönheit ablegen muss und das, was es weiß, verständlich mit allen teilen. In einem solchen ästhetischen Staat werde das Ideal der Gleichheit vollständig erfüllt. Dieser Staat existiert nach Schiller in jedem Menschen – dem Bedürfnis nach. Finden werde man ihn bisher wohl nur „in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln“ (ähnlich der reinen Kirche und der reinen Republik), wo das Betragen durch die eigne schöne Natur gelenkt werde.

3.3 Ausgewählte Rezeptionen der Briefe

Schiller verfasst seine Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht als Selbstzweck, sondern stellt sie in der Zeitschrift *Horen* einem interessierten Publikum vor, das auf die Briefe reagieren soll und wird. Aus diesem Grunde darf auch ein Überblick über die Rezeption nicht fehlen. Allerdings hat dieser Überblick keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern möchte große Linien der Rezeption darstellen. Die folgende Rezeption der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* umfasst zunächst die Reaktionen der Zeitgenossen Schillers. Die spätere Rezeption der Briefe ist derart vielschichtig, dass eine umfassende Darstellung hier kaum möglich erscheint und sich auf „eine Auswahl besonders ‚prominenter‘ wie auch [...] zustimmender und kritischer Reaktionen“³³⁴ beschränken muss.

Unmittelbar nach der Veröffentlichung der ersten Briefe wendet sich Schiller am 1.3.1795 an Kant, um ihn auf seine ästhetischen Schriften aufmerksam zu machen, aber auch, um Kant wissen zu lassen, dass er es gewesen sei, der mit seinen Schriften zu Schillers ästhetischen Schriften wesentlich beigetragen habe.³³⁵ Kant wiederum würdigt zwar Schillers ästhetische Gedanken einerseits, setzt sich in Teilen aber auch kritisch mit ihnen auseinander.³³⁶

Goethe äußert sich sehr zustimmend zu Schillers ästhetischen Gedanken aus den Schriften vor den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*. Er sieht einen Zusammenhang zwischen seinem subjektiven Erleben und den Briefen, die er

³³⁴ FA, Bd. 8, 1406.

³³⁵ Vgl. An Kant 1.3.1795 NA 35, 78.

³³⁶ Vgl. AA 12, 10.

noch als Manuskript liest, wenn er Schiller schreibt, dass er „das, was ich für recht seit langer Zeit erkannt, was ich theils lebte, theils zu leben wünschte auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand.“³³⁷ Nach eigenen Angaben habe er die Briefe auf einen Zug hinuntergeschlurft und er stellt die „heilsame Wirkung“³³⁸ der Schiller’schen Gedanken heraus.³³⁹ Die zweite Lektüre der Briefe scheint Goethe nicht mehr nur die Übereinstimmung der Gedanken Schillers mit seinen eigenen zu zeigen, sondern ihn darüber hinaus auch in seinem eigenen Schaffen zu bestärken.³⁴⁰ Auch Körner äußert sich im Wesentlichen wohlwollend zu Schillers ästhetischer Arbeit, wengleich er seinem Brief eine ausführliche Kritik einzelner Passagen beilegt, die sich vor allem auf den ersten bis vierten Brief bezieht.³⁴¹

Ein differenziertes Urteil erfahren die Briefe auch von Wilhelm von Humboldt, der in einem Brief vom 15.8.1795 Schillers Ausführungen mit denen Kants vergleicht und zu dem Schluss kommt, dass Schillers Gedanken in der Rezeption einfacher zu lesen seien als die kantischen Ansätze. Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* forderten den Menschen jedoch eher zum Nachdenken als zum „Nachplappern“ auf.³⁴²

Der Augustenburger als ursprünglicher Adressat der Briefe nimmt kurz nach der Veröffentlichung der Briefe in Schillers Zeitschrift ebenfalls Stellung zu den Briefen, sieht sich aber zu einem genauen und begründeten Urteil aufgrund seines fehlenden Hintergrundwissens sowie der Schwierigkeit der Sprache noch nicht in der Lage.³⁴³ Jedoch glaubt er, Schillers Ansatz erkannt zu haben, dass die Verbesserung des Zustandes der Menschheit vom Innern ausgehen müsse.³⁴⁴ Im Folgenden trennt er wiederum Form und Geist voneinander, welche Schiller gerade in seiner Schrift vereint wissen will, wenn er schreibt:

Es kommt beynahe nicht auf die Form, es kommt auf den Geist an durch welchen diese Form Leben erhält. Ist dieser Geist, der Geist der Humanität, dann wird

³³⁷ An Schiller 30.3.1795 NA 35, 78.

³³⁸ An Schiller 30.3.1795 NA 35, 78.

³³⁹ Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 78.

³⁴⁰ Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 80 und Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 143.

³⁴¹ Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 87.

³⁴² Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 282f.

³⁴³ Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 173.

³⁴⁴ Vgl. An Schiller 30.3.1795 NA 35, 174.

die gewünschte Verbesserung erfolgen, die Form mag beschaffen seyn wie sie will.³⁴⁵

In seiner Antwort vom 5.4.1795 scheint Schiller den Fürsten freundlich aber bestimmt in seinem Eindruck korrigieren zu wollen, indem er sagt:

Die Sprache der feinen Welt und des Umgangs flieht noch zu sehr vor der scharfen, oft spitzfindigen Bestimmtheit, welche dem Philosophen so unentbehrlich ist, und die Sprache der Gelehrten ist der Leichtigkeit, Humanität und Lebendigkeit nicht fähig, welche der Weltmann mit Recht verlangt.³⁴⁶

Zustimmend und wertschätzend zeigen sich auch Zeitschriftenrezensionen, die sich in den Jahren 1795 und 1805 zu den ästhetischen Gedanken Schillers äußern, wenngleich auch hier schon in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* Nr. 98 vom 19.6.1805 eine erste Kritik an den „Verschraubungen“³⁴⁷ deutlich wird. Ähnlich äußert sich auch Christian Garve in einem Brief an Felix Weiße vom 8.3.1795. Er sieht in den ästhetischen Briefen zwar „Gute, aber nicht tiefsinnige Ideen [...] in einem tiefsinnigen Gewand vorgetragen“³⁴⁸ und wirft Schiller somit implizit vor, allgemeines Gedankengut fast schon unnötig verkompliziert zu haben.

Betrachtet man die dargestellten und weiteren Reaktionen auf Schillers Schrift überblickartig, so stellt sich heraus, dass wertschätzende oder kritische bis ablehnende Rezeptionen oftmals auch mit dem persönlichen Verhältnis der Zeitgenossen zur Person Schillers und zu seinem bisherigen Werk zusammenhängen. Wilkinson und Willoughby stellen beispielsweise heraus, dass Fichte und Klopstock den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* kaum eine Chance zu geben bereit waren.³⁴⁹ Insgesamt wird deutlich, dass Schillers Gedanken insbesondere bei den Aufklärern zu breitem und massivem Widerspruch führten, ja fast führen mussten, da die fast schon religiöse Auffassung von Vernunft als „seligmachende“ Erkenntnis wahren Menschseins von Schiller fundamental in Frage gestellt wird. So erscheint es nicht verwunderlich, dass die Zahl der negativen Reaktionen ungleich größer

³⁴⁵ An Schiller 30.3.1795 NA 35, 174.

³⁴⁶ An Friedrich Christian von Augustenburg 5.4.1795 NA 27, 172.

³⁴⁷ FA, Bd. 8, 1406.

³⁴⁸ FA, Bd. 8, 1411.

³⁴⁹ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 144.

war als die anerkennenden, wenngleich den positiven Rückmeldungen größeres Gewicht beigemessen wird.³⁵⁰

In der akademischen Auseinandersetzung scheint man es geradezu darauf angelegt zu haben, die Briefe zu verreißen³⁵¹ und auch die Frühromantiker Jean Paul, Moritz Schlegel, Clemens Brentano und Friedrich Hölderlin kritisieren Schillers Schrift in vielfältiger Weise, obgleich viele Aspekte der Kritiker auf einem falschen oder selektiven Verständnis der Begrifflichkeiten in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* basieren.³⁵² Die Breite und Vielschichtigkeit der Rezeption der Briefe sei nach Wilkinson und Willoughby jedoch recht bald zum Erliegen gekommen und bis in das 20. Jahrhundert hinein seien Schillers Gedanken mehr und mehr „zu einem Titel, statt Realität“³⁵³ geworden und – von Ausnahmen abgesehen – allenfalls singuläre und zitierfähige moralische Versatzstücke geworden, die zwar weiterhin kursierten, die aber nicht mehr zu einem vertieften Verständnis seiner Schrift hätten beitragen können.³⁵⁴

Zu einem anderen Urteil über die Nachhaltigkeit der Rezeption des schillerschen Gedankengebäudes in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* kommt indes Carsten Zelle, wenn er unter Bezug auf die Geschichte der Ästhetik herausstellt, dass die Bedeutung der Briefe für den Diskurs der Moderne kaum überschätzt werden könne.³⁵⁵ Die von Wilkinson und Willoughby beklagte Herauslösung einzelner Begriffe erkennt Carsten Zelle jedoch auch an³⁵⁶, stellt aber im Anschluss wiederum die Bedeutung der Briefe für die Entwicklung des „Versöhnungsparadigmas“³⁵⁷ der Kunst nach Hegel heraus. Auch Georg Lukács und Herbert Marcuse rezipieren Schillers ästhetische Gedanken im Sinne einer marxistischen und staatstheoretischen Lesart.

Schillers Gedanken werden in der Rezeption wie auch in großen Teilen der Forschungsliteratur oftmals im Sinne staatstheoretischer Konstrukte wahrgenommen. Diese Problematik zeige sich nach Zelle auch in der

³⁵⁰ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 144.

³⁵¹ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 144.

³⁵² Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 144ff.

³⁵³ Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 149.

³⁵⁴ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 149.

³⁵⁵ Vgl. Zelle, C. (2011), 439.

³⁵⁶ Vgl. Zelle, C. (2011), 439.

³⁵⁷ Zelle, C. (2011), 439.

aktuellsten Diskussion um die Deutung der Briefe zwischen Habermas und Lyotard. Während Habermas die Totalität Schillers und das Potenzial der Kunst in Bezug auf die Versöhnung des Menschen mit sich selbst positiv bewertet, sieht Lyotard in ihr die inhärente Gefahr eines totalitären Terrors.³⁵⁸ Es zeigt sich, dass die Rezeptionen sowohl in der Bewertung der Gedanken Schillers wie auch in ihrer Interpretation sehr vielschichtig sind. Während die Zeitgenossen über die Nachvollziehbarkeit der Briefe diskutierten und diese positiv oder negativ bewerteten, zeigt sich, dass die ästhetischen Gedanken im weiteren Verlauf zur Stützung oder zur Kritik politischer Systeme herangezogen worden sind und dass es nun nicht mehr um die Diskussion und das „Wie“, sondern vielmehr um das „Was“ und „Für wen“ geht. In diesem Sinne scheint es, als habe man im 19. und 20. Jahrhundert die Gedanken Schillers vielfach zur Stützung politischer Systeme herangezogen und seine gedankliche Vielfalt im jeweils passenden Sinne genutzt.

3.4 Schiller als unsystematischer Denker?

Vielfach findet sich durchaus auch als Resultat einer oftmals nicht umfassenden Rezeption der Gedanken Schillers der Eindruck, dass er mit seinen theoretischen Schriften, insbesondere aber mit seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*, kein begrifflich und thematisch konsistentes Werk vorgelegt habe und dass überhaupt sein Denken nicht methodisch und begrifflich konsequent ist.³⁵⁹ Es scheint vielmehr so zu sein, dass Schiller seine Schreibweise und seinen dualistischen und kontradiktorischen Stil bewusst als Abgrenzung wie auch als Zuspitzung seiner Gedanken gewählt

³⁵⁸ Vgl. Zelle, C. (2011), 440.

³⁵⁹ Georg Bollenbeck beispielsweise verweist auf Schillers „popularwissenschaftlichen Habitus“, in dem es ihm (Schiller) nicht um das Wie, sondern vielmehr um das Was geht. Demnach setzt Schiller deutliche Prioritäten bei seiner „Botschaft“ und distanziert sich von der Systemtreue philosophischer Disziplinen. Auch sieht Bollenbeck in dieser scheinbar unsystematischen Herangehensweise in Schillers philosophischem Werk eine Absicht: Es geht um eine – wie bereits in Kapitel 3.1.1 angesprochen – möglicherweise bewusste Abkehr von der philosophischen Schule Immanuel Kants. (Vgl. Bollenbeck, G. (2007b), 20f.) Wilkinson und Willoughby sehen ebenfalls Schillers Fokus bei der „message“ und betrachten seine Briefe als „Torso“ bzw. Fragmente (Vgl. Wilkinson, E. / Willoughby, L.A. (1977), 65f. Auch Michael Ganter deutet an, dass „im philosophierenden Schiller zurecht der Tragödiendichter erkannt“ (Ganter, M. (2008), 36) werde. Eine ähnliche Sichtweise wird auch bei Carsten Zelle deutlich (Zelle, C. (2011), 423.)

hat. Zudem zeigt sich in Stil und auch in der begrifflichen Inkonsequenz der Dichter und Dramatiker weniger der begrifflich differenzierende, feintrennende und dozierende Theoretiker. Schiller schreibt emotional berührt und weniger kritisch distanziert. Er setzt sich nicht aufgeklärt kritisch und distanziert mit seiner Zeit auseinander, sondern emphatisch und durchaus wertend.

Obleich Schiller sich in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* als „emotionaler und unsystematischer Theoretiker“ zeigt, soll hier der Versuch unternommen werden, auf der Basis des vorangegangenen inhaltlichen Überblicks Schillers Gedanken drei großen Themenbereichen „Staat“, „Mensch“ und „Kunst“ zuzuordnen, die, wie im folgenden Kapitel 5 zu zeigen sein wird, tatsächlich einen „roten Faden“ aufweisen, der in der Idee der Kunst als Religion auf dem Weg zum Vernunftstaat mündet und in dem Schillers Schrift ihrerseits als Kunstwerk zur Sprache kommen soll.

3.4.1 Der Staat in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

Fasst man Schillers Gedanken über das Wesen des derzeitigen Staates und den notwendigen Wandel desselben in einen neuen Staat zusammen, so kommt man nahezu notwendig zu dem Schluss, dass er einen grundlegenden Wandel vom Not- bzw. Naturstaat zum Vernunftstaat proklamiert. Die Kunst erscheint auf den ersten Blick in den Briefen als eine Durchgangsstation die den Weg von jenem Not- bzw. Naturstaat in den Vernunftstaat ebnet soll. In dieser Sichtweise käme der Kunst eine dienende Funktion zu, deren Rolle in dem Moment, in dem der Mensch sich tatsächlich vom Natur- zum Vernunftwesen entwickelt hat, bedeutungslos würde. Damit würde man allerdings zur Rolle der Kunst und der Ästhetik unrecht tun, denn die Bedeutung ergibt sich vielmehr aus der Erfüllung, die jenem von Schiller beschriebenen Vernunftstaat inhärent ist.

Der Vernunftstaat stellt für Schiller so etwas wie ein transzendentes „Paradies“ dar. Wiederum greift er hier über Kant hinaus, der eine Republik als ideales Staatssystem in Sinne hat. Schiller jedoch möchte nicht die eine Staatsform gegen eine andere austauschen. Dass das nicht gelingen kann, hat ihm die Französische Revolution in ihrem blutigen Verlauf vor Augen geführt

und hier zeigt sich die kulturkritische Haltung Schillers, die sich in die Transzendierung eines Idealstaates der Vernunft „flüchtet“. Ein solcher Staat kann seiner Ansicht nach nicht durch eine Revolution herbeigeführt werden, will er nicht korrumpiert und pervertiert werden.

Die staatstheoretischen Überlegungen Schillers stehen oftmals im Mittelpunkt der Untersuchungen der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*.³⁶⁰ Diese Interpretation wird insbesondere vor dem Hintergrund seiner Enttäuschung über den Verlauf der bereits angesprochenen Französischen Revolution verständlich. Zunächst begrüßt er die Emanzipation des französischen Volkes von der Monarchie und den Aufbruch zu einer Vernunftgesellschaft, muss aber im Verlaufe immer mehr erkennen, dass dieser Aufbruch nicht zum erhofften Ziel geführt hat. Die Menschheit, so scheint es ihm, ist noch nicht bereit für einen Staat der Vernunft.

Dieser Staat der Vernunft wird nun in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* zu einer Art paradiesischem Elysion stilisiert. Es scheint, dass die Erfahrung der Geschichte und die Frustration über den Verlauf der Französischen Revolution Schiller in seinen Briefen dazu gebracht haben, den Vernunftstaat zu transzendieren.

Unter Rückgriff auf seine Überlegungen in den *Augustenburger Briefen* sieht Schiller auch in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* den Menschen seiner Zeit in einem Notstaat, einem Staat absolutistischer Prägung.³⁶¹ Die Interessen des Einzelnen haben sich in diesem Notstaat den Interessen der Allgemeinheit unterzuordnen und eine Entscheidung des Einzelnen für oder gegen einen solchen Staat erscheint unmöglich.³⁶² Möglich erscheint indes die Entwicklung des Menschen, sich aus den natürlichen und die Individualität einschränkenden Umständen des Notstaates heraus zu entwickeln. Diese Möglichkeit deutet Schiller im dritten Brief an, wenn er sagt, dass die Entwicklung erst den Menschen zum Menschen macht und

³⁶⁰ Vgl. dazu Ulrich, Thomas (2011): Anthropologie und Ästhetik. Schiller im politischen Dialog mit Wilhelm von Humboldt und Carl Theodor von Dalberg. [in: Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 71]. München, 13: „Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen [...] vereinigen seine ästhetische Theorie mit politischem Gedankengut [...]“. Sowie S. 14: „Eine ästhetische Erziehung in Schillers Sinne ist immer auch eine Ausbildung hin zu einer besseren Staatsverfassung, wie diese Arbeit beweist. Die soziale Gemeinschaft der Individuen im Staat ist etwas, das durch die Weiterbildung der Subjekte verbessert werden kann.“

³⁶¹ Vgl. FA, Bd. 8, 1393.

³⁶² Vgl. NA 20, *Ueber die ästhetische Erziehung* 313ff. sowie Ulrich, T. (2011), 336.

daß er bey dem nicht stille steht, was die bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, die Schritte, welche jene mit ihm anticipierte, durch Vernunft wieder rückwärts zu tun, das Werk der Noth in ein Werk seiner freyen Wahl umzuschaffen, und die physische Nothwendigkeit zu einer moralischen zu erheben.³⁶³

Ulrich deutet diese „Entwicklungskurve“³⁶⁴ des Menschen vom Notstaat zum Vernunftstaat als „politisches Zielmodell der *ästhetischen Erziehung*“³⁶⁵ und sieht „die Kunst als Vermittlerin zwischen dem sinnlichen Zustand und dem von der Vernunft bestimmten“³⁶⁶. Für den dritten Brief ist diesem Befund zuzustimmen, allerdings greift – wie noch zu zeigen sein wird – diese Reduzierung der Kunst auf die Rolle der reinen Vermittlerin auf dem Weg zur Vernunft als Ideal zu kurz.³⁶⁷ Schiller deklariert zwar mehrfach den Vernunftstaat als Ziel der Entwicklung, jedoch trägt dieses Ziel wie bereits angedeutet mehr und mehr transzendente Züge. Dies zeigt sich auch im Verlaufe der Briefe, wenn Schiller immer weniger die Entwicklungsmöglichkeiten des Staates, sondern eher die Entwicklungsmöglichkeiten des Individuums, das selbst zum Staat werden müsse, in den Blick nimmt.³⁶⁸

Wie sehr die Entwicklung des Menschen selbst an die Stelle der Entwicklung eines neuen Staates tritt, zeigt der kulturkritisch geprägte sechste Brief *Ueber die ästhetische Erziehung*. Indem Schiller die Gesellschaft und den Staat seiner Zeit in seiner typischen Vereinzelung und Spezialisierung des Individuums dem seiner Ansicht zufolge ganzheitlich geprägten Idealstaat der griechischen Antike gegenüberstellt, wandelt er seine Staatsüberlegungen zu Überlegungen bezüglich der Entwicklung des Menschen. Schiller sieht die Vereinzelung und Spezialisierung des modernen Menschen zwar als Entwicklung, zeigt aber zugleich auch, dass diese Entwicklung den Menschen vom Staat entfremdet hat. Der einzelne Mensch bildet nicht mehr den Staat

³⁶³ NA 20 Ueber die ästhetische Erziehung, 313.

³⁶⁴ Ulrich, T. (2011), 337.

³⁶⁵ Ulrich, T. (2011), 337.

³⁶⁶ Ulrich, T. (2011), 338.

³⁶⁷ Vgl. hierzu auch Kapitel 3.2.2 sowie Rolf-Peter Janz' Zitat: „Die Gewalttätigkeit des politischen Umsturzes hat für Schiller schließlich auch das Ziel der Revolution, den Vernunftstaat, diskreditiert.“ Janz, R.-P. (1998), 613.

³⁶⁸ Vgl. NA 20, Ueber die ästhetische Erziehung 316.

ab, sondern ist „ein seinem Staat und sich selbst entfremdetes Wesen“.³⁶⁹ Demgegenüber steht indes der Fortschritt der „Gattung“. Dieser Fortschritt habe nach Schiller jedoch auf Kosten der Identifikation des Einzelnen mit dem Staat stattgefunden. Eine Rückbesinnung auf das Ideal der Antike bzw. die Rückführung des Menschen stellen für ihn jedoch im Gegensatz zu Wilhelm von Humboldt oder Jean-Jacques Rousseau keine Alternativen dar. Zu diesem Befund kommt auch Thomas Ulrich, wenn er sagt, dass die Griechen für Schiller „ein Maximum innerhalb der Grenzen ihrer Entwicklung“ darstellten.³⁷⁰ Innerhalb dieses Maximums erscheint auch Schiller eine Weiterentwicklung nicht mehr möglich. Daher sind für ihn die Spezialisierung und damit auch die Entfremdung des Einzelnen von der gesamten Menschheit und somit vom Staat notwendig. Vor diesem Hintergrund erscheinen sie nicht mehr nur als grundlegendes Übel, sondern in einem Anflug von Fortschrittsoptimismus als notwendige Talsohle, die die Menschheit durchschreiten muss, um sich zu einem neuen Maximum bewegen zu können. Die Vernunft als Orientierungsrahmen jedoch muss diesen von sich selbst, seiner Gattung und dem Staat entzweiten Menschen überfordern und hier sieht Schiller insbesondere im achten Brief das Problem: Ihm geht es nicht um eine Problematisierung der Vernunft als Ziel der Aufklärung, er sieht lediglich die Menschen dazu noch nicht bereit. Den einen fehlen aufgrund ihrer niederen gesellschaftlichen Position der Mut und die Tatkraft und diejenigen, die jetzt die Macht haben, wollen ihre Macht nicht abgeben, sondern erhalten. Es klingt hier bereits an, dass die Aufklärung nach Schillers Einschätzung bisher den Fehler gemacht habe, nur den Verstand, nicht aber die Emotion des Menschen anzusprechen. Michael Ganter spricht ebenfalls von einer Polemisierung „gegen die Vernunftthybris der Aufklärung“³⁷¹. Die Revolution erscheint ihm in diesem Zusammenhang als apokalyptisches Fanal der Aufklärer, die nicht beachtet haben, dass ein Umsturz von dem einen Extrem in das andere nicht funktionieren kann. Schiller betrachtet die notwendige Veränderung des Staates wie ein Mediziner, der den „Staatspatienten“ gleichsam durch eine Operation am „lebendigen Körper“³⁷² zu kurieren

³⁶⁹ Ulrich, T. (2011), 344.

³⁷⁰ Vgl. Ulrich, T. (2011), 348.

³⁷¹ Ganter, M. (2008), 35.

³⁷² Ganter, M. (2008), 37.

sucht.³⁷³ Das Ziel dieser Operation ist die Französische Ästhetisierung des Menschen und somit des Staates, um ihn so zum Vernunftstaat fähig zu machen.

Diese Ästhetisierung allerdings allein als Durchgangsstadium auf dem Weg zum Vernunftstaat zu betrachten, wird ihr nicht gerecht. Zu sehr wirkt es, als laufe Schillers Argumentation im Verlaufe der Briefe mehr auf die Errichtung eines ästhetischen Staates hinaus und das ursprüngliche Ziel des Vernunftstaates gerät fast schon aus dem Blick bzw. wird transzendiert und zum bereits angesprochenen Elysion. Der Vernunftstaat ist für den geschichtlich denkenden Künstler Schiller derart vorbelastet, dass eine Errichtung in dieser Welt unwahrscheinlich erscheinen muss. Er wird gleichsam zu einer verklärten Idee, zu einem Ziel der Entwicklung, an das Schiller zugunsten einer Ästhetisierung des Menschen immer weniger zu denken scheint.

Die ästhetischen Briefe allein unter dem Paradigma der Staatsbildung zu lesen und zu deuten, erscheint angesichts der geschichtlichen Erfahrungen Schillers mit verschiedenen Staatssystemen sowie vor dem Hintergrund der Betonung der Anthropologie allenfalls ein Ansatz unter vielen möglichen zu sein.³⁷⁴ Schiller selbst beurteilt die Möglichkeiten des Staates im Vergleich zu den Möglichkeiten der Kunst eher skeptisch, wie zu Beginn des siebten Briefes deutlich wird. Mit dem neunten Brief schließlich scheinen zugunsten der Anthropologie die Idealisierungsgedanken des Staates bzw. der Staat insgesamt als Thema deutlich an Bedeutung zu verlieren. So gebraucht

³⁷³ Vgl. dazu NA 20 Ueber die ästhetische Erziehung, 313 ff.

³⁷⁴ Ein interessanter Interpretationsansatz findet sich bei Patrick Murray, der in Bezug auf die Briefe 20 und 21 zu folgenden Überlegungen kommt: „In letters 20 and 21 Schiller explored the aesthetic condition of the psyche purely as a subjective state. In this Letters her proceeds to relate the state to that which evokes it, viz. to the art object. In doing so he will not discuss any particular concrete features of art objects, but will merely make general statements about the reciprocal relationship of subject and object in determining more or less equilibrium states. His principal concern is to argue for the necessity that any determinate sensuous or rational content in the art object should be balanced in its psychological appeal by being addressed to all our faculties simultaneously, through both types of being rendered implicit by the predominance of form in the art object. Schiller commences by reminding us that in the aesthetic condition the psyche is meant to be free from limitation that arises from any particular sensuous or rational determination, with all its powers interfunctioning in a state of active receptivity. (Murray, Patrick T. (1994): The development of German aesthetic theory from Kant to Schiller. A Philosophical Commentary on Schiller's Aesthetic Education of Man (1795). Lewiston (NY), 231.) Murray bezieht sich ebenfalls auf einen Status bzw. einen Zustand, der den Menschen in den Blick nimmt und staats-theoretische Überlegungen in Bezug auf die Kunst eher außen vor lässt.“

Schiller den Begriff „Staat“ in den Briefen zehn bis sechsundzwanzig überhaupt nicht mehr. Man mag hier vielleicht einwenden, dass die reine begriffliche Veränderung nicht zwingend ein Hinweis sein muss, dass Schiller sich von Überlegungen zum Staat im Verlaufe seiner Briefe distanziert und selbstverständlich bleiben die Überlegungen zur Umgestaltung des Naturstaates durch einen ästhetischen Staat hin zu einem elysischen Vernunftstaat wesentliches Element seiner Überlegungen. Aber die Tatsache, dass parallel zur quantitativen Abnahme des Staatsbegriffs anthropologische Überlegungen und die Bedeutung der Kunst bzw. der Ästhetik immer mehr an Bedeutung gewinnen, zeigt, dass Schillers Gedanken weniger um die Umgestaltung des Staates als Selbstzweck des Staates kreisen, sondern dass für ihn die anthropologischen und ästhetischen Überlegungen innerhalb eines Staatsystems weitaus größere Bedeutung haben.

In Brief siebenundzwanzig schließlich bezieht sich Schiller wieder auf den Staatsbegriff, allerdings hat er hier den Schwerpunkt im Zuge seiner vorangegangenen Gedanken vom Vernunftstaat, der in den ersten sieben Briefen einen Kernpunkt seiner Überlegungen darstellt, auf den ästhetischen Staat gelegt, da es nur die Schönheit sein könne, die die Harmonie, die der Mensch in sich selbst benötigt, um mit anderen als Gesellschaft im Einklang leben zu können, herstelle.³⁷⁵ In diesem Zusammenhang beurteilt Schiller auf der Grundlage seiner Vorüberlegungen die Möglichkeiten des dynamischen Staates wie auch des ethischen Staates skeptisch, da der eine zu wirklich, der andere zu unwirklich sei. Erst die Erfahrung des ästhetischen Staates könne den Menschen mit sich selbst in Einklang bringen und somit eine neue

³⁷⁵ „Wenn in dem dynamischen Staat der Rechte der Mensch dem Menschen als Kraft begegnet und sein Wirken beschränkt – wenn er sich ihm in dem ethischen Staat der Pflichten mit der Majestät des Gesetzes entgegenstellt und sein Wollen fesselt, so darf er ihm im Kreise des schönen Umgangs, in dem ästhetischen Staat, nur als Gestalt erscheinen, nur als Objekt des freien Spiels gegenüber stehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs. Der dynamische Staat kann die Gesellschaft bloß möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähmt; der ethische Staat kann sie bloß (moralisch) notwendig machen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwirft; der ästhetische Staat allein kann sie wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. Wenn schon das Bedürfnis den Menschen in die Gesellschaft nötigt und die Vernunft gesellige Grundsätze in ihm pflanzt, so kann die Schönheit allein ihm einen geselligen Charakter ertheilen. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet.“ (Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, NA 20)

Gesellschaft, die unter dem Paradigma der Schönheit zu sich selbst gefunden hat, ermöglichen.

3.4.2 Der Mensch in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

Der pädagogische Impetus der Briefe wird schon im Substantiv „Erziehung“ deutlich. Schiller möchte den Menschen zu einer Haltung heranbilden, in der bzw. aus der heraus er die einzige Möglichkeit zur Umbildung des Staates sieht. So sehr er diese Staatsumbildung auch als Ziel zu Beginn und auch im Verlaufe seiner Briefe immer wieder in den Mittelpunkt stellen möchte, ist es doch eigentlich das Wesen des Menschen und dessen Umbildung, durch die seiner Ansicht nach gesellschaftliche Veränderungen erst möglich werden. Im sechsten Brief schon zeigt Schiller, dass es um eine Einheit zwischen Mensch und Staat geht, die – freilich unter neuen Vorzeichen – wiedergefunden werden müsse. Im Folgenden verlieren die staatsphilosophischen Überlegungen zugunsten anthropologischer Gedanken zur Wiedererlangung der verloren gegangenen „Totalität“ immer mehr an Bedeutung, da nach Schiller die Umbildung des Staates nur durch die erneute Ausbildung der Ganzheitlichkeit der Menschen innerhalb dieses Staates geschehen könne.

Die Erfordernisse des Staates und der Gesellschaft haben aus dem einst ganzheitlichen antiken Idealmenschen einen in und von sich selbst getrennten Teil der Gesellschaft gemacht, der für den Staat einen Nutzen hat, der sich aber im Staat nicht mehr wiedererkennt. Auch hier spielt der Mythos „vom ‚schönen Griechentum‘“³⁷⁶ wieder eine Rolle. Im sechsten Brief stellt Schiller dem modernen, vereinzelt und von Partikularinteressen korrumpierten Menschen der Gegenwart jenen Menschen der Antike als Spiegelbild gegenüber. Während sich in den Griechen eine Harmonie von Kunst, Weisheit, Harmonie und Spekulation gezeigt habe, habe die Menschheit diese Harmonie durch die Kultur verloren und Harmonie sei von Teilung und Zersplitterung einzelner Kräfte des Menschen abgelöst worden.³⁷⁷

³⁷⁶ Ganter, M. (2008), 43.

³⁷⁷ Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 321 ff.

In den folgenden Briefen rücken mehr und mehr der Mensch und seine Umgestaltung in den Mittelpunkt. Während es zu Beginn wirkt, als sei das Ziel die Umgestaltung des Menschen zugunsten einer Umgestaltung des Staates, scheint es immer deutlicher zu werden, dass die ästhetische Erziehung des Menschen den Menschen als Selbstzweck hat.³⁷⁸

Doch muss an dieser Stelle zunächst geklärt werden, was der Mensch für Schiller ist. Grundsätzlich zeigt sich im siebten Brief ein positives Bild des Menschen hinsichtlich seiner Fähigkeiten. Schiller sieht ihn zur Vernunft fähig. Dies zeige sich schon daran, dass der Mensch alle Kenntnisse habe, um vernünftig sein zu können. Allein die Wirklichkeit scheint nicht zum Vermögen zu passen. Die Begründung für dieses Sein liefert er im elften Brief. Hier dekonstruiert Schiller das Wesen des Menschen in zwei Elemente: Person und Zustand. Die Person hat für ihn eine Dignität³⁷⁹ und in Bezug auf seinen „Person-Begriff“ zeigt sich, dass Schiller hinsichtlich seines Menschenbildes tatsächlich noch immer von christlich-religiösen Vorstellungen von der Unendlichkeit und Freiheit der Seele, die er begrifflich mit „Person“ identifiziert, geprägt ist. In der Person sieht Schiller somit im Menschen die Freiheit zur Bestimmung sowie die Möglichkeiten zur Aktivität und das Element des Transzendenten, über das Materielle hinausweisenden Göttlichen.³⁸⁰ Der Zustand dagegen ist für ihn das Element des Empfangens und der Stofflichkeit.³⁸¹ In der Person zeigt sich die Möglichkeit des Menschen, während sich im Zustand seine Wirklichkeit erweist. Der Gedanke von der Person als göttliches Element des Menschen zeigt, welches Potenzial Schiller im Menschen sieht: In der Person ist jeder Mensch zur Freiheit bestimmt.

Im Gegensatz zur Gottheit befinden sich Person und Zustand aber im Menschen nicht in einer Einheit. Das Sein des Menschen als biologisches Wesen in der Welt ist wirklich, während Schiller in der Person lediglich die

³⁷⁸ Siehe dazu auch Pieper, H. (1997), 34f.

³⁷⁹ Vgl. Pieper, H. (1997), 52.

³⁸⁰ Siehe dazu auch Pieper, H. (1997), 57: „Alles, was für die Person der Gottheit galt, gilt ebenso für die Person des Menschen. [...] Allerdings hat der Mensch anders als die Gottheit eine Welt außer sich, gegen die er nicht abgeschlossen ist: Diese ist der – zunächst ausschließliche – Bestimmungsgrund seines Zustands.“ Siehe auch Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 342: „wir empfinden, denken und wollen, weil außer uns noch etwas anderes ist“.

³⁸¹ Vgl. Pieper, H. (1997), 53.

Möglichkeit sieht. Das Ziel muss es nun sein, Möglichkeit und Wirklichkeit in eine möglichst große Übereinstimmung zu bringen, und somit Potenzial und Tun zu vereinen. Allerdings zeigt sich hier, dass jedes Übergewicht des einen zuungunsten des anderen eben auch dazu führt, dass der Mensch sein Menschsein verliert. Was also tun? Schiller sieht die Aufgabe des Menschen in der Annäherung. Es geht weniger darum, das Menschsein zugunsten einer Vergöttlichung zu verlieren, sondern vielmehr darum, der Person das Primat über die Bedingtheit des Zustandes zu überlassen. Wahres Menschsein müsste demzufolge von der Person her gedacht werden, die den Zustand bestimmt, aber nicht aufhebt, sondern ihm auch ein „Spielfeld“ überlässt.³⁸²

Anknüpfend an die Wesensbestimmung des Menschen, die von einer – freilich nicht gleichrangigen – Zweiheit von Person und Zustand gekennzeichnet ist, sieht Schiller den Menschen auch als Zustand als zerrissen an. Diese Zerrissenheit ist durchaus auch in dem antiken Menschen vorhanden, da Schiller sie als anthropologische Konstante sieht. Jedoch ist sie hier überdeckt von der Harmonie des Einzelnen mit dem Staat.³⁸³

Schiller zeigt seine stark dualistisch geprägte Anthropologie, wenn er die Folgen der Triebe im fünften Brief andeutet und im zehnten Brief ausführt und sie wiederum der Antike gegenüberstellt. Aus den Trieben folgend diagnostiziert er schließlich Charaktereigenschaften, die typisch für die von den jeweiligen Trieben beherrschten Menschen sind. Während der Mensch, der von der tierischen Natur beherrscht ist, Missstände mit Gewalt verändern will, zeigt sich der von der geistigen Natur geprägte Mensch in „Erschlaffung“ und „Agonie“. Schiller geht hier noch weiter und macht die Natur des Menschen an seinem Stand fest. So sieht er den von der tierischen Natur beherrschten Menschen als Vertreter der unteren Klassen, während er den von der geistigen Natur beherrschten Menschen den zivilisierten Klassen zuordnet. In beiden Fällen jedoch verfehle der Mensch seine Bestimmung der Ganzheitlichkeit. Der Mensch, der der niederen Klasse angehört, lehnt sich wegen der Ausbeutung und seiner Unzufriedenheit mit Gewalt gegen jenen Staat auf, den er für seine Umstände verantwortlich macht. Der aufgeklärte Mensch der zivilisierten Klassen, so Schiller, lässt seinem Wissen um eine

³⁸² Siehe dazu auch Pieper, H. (1997), 63f.

³⁸³ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, Briefe 5 und 6.

bessere und gerechtere und vor allem ganzheitlichere Staatsverfassung keine Taten folgen, sondern verharret weiterhin in der Theorie oder gar in der persönlichen Vorteilssuche wider besseren Wissens. Heike Pieper benennt dies als „Kluft zwischen Theorie und Praxis“³⁸⁴. Diese Erkenntnisse, die Schiller über den Menschen in seinen Briefen deutlich macht, sind sicherlich als eine Folge der Französischen Revolution einzuschätzen. Das unterdrückte Volk versuchte sich mithilfe von Gewalt von der Herrschaft der Monarchie zu befreien, gab die Führung schließlich in scheinbar aufgeklärte Kreise ab, die mit der Begründung der Vernunft gegen dieselbe verstießen und wider besseren Wissens einen Naturstaat durch einen neuen ersetzen.³⁸⁵

Trotz einer hauptsächlichen Prägung durch einen bestimmten Trieb sind nach Schillers Anthropologie in jedem Menschen zwei grundlegende Triebe – Stoff- und Formtrieb – vorhanden, „die für die Umsetzung von Person und Zustand sorgen sollen.“³⁸⁶ Der Stofftrieb drängt auf eine Bedürfnisbefriedigung und ist grundsätzlich auf das Materielle ausgerichtet, er fügt sich also im Rahmen von Schillers Personenkonzept in den Zustand als „Inbegriff der Unfreiheit und daher als unvereinbar mit dem Gedanken der Vernunft“³⁸⁷ ein. Im Gegensatz zum Stofftrieb ist der Formtrieb im Menschen zwar angelegt, bedarf aber einer „Erweckung“ durch die Vernunft. Es scheint vor diesem Hintergrund schwierig, den Trieb-Begriff und die Vernunft in eine derart enge Verbindung zu bringen. Diese scheinbar unlogische Verbindung ist wohl Schillers Bestreben nach begrifflicher Symmetrie geschuldet, die die dualistische Prägung noch einmal hervorhebt.³⁸⁸ Der Formtrieb ist in Schillers Anthropologie der endliche Ausdruck der Person der Gottheit in der menschlichen Aktivität der Vernunft.

³⁸⁴ Pieper, H. (1997), 39.

³⁸⁵ Siehe die *ästhetische Erziehung*, NA 20, 319: „der Mensch ist aus seiner langen Indolenz und Selbsttäuschung aufgewacht, und mit nachdrücklicher Stimmenmehrheit fordert er die Wiederherstellung in seine unverlierbaren Rechte. Aber er fordert sie nicht bloß; jenseits und diesseits steht er auf, sich gewaltsam zu nehmen, was ihm nach seiner Meinung mit Unrecht verweigert wird. Das Gebäude des Naturstaates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine *physische* Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die *moralische* Möglichkeit fehlt, und der freigebeige Augenblick findet ein unempfindliches Geschlecht.“

³⁸⁶ Pieper, H. (1997), 80.

³⁸⁷ Pieper, H. (1997), 81.

³⁸⁸ Vgl. Pieper, H. (1997), 81.

Die Betonung eines Triebes gegenüber dem anderen bewirkt die fehlende Harmonie bzw. eine Einseitigkeit der Handlung, die dann den Bedürfnissen ohne Rücksicht auf die Vernunft folgt oder die Vernunft in den Vordergrund stellt, ohne die Bedürfnisse hinreichend zu berücksichtigen. Unabhängig davon, welcher Trieb dominiert, steht für Schiller fest, dass eine einseitige Dominanz eines Triebes das Menschsein verhindert, da immer eine Seite unberücksichtigt bleibt. Schiller sieht im Menschen jedoch durchaus die Möglichkeit zur Harmonisierung und zur Rückgewinnung der Ganzheitlichkeit. Er betont aber zugleich auch die Notwendigkeit einer Instanz, die zwischen den Trieben vermittelt.

Das wesentliche Element der Verbindung und der Harmonisierung jener Triebe sowie der Aufhebung ihrer jeweiligen Nötigungen bildet der Spieltrieb. Dieser Spieltrieb wird von Schiller jedoch, wie im dreizehnten Brief deutlich wird, nicht als dritter konstitutiver Trieb der Anthropologie gesehen, sondern stellt ein Resultat der Gleichzeitigkeit von Stofftrieb und Formtrieb dar, das sich ausschließlich in der Betrachtung des Schönen zeigt.³⁸⁹ Antje Büssgen führt im weiteren Verlauf aus, dass jene „wirkungsästhetische Deduktion des Spieltriebs“³⁹⁰ Schillers Vorhaben, den Umgang mit Kunst als notwendigen Bestandteil menschlicher Existenz zu demonstrieren, gerettet habe, da so das Fehlen der Totalitätserfahrung des Menschen auf eine zeitliche Ursache zurückgeführt werden könne.³⁹¹ Schiller bezieht sich mit dieser Argumentation auf beide Betrachtungen des Totalitätsverlustes. In den ersten zehn Briefen zeigt sich eine Geschichte des Totalitätsverlustes von den Griechen bis heute. Die folgenden Briefe elf und zwölf dagegen argumentieren, dass der Totalitätsverlust schon in jedem Erkenntnisakt geschieht. Somit bliebe hier nicht allein ein Widerspruch zwischen den Argumentationsweisen des Totalitätsverlustes, sondern darüber hinaus auch die Unmöglichkeit der Wiedererlangung. Der Spieltrieb ist für Schiller somit ein notwendiges Mittel, um einerseits überhaupt eine Aussicht auf eine Totalitätserfahrung angesichts der pessimistischen Prognosen der Briefe elf

³⁸⁹ Vgl. Büssgen, A. (2006), 192.

³⁹⁰ Büssgen, A. (2006), 192

³⁹¹ Vgl. Büssgen, A. (2006), 192.

und zwölf denken zu können und um andererseits das Nach- und Nebeneinander der Triebe in einem gleichzeitigen Trieb aufzuheben.

So benötigt Schiller den Spieltrieb als ausgleichendes Element bei einem Übergewicht eines der konstitutiven Triebe. Erstaunlich mutet es indes an, dass Schiller die Art und Weise der Wirkung des Spieltriebes auszuklammern scheint und ihn fast schon ontologisch begründet, wenn er sagt, er ist „eben darum, weil die beyden andern in ihm zusammenwirken, einem jeden derselben, einzeln betrachtet, entgegengesetzt“³⁹². In diesem Zustand des Ausgleichs der konstitutiven Triebe durch den Spieltrieb, der sich in Schönheit und Ästhetik zeigt, kommt der Mensch nach Schiller zu seiner wahren Bestimmung und ist nicht mehr den emotionalen oder rein vernünftigen Nötigungen ausgesetzt, sondern kann sich und seine Mitmenschen in seiner und ihrer Ganzheitlichkeit betrachten und ist zu neuem menschlichem und moralischen Handeln in der Lage.

Schiller hat keineswegs ein pessimistisches Menschenbild, zeigt aber in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*, dass der Mensch zum einen zwischen den Extremen seiner Triebe schwankt und so ganz Teil des Staates ist. Aus diesem Staat heraus möchte Schiller mithilfe des die Triebe vereinenden und den Menschen zur Harmonie mit sich selbst befreienden Spieltriebs den Menschen herauslösen und durch Schönheit zur Harmonie mit sich selbst und somit zu einem besseren Staat erziehen. Welche Rolle hier die Kunst spielt, soll im Folgenden gezeigt werden.

3.4.3 Schönheit und Kunst in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

Der Schönheits- bzw. Kunstbegriff, zu dem Schiller in den *Kallias-Briefen* gefunden hatte, findet sich auch ähnlich in seinen Briefen *Ueber die Ästhetische Erziehung*.³⁹³ Schönheit wird hier nun zu einem Abbild der Willensfreiheit des Menschen im Spieltrieb, die er dann wahrnimmt, wenn er

³⁹² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 353.

³⁹³ In seinem Versuch, Schönheit zu verobjektivieren, bezeichnet Schiller in seinen Kallias Briefen an Körner vom 8. Februar 1793 wie auch in den Briefen Ueber die ästhetische Erziehung Schönheit als „Freyheit in der Erscheinung“ (siehe 23. Brief Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 387 sowie Kallias Briefe in FA, Bd. 8, 283.)

sich in einem Gleichgewicht von Denken und Empfinden oder von Stoff- und Formtrieb befindet. Wieder tritt hier Schillers dualistisches Denken zutage. Indes knüpft er seinen Schönheitsbegriff in den *Kallias-Briefen* nicht an den Nutzen oder Zweck eines Objekts, zählt für ihn doch allein, dass „es das, was es ist durch sich selbst sei“³⁹⁴. Schönheit wird somit in den Briefen an Körner als Vorläufer der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* zweckfrei und objektunabhängig gedacht. Man erkennt hier erneut den Einfluss Kants, allerdings dehnt Schiller den Begriff der Persönlichkeit bzw. Person bereits auf das schöne Objekt aus und gibt ihm somit etwas Unbedingtes, das Kant in Bezug auf Objekte fremd wäre.

In den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* knüpft er an seine Gedanken aus den *Kallias-Briefen* an, differenziert sie aber im Sinne der Gesamtanlage der Briefe in Bezug auf anthropologische Grundfragen. Er verknüpft in der Schönheit das Wesen des Menschen zwischen Stoff- und Formtrieb mit seinem Ziel des ästhetischen Staates. Es scheint, als bedingten sich Spieltrieb und Schönheit gegenseitig. Dies führt er im fünfzehnten Brief aus, wenn er schreibt:

Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können; ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und, mit einem Worte, dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.³⁹⁵

In diesem Zusammenhang erscheint der Ansatz Carsten Zelles, die Ästhetik Schillers im Sinne einer „Totalitätsvergegenwärtigung“³⁹⁶ zu interpretieren, verständlich.

Eine entscheidende Veränderung in der Gesamtanlage der Briefe zeigt aber der zehnte Brief, mit dem der zweite Teil der Horen-Fassungen einsetzt. Im letzten Teil des Briefes macht Schiller deutlich, dass Schönheit „nothwendige Bedingung“³⁹⁷ des Menschseins ist. Schönheit bleibt hier nicht mehr allein ein Zweck, mit dessen Hilfe das Ziel des Vernunftstaates verwirklicht werden soll, sondern wird zu einem Eigenwert, in dem sich ein

³⁹⁴ FA, Bd. 8, 289.

³⁹⁵ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 355.

³⁹⁶ Zelle, C. (2011), 423.

³⁹⁷ *Ueber die ästhetische Erziehung* NA 20, 340.

Ermöglichungszusammenhang wahren Menschseins zeigt. Die Kunst, Schönheit oder Ästhetik sind es, die den Menschen zu sich selbst zurückführen und durch den Spieltrieb das ermöglichen, was der vom Stofftrieb und auch der vom Formtrieb beherrschte Mensch in ihrer einseitigen Grundausrichtung verfehlen: Einheit und Harmonie.³⁹⁸ Damit bildet die Kunst nicht mehr nur eine Vorstufe zur Wahrheit, sondern erhält eine weitreichende Autonomie.³⁹⁹ In diesem Ansinnen zeigen sich seine historischen, künstlerischen, medizinischen und auch theologischen Prägungen, die die Kunst nicht mehr nur als Mittel zum Zweck betrachten, sondern als autonome Form wahrer Erkenntnis.

Der Dualismus des Menschen, der im vorangegangenen Kapitel dargestellt worden ist, zeigt sich ebenfalls in Schillers Auffassung von Schönheit, Kunst und Ästhetik. So betont er im sechzehnten Brief die „doppelte Schönheit“⁴⁰⁰. Schiller konstruiert hier und auch in seinen weiteren Ausführungen keineswegs zwei Schönheiten, sondern vielmehr zwei Wirkungen ein und derselben Schönheit. Sie scheint in ihren Wirkungen in der Lage, die Resultate des vom Stoff- bzw. Formtrieb beherrschten Menschen auszugleichen und beide Triebe miteinander in Harmonie bringen zu können. Schönheit ist damit, wie ebenfalls bereits genannt, kein eigenständiger dritter Trieb, der für Schiller empirisch undenkbar ist, sondern vielmehr ein Resultat der entgegengesetzten Wirkungen beider Triebe, die zwischen ihnen vermitteln kann. Kurz: Sie existiert nur aufgrund der Entgegensetzung beider Triebe und ihrer gleichzeitigen Wirkung auf den Menschen.⁴⁰¹

³⁹⁸ Siehe dazu Brief 15 Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20 355ff. sowie Büssgen, A. (2006), 165: „Konstanz in der Kontingenz“.

³⁹⁹ Vgl. Düsing, W. (1981), 139.

⁴⁰⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 362.

⁴⁰¹ Vgl. Büssgen, A. (2006), 178. Siehe dazu auch 18. Brief Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 366: Die Schönheit, heißt es, verknüpft zwei Zustände mit einander, *die einander entgegengesetzt sind* und niemals Eins werden können. Von dieser Entgegensetzung müssen wir ausgehen; wir müssen sie in ihrer ganzen Reinheit und Strengigkeit auffassen und anerkennen, so daß beyde Zustände sich auf das bestimmteste scheiden; sonst vermischen wir, aber vereinigen nicht. Zweitens heißt es: jene zwei entgegengesetzten Zustände *verbindet* die Schönheit und hebt also die Entgegensetzung auf. Weil aber beide Zustände einander ewig entgegengesetzt bleiben, so sind sie nicht anders zu verbinden, als indem sie aufgehoben werden. Unser zweites Geschäft ist also, diese Verbindung vollkommen zu machen, sie so rein und vollständig durchzuführen, daß beyde Zustände in einem dritten gänzlich verschwinden und keine Spur der Theilung in dem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass Schönheit gerade nicht die beiden Triebe aufheben will, sind sie doch in Schillers Anthropologie Grundkonstanten des Menschseins. Sie entsteht in der Gleichzeitigkeit beider Triebe, indem nicht mehr einer den anderen dominiert, sondern sie stellt die Harmonie beider dar, die die Ganzheitlichkeit des Menschen erfahrbar macht. Sie versetzt den Menschen in den „ästhetischen Zustand“⁴⁰². In diesem Zustand „ist der Mensch [...] Null“⁴⁰³, was nicht bedeutet, dass der Mensch hier einer Art geistig-emotionaler Passivität verharrt, sondern im Gegenteil dadurch zu einem Zustand höchster Aktivität gelangt.⁴⁰⁴ In diesem Zustand erscheint es Schiller möglich, dass der Mensch zu seiner wahren Bestimmung gelangt und sich nicht einem Entweder-Oder zwischen Vernunft und Sinnlichkeit gegenüberstellt, sondern beide zu ihrer jeweils höchsten Vollendung und den Menschen somit praktisch gegen eine Dominanz der Triebe immunisiert und somit autonomisiert. Die Bedingtheit des Menschen in der Betonung eines der Triebe wird zugunsten einer wahren Autonomie im ästhetischen Zustand aufgehoben. Das heißt, Schiller denkt den ästhetischen Zustand als Zustand der Befreiung des Menschen, als Zustand der wahren Autonomie. Diese Autonomie ergibt sich aus der Aufhebung der Zweckgebundenheit der Triebe.

Der Begriff der Autonomie erscheint in diesem Zusammenhang besonders interessant, da Schiller ihn wohl sehr bewusst, durchaus auch in Abgrenzung zu anderen Begriffen, in den Kallias-Briefen eingeführt hat.⁴⁰⁵ Antje Büssgen stellt unter Rückgriff auf Bernd Bräutigam heraus, dass Autonomie in den Kallias-Briefen „eine Selbstgesetzgebung [ist], die eine übergreifende Ordnung respektiert und sich in der Selbstbestimmung freiwillig auf diese bezieht.“⁴⁰⁶ Das heißt, dass Autonomie hier keineswegs eine völlige Beliebigkeit impliziert. Sie ist keine „Freiheit von“, sondern eine „Freiheit zu“. Es geht im Begriff der Autonomie nicht darum, sich von allen Einflüssen zu befreien und in einem Zustand einer „Freiheit von allem“ zu leben. Damit wäre Schillers Ziel zugunsten einer Beliebigkeit korrumpiert. Der Zustand der

⁴⁰² Briefe 21-24 Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, NA 20.

⁴⁰³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.

⁴⁰⁴ Vgl. Büssgen, A. (2006), 180.

⁴⁰⁵ Vgl. Büssgen, A. (2006), 183.

⁴⁰⁶ Büssgen, A. (2006), 183.

Autonomie des Menschen, der unbedingt von Stoff- und Formtrieb durch die zweckfreie Schönheit zu sich selbst befreit ist, bleibt auch in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* dem Zweck der Vernunft unterworfen, jedoch ohne den Begriff der Autonomie noch einmal zu verwenden. Schiller gebraucht stattdessen „Freyheit“ fast einhundert Mal und zeigt so die politischere und umfassendere Ausrichtung seines Ästhetik-Konzepts.

Die enge Verbindung von Freiheit und Kunst wird schon im zweiten Brief deutlich. Schiller bezeichnet die Kunst als „Tochter der Freyheit“⁴⁰⁷ und macht im Verlauf des Briefes zudem ihre Zweckfreiheit deutlich, die sich schon in der Verbindung von ästhetischem Zustand und Spieltrieb angedeutet hat. Schon hier betont er, dass es die Kunst sei, durch die der Mensch zur Freiheit komme.⁴⁰⁸ Doch welche Form von Kunst ist es, die nach Schiller zu dieser Freiheit führt? Welche Kunst berührt den Menschen und verändert ihn? Wie muss die Kunst sein, die nicht nur das sinnliche Erleben des Menschen anspricht, sondern auch Auswirkungen auf der Vernunftebene nach sich zieht? Auf diese Fragen antwortet Schiller im zweiundzwanzigsten Brief, wenn er einer Aufhebung der Grenzen der Künste das Wort redet. Es geht ihm gerade nicht darum, dass Musik, Gemälde oder Bildhauerei im Menschen einen bestimmten ihrer Kunst eigenen Zustand bewirken. Schiller strebt in diesem Brief nach nichts weniger als einer neuen Kunst, die die Grenzen zwischen den Künsten durch die Höhe der Kunst aufhebt. So muss

Musik in ihrer höchsten Vollendung [...] Gestalt werden [...] die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muß Musik werden [...] die Poesie, in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben.⁴⁰⁹

Die Aufhebung der einzelnen Künste und die fließenden Grenzen, die Schiller hier andeutet, weisen den Weg zu einer Kunst um der Kunst willen, zu einem Kunstverständnis, das nicht mehr in voneinander abgegrenzten Bereichen denkt, sondern das in der wechselseitigen Beziehung ausgleichend auf den Menschen wirken soll. Wie sehr Schiller die grenzenlose Kunst um ihrer selbst willen betont, zeigt sich in seiner Forderung, dass der Künstler „den Stoff

⁴⁰⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

⁴⁰⁸ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312.

⁴⁰⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 381.

durch die Form vertilgt“⁴¹⁰. Mit dieser Formulierung knüpft er an die konstitutiven Triebe des Menschseins an und formuliert gekonnt die Aufhebung des einen in und durch den anderen. So darf die Kunst nicht durch ein Übermaß an Leidenschaft wirken und andererseits muss sie den Zuhörer oder Zuschauer berühren. Sie darf keine Distanz evozieren, muss aber dennoch die Vernunft ansprechen.

Dass indes es nicht immer nur ein Mangel der Kunst ist, wenn der Zuhörer oder Zuschauer rein emotional berührt wird und die Vernunft außen vor bleibt, macht Schiller ebenfalls deutlich.⁴¹¹ Hier setzt wiederum die Notwendigkeit einer Umbildung des Menschen ein.

3.5 Zusammenhänge

Die Schiller oftmals vorgeworfene fehlende Konsistenz und thematische Vielschichtigkeit seiner Briefe übersieht, dass seine Gedanken sehr wohl immer wiederkehrenden Leitlinien folgen. Der Dualismus des Menschen in Zustand und Person mit der Transzendierung der Person als Ewiges zeigt sich fast gleichermaßen in seinen Gedanken von Natur- und Vernunftstaat. Auch der Vernunftstaat wird transzendierte und aus der Geschichte, die für Schiller nicht die erhoffte Wendung hat bringen können, ausgegliedert. Für den Menschen in dem Staat und für den Staat durch den Menschen zeigen sich Kunst, Schönheit und Ästhetik als Wege der „Überbrückung der Transzendenz“ hin zur Person bzw. Vernunft. Diese Rolle der Ästhetik entfaltet Schiller inhaltlich in der Tat konsequent, wenngleich auch idealisierend. Der Vorwurf, dass Schiller übersehen habe, dass der Mensch der Ästhetik „immer schon sozial, politisch und intellektuell prädestiniert“⁴¹² folge, kann somit nicht vollständig aufrechterhalten werden.

Schiller entfernt sich in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* gerade von jener sozialen, politischen und intellektuellen Vorprägung, indem er das Ziel – Vernunft und Person – transzendierte und ein neues

⁴¹⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 382.

⁴¹¹ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 382f.

⁴¹² Mein, G. (2000), 197.

„Zwischenziel“, die Ästhetik, schafft. Der Vorwurf der daraus folgenden Tautologie der Argumentation, wie Mein sie unter Berufung auf Johann Gottlieb Fichte herausstellt⁴¹³, wird durchbrochen, wenn man Schillers idealistisches Konstrukt zur Erziehung durch Kunst hin zu einem Vernunftstaat in Bezug auf die Vernunft transzendiert. Daraus ergibt sich, dass die Vernunft und ihr Staatsgebilde weniger eine immanente Bedeutung haben, sondern Schiller zunächst sie, obgleich der Mensch zu ihr fähig ist, der Verfügbarkeit des Menschen durch eine Transzendierung entzieht. Vernunft ist nun nicht mehr faktisch bestimmbar, sondern nur noch durch die Kunst, die Schönheit oder die Ästhetik in Einheit mit sich selbst individuell erlebbar.

4 Von Religion zur Kunstreligion – Die Epoche der Aufklärung als Ermöglichungszusammenhang für das Phänomen „Kunstreligion“

4.1 Einführung in das Kapitel

Wie bereits gezeigt, distanziert sich Schiller zwar im Verlaufe seines Lebens mehr und mehr von der Religion seiner Kindheit und Jugend, weiß aber auch um die Bedeutung einer gesellschaftlichen Kraft, die die Sinne des Menschen jenseits der Vernunft anspricht. Das Ziel eines Vernunftstaates verliert er zwar nicht aus den Augen, es wirkt aber, als sei Schiller skeptisch, ob bzw. inwiefern dieser Vernunftstaat sofort ein gesellschaftliches Modell werden könnte. So wird auch die Kunst selbst im Laufe seiner Arbeit an den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* mehr und mehr zu seinem Kernthema. Um Schiller zu verstehen, ist jedoch auch ein Blick auf die Epoche der Aufklärung notwendig.

Das 18. Jahrhundert ist als Epochenjahrhundert der Aufklärung eine Zeit der Ambivalenzen, in der viele Geschehnisse aus den vorangegangenen Jahrhunderten ihren Kulminationspunkt finden. Beginnend mit der Reformation entwickelt sich Europa, das zuvor im Glauben vereint gewesen ist, religiös auseinander und verliert damit ein gesellschaftlich einheitsstiftendes Element einerseits, legt aber zugleich auch den Grundstein

⁴¹³ Vgl. Mein, G. (2000), 196.

für die Prinzipien des Pluralismus und des Dialogs, die bis heute ein integraler Bestandteil des europäischen Selbstbewusstseins sind.

Der Weg zu diesen europäischen Prinzipien ist mit großen und überaus gewaltsamen Auseinandersetzungen wie dem Dreißigjährigen Krieg, der auch noch über die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hinaus seine prägenden Schrecken behalten wird, gepflastert. Das Resultat der Entwicklungen ist eine neue Haltung der gebildeten Eliten, die die bis dato als unumstößlich anerkannte Gültigkeit des Christentums als vorbestimmendes Weltdeutungsmuster sowie seine legitimierende Funktion staatlicher Ordnungen mehr und mehr in Frage stellen und den Menschen immer weiter ins Zentrum rücken.

Die Frage nach der Bedeutung des Christentums, das bis weit in die verschiedenen aufklärerischen Strömungen Europas hinein moralische Stütze und Herrschaftssicherung ist, geht somit einher mit einer sukzessiven Aufwertung des Menschen und einer generellen Hinterfragbarkeit von bisher Unhinterfragbarem. Beispielhaft erscheint hier der Vorschlag eines anonymen Autors in der *Berlinischen Monatsschrift* im September 1783. Provokativ fragt er, ob zur Eheschließung weiterhin der geistliche Segen notwendig sei oder ob man auf solcherlei Zeremonien nicht verzichten könne. Die umgehende Antwort des Berliner Predigers Johann Friedrich Zöllner stellt klar, dass aus seiner Sicht die Ehe eine derart bedeutsame Institution sei, dass gerade sie ohne den Segen der Kirche nicht auskommen könne.⁴¹⁴

Warum nun ist eine solche Reaktion interessant? Zum einen zeigt sie etwas Epochentypisches: Die öffentliche Kontroverse als gewollte Form der intellektuellen Auseinandersetzung.⁴¹⁵ Darüber hinaus zeigt sie aber etwas noch Interessanteres: Die Ehe als von Gott bestätigte Verbindung von Mann und Frau wird – wissend, dass dies allzu bald keine Realität werden kann – in Frage gestellt und diese Provokation löst apologetische Abwehrreflexe aus, obwohl Zöllner nicht befürchten muss, dass die Kirche in der Eheschließung bald keine Rolle mehr spielen könnte. Das Christentum als moralischer Überbau über Europas Gesellschaften ist zwar Dank des landesherrlichen

⁴¹⁴ Vgl. Martus, Steffen (2015): *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. 2. Auflage. Berlin, 11.

⁴¹⁵ Vgl. Martus, S. (2015), 12.

Kirchenregiments und der Verbindung von Staat und Christentum insbesondere in den protestantischen Gebieten institutionell gesehen äußerst sicher, dennoch scheint es, als könnte schon eine derart kleine Äußerung zu einer gefühlten Unsicherheit beitragen.

Religion bleibt – und das zeigt das angeführte Beispiel auch – natürlich bedeutsam und aus solchen Diskussionen kann nicht auf eine einsetzende Irrelevanz des Christentums geschlossen werden, jedoch ist nun auch das Christentum selbst Teil des öffentlichen Diskurses und man gibt sich nicht mehr mit „gefühlten“ Wahrheiten zufrieden, sondern möchte im Sinne einer weiter voranschreitenden Erkenntnis die Geheimnisse der physischen und auch der metaphysischen Welt mit Hilfe der Vernunft durchdringen und die absolut gültigen Wahrheiten erscheinen plötzlich nicht mehr völlig gewiss.

4.2 Der Epochenbegriff „Aufklärung“ und dessen Periodisierung

4.2.1 Aufklärung als Epochenbegriff

Der Epochenbegriff der Aufklärung findet sich aufgrund der Gegenströmungen von Klassik und aufkommender Romantik zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum ersten Mal. Ab den 1780er Jahren ist, vor allem durch Kants Schrift *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* im Jahre 1784, verstärkt die Frage nach dem Wesen der Aufklärung als Form der Selbstvergewisserung zu beobachten. Die Aufklärung als Epochenbegriff verdanken wir vor allem Hegel, der das 18. Jahrhundert als Kollektivsingular in seinen Vorlesungen *Über die Geschichte der Philosophie* und *Geschichte der Religion* als „aufgeklärtes Zeitalter“ bezeichnet.⁴¹⁶ Hegel kann somit als Wegbereiter eines neuen Aufklärungsverständnisses gesehen werden, das aufgrund seines Epochencharakters immer auch einen wertenden Aspekt in sich trägt. Typisch ist in diesem Zusammenhang die Betonung des 18. Jahrhunderts als rein verstandesbasiertes Zeitalter, das in „dogmatisch verhärteter Rationalität“⁴¹⁷ erstarrt ist und das neben der Vernunft nichts Anderes mehr gelten lässt. Die Wirksamkeit dieser einseitigen Betrachtung

⁴¹⁶ Zitiert nach Alt, Peter-André (2001): *Aufklärung*. 2. Auflage. Stuttgart / Weimar, 5.

⁴¹⁷ Alt, P.A. (2001), 6.

von Aufklärung als Ausgrenzungsbegriff gegen Transzendenz, Jenseits und Irrationalität zeigt sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.⁴¹⁸

Peter-André Alt stellt dagegen jedoch fest, dass auch wenn die Aufklärung eine fast schon dogmatische Orientierung an Vernunft aufweist, damit doch nicht die ganze Epoche umschrieben werden könne. Ebenso charakteristisch seien die Neugierde, die Einbeziehung der Affektivität und der Sinneswahrnehmungen des Menschen und damit eine „empfindsame Unterströmung“, die man nicht als Gegenspielerin fehldeuten dürfe.⁴¹⁹ Eine einseitige Festlegung der Epoche auf eine einzig bestimmende geistige Strömung der Vernunft würde somit zu kurz greifen, zumal die Aufklärung ein Phänomen ist, das ganz Europa über mehr als ein Jahrhundert betrifft und bis heute prägt.

4.2.2 Perioden der Aufklärung

In Anlehnung an Peter-André Alt lassen sich drei aufeinander folgende bzw. ineinander übergehende Hauptströmungen der Aufklärung feststellen: Der Rationalismus (1680-1740), der Empirismus (zwischen 1740 und 1780) sowie der Kritizismus (1780-1795).⁴²⁰ Periodisierungen sind natürlich nur in begrenztem Maße aussagekräftig, gibt es doch in jeder Strömung widerstrebende Tendenzen sowie konservative Bewahrer des Vorherigen und Reformer, die der nächsten Periode vorgreifen. Dennoch schafft die Einteilung einen Rahmen, der als Orientierung und nicht als feststehende Klassifizierung verstanden werden kann.

Die Basis der Aufklärungsepoche bildet der Gedanke der prinzipiellen Ordnung der von Gott geschaffenen Natur, die der Mensch in der Lage ist, mit Hilfe seines Verstandes zu erfassen. Das, was bisher als geheimnisvoll gelten musste, soll nun mit Hilfe eines neuen Wesensbegriffs allen denkenden Individuen verstehbar gemacht werden können. In Anerkennung der Geschaffenheit der Welt durch einen Schöpfer wird hier dem Menschen die

⁴¹⁸ Hier wäre bspw., die Dialektik der Aufklärung von Horkheimer / Adorno zu nennen. Vgl. Alt, P.A. (2001), 6.

⁴¹⁹ Vgl. Alt, P.A. (2001), 6f.

⁴²⁰ Vgl. Alt, P.A. (2001), 7.

Fähigkeit zugesprochen, das Ganze zu erkennen, zu fassen und einzuordnen. Eine offene Konkurrenz zu religiösen Weltdeutungssystemen zeigt sich hier aber noch nicht. Man ist im Rationalismus bemüht, die Vernunftfähigkeit des Individuums zu stärken und mit religiösen Deutungen zu verbinden, ohne den Schöpfergott obsolet werden zu lassen.⁴²¹

Der Eindeutigkeit der ersten Phase folgt der Empirismus als zweite Phase. Hier zeigt sich, was Alt bereits zuvor angedeutet hat: die Heterogenität der Epoche. Während man zu Beginn die Zusammenhänge der Welt durch den menschlichen Verstand vor dem Hintergrund der Metaphysik erfassen zu können geglaubt hat, tritt nun zur gedanklichen Durchdringung der Welt die menschliche Erfahrung hinzu. Auch hier gilt das Primat der Vernunft, aber hinzu kommen nun all jene Erfahrungen, die nicht allein verstandesbasiert sind wie z.B. Empfindungen, Sinneswahrnehmung und Physiologie. Der Sensualismus als Lehre von den menschlichen Empfindungen tritt zwar nicht in Konkurrenz zur Vernunft, gilt aber als „analogon rationis“⁴²².

Die dritte Phase des Kritizismus wird maßgeblich von der Philosophie Kants geprägt, die eine Synthese aus den widerstrebenden Richtungen des Rationalismus und Empirismus bildet. Kant geht davon aus, dass die menschliche Auffassung von Wirklichkeit in einer Synthese aus dem, was der Verstand erfasst, und dem, was der Mensch an Erfahrungen sammelt, gebildet wird.⁴²³ Der Mensch wird so zum Schöpfer seiner eigenen Welt und damit nimmt Kant dem Menschen seine Determiniertheit und gibt ihm aus der Fähigkeit das Selbstbestimmungsrecht, ja sogar die -pflicht.

4.2.3 Das Verhältnis Aufklärung und Religion

Die wenigsten Aufklärer sind Atheisten. Auch wenn sich in der Aufklärung das Gottesbild wandelt, so geht man doch mehrheitlich noch immer sehr stark von einem christlich geprägten Gott als Schöpfer aus. Diese Vorstellungen sollen aber nun auch vielfach naturwissenschaftlich abgesichert werden und sehen sich darüber hinaus mehr und mehr mit naturwissenschaftlichen

⁴²¹ Vgl. Alt, P.A. (2001), 7.

⁴²² Alt, P.A. (2001), 9.

⁴²³ Vgl. P.A. (2001), 10.

Erkenntnissen konfrontiert. Insbesondere die deutsche Aufklärung beschreitet hier, wie in 4.3 gezeigt werden wird, einen Sonderweg jenseits der Verleugnung jedweder Transzendenz oder einer revolutionären Ideologie.⁴²⁴ Panajotis Kondylis konstatiert, dass atheistische Strömungen in der Aufklärung zwar mehrheitlich keine Fürsprecher finden, aber dass „sich doch als Gesamtergebnis der geistigen Gärung eine erhebliche Schwächung der Position Gottes ergibt“.⁴²⁵ Nichtsdestotrotz können oder wollen die meisten Aufklärer Gott (noch) nicht ins Reich der Märchen und Mythen verbannen, denn die Vorstellung, dass ein Gott noch immer das Monopol über jene Werte innehat, die das soziale Zusammenleben überhaupt erst ermöglichen, muss eine Ablehnung Gottes wie eine Ablehnung jener Werte erscheinen lassen.⁴²⁶ Neu ist allerdings, dass man Gott und Kirche nicht mehr gleichsetzt oder untrennbar miteinander verbunden sieht. Die Kirche als religiöse Sachwalterin wird zu einer kritisierbaren Institution.⁴²⁷ Nicht mehr die Theologie, sondern die Anthropologie wird nun zur maßgebenden Wissenschaft.⁴²⁸

Zu dieser Polemik gegen die Kirche kommt aber auch eine Polemik gegen die Atheisten hinzu. Allerdings dient diese, wie sie beispielsweise bei Voltaire zu finden ist, vielfach wiederum der Erklärung einer anthropologischen Eigenheit wie der Intelligenz⁴²⁹ und nicht der „Rettung“ eines gefährdet geglaubten Gottesverständnisses. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang Voltaires Gottesbild in seiner Trennung von der Natur. Er sieht Gott als Schöpfer und Baumeister, die Natur indes als (sein) Kunstwerk. Am Beispiel Voltaires wird deutlich, dass die Aufklärer sich in einem Zwiespalt befinden: Zum einen kritisieren sie jenen Gott und jenes Christentum wie sie von der Kirche verkündigt werden, zugleich kann aber diese Lücke, die aus einer Ablehnung der Kirche und Gottes folgen würde, nicht durch den Atheismus wegen des ihm nachgesagten Nihilismus gefüllt

⁴²⁴ Vgl. Ciafardone, Richard: Art. Aufklärung, in: LThK³ 1 (1993), Sp. 1208.

⁴²⁵ Kondylis, Panajotis (1981): Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Stuttgart, 361.

⁴²⁶ Vgl. Kondylis, P. (1981), 362.

⁴²⁷ Voltaires Schlachtruf „Écrasons l'Infâme“. Nach Kondylis, P. (1981), 362.

⁴²⁸ Vgl. Ciafardone, Richard: Art. Aufklärung, in: LThK³ 1 (1993), Sp. 1208, siehe dazu auch Kapitel 4.1

⁴²⁹ „Wenn Voltaire gegen den Atheismus polemisiert, pflegt er den Intellektcharakter Gottes hervorzuheben; nur die Annahme, Gott sei selbst eine „intelligence inféable“ und vermöge die Intelligenz im Menschen (d.h. seine Fähigkeit zur Moral) befriedigend zu erklären [...]“, Kondylis, P. (1981), 364.

werden. Das Ziel der Aufklärung – Kondylis geht gar so weit zu sagen „ihr eigentlicher Existenzgrund“ – ist eben ein Kampf gegen die Kirche. Das Dilemma ist jedoch, dass es keinen gleichwertigen Ersatz gibt.⁴³⁰ Man benötigt zwar Gott, aber nicht den durch die Kirche geoffenbarten, sondern einen anderen, neuen „zeitgemäßen“ und von Institutionen entkoppelten Gott, den man mit der Vernunft zu versöhnen versuchen will.⁴³¹

Diese Denkrichtungen setzen sich in Frankreich und England recht schnell durch, in Deutschland indes bleiben aufgrund der durch die Kleinstaaten und die konfessionelle Teilung gesicherten protestantisch- wie auch katholisch-kirchlichen Autorität weite Teile auch Zentren der Aufklärung wie beispielsweise Berlin, Hamburg oder Leipzig bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts konservativ und orthodox.⁴³²

4.2.4 „Religion“ als spezifischer Terminus der Aufklärung

Erst im Laufe der Jahrhunderte und insbesondere mit dem Beginn der frühen Neuzeit erwacht ein Religionsverständnis, das auf Abgrenzung zwischen verschiedenen Formen der Gottesverehrung basiert, wobei auch hier noch die Notwendigkeit für den konzisen Gebrauch des Religionsbegriffes keine besondere Rolle zu spielen scheint. Vielmehr betrachtet man das Christentum als einzig wahre Religion, an der die Wahrheitsgrade anderer bekannter Religionen gemessen werden. In der Theologie selbst indes spielt der Begriff „Religion“ zunächst keine besondere Rolle.⁴³³

Die Aufklärung ist es schließlich, die die begriffliche vereinnahmende Unterscheidung zwischen einer „religio vera“, der „fides christiana“, und vieler „religiones falsae“ aufhebt und einen universellen Religionsbegriff prägt. In Anlehnung an Ernst Müller kann hier festgestellt werden, dass der Umfang dessen, was unter dem Begriff „Religion“ verstanden wird, erst eine Folge der Aufklärung ist. Insbesondere vor diesem Hintergrund könne damit kaum der Aufklärung eine „Rationalisierung des Begriffs vorgeworfen werden“⁴³⁴, sondern vielmehr ist die Aufklärung selbst die Basis für den

⁴³⁰ Kondylis, P. (1981), 368 f.

⁴³¹ Vgl. Meyer, Annette (2010): Die Epoche der Aufklärung. Berlin, 144.

⁴³² Vgl. Alt, P.A. (2001), 34.

⁴³³ Vgl. Müller, E. (2004), 16.

⁴³⁴ Müller, E. (2004), 16.

Religionsbegriff, der dem Christentum zuvor sonst eher fremd gewesen ist. Im 18. Jahrhundert wird der Begriff „Religion“ somit erst zu einem Thema, mit dem sich die Philosophie befasst.⁴³⁵ Damit wird er für das Christentum zum Problem und eher zum Gegenstand der christlichen – insbesondere der katholischen – Apologetik als zum Ausdruck der Selbstvergewisserung.

Wie wenig Bedeutung der Religionsbegriff für die Theologien und auch die Philosophie zunächst aber tatsächlich hat, zeigt sich darin, dass viele Theorien völlig ohne ihn auskommen und die einschlägigen Lexika „Religion“ erst ab den 1740er Jahren aufnehmen.⁴³⁶ Religion wird in der Folge jedoch vor allem von Kant durch seine Bindung der Religion an die Pflichtethik der Moral untergeordnet.⁴³⁷

Interessant erscheinen im Zusammenhang mit dem verstärkten Aufkommen des Religionsbegriffes vor allem seine politischen Ausdifferenzierungen. „Religion“ wird von Beginn nicht als eine zusammenhängende Größe wahrgenommen und in private und öffentliche Religion oder auch in Glaube und dessen rituellem und kultischem Vollzug unterschieden. Diese auf den Gedanken Hobbes‘ basierende Differenzierung geht jedoch noch weiter, wenn darüber hinaus auch der Kult selbst in private oder öffentliche Formen eingeteilt wird. An dieser Stelle sieht Ernst Müller die zentrale Verbindung zum Ästhetikdiskurs. Die Aufteilung zwischen privatem und öffentlichem Kultvollzug und somit die Trennung dessen, was innerlich geglaubt, von dem, was nach außen getan wird, wird schnell auf die Religion im Allgemeinen übertragen. Damit verändert sich der Religionsbegriff selbst, wird zu einem Abgrenzungsbegriff des Individuums vom Staat und so zu einer Gefahr für die enge Verbindung von Politik und Theologie, die zur wechselseitigen Legitimation jahrhundertlang aufeinander verwiesen haben.

Paradoxe Weise wird so gerade der Begriff „Religion“ selbst für die Institutionen, die wir heute als Träger von Religion bezeichnen, zum Problem, thematisiert er doch erst, was zuvor kaum Gegenstand der Diskussionen war: Die Privatisierung und Individualisierung des Verhältnisses von Individuum und Transzendenz. Die Konsequenz einer solchen Privatisierung und

⁴³⁵ Vgl. Schmidinger, Heinrich M.: Art. Religion II. Anthropologisch-philosophisch, in: LThK³ 8 (1999), Sp. 1036.

⁴³⁶ Vgl. Müller, E. (2004), 17.

⁴³⁷ Vgl. Müller, E. (2004), 18.

Individualisierung eines Weltdeutungssystems ist die Möglichkeit einer Entscheidung dafür oder dagegen und damit die Aufgabe einer einheitlichen und gesellschaftsweiten „Wahrheit“.⁴³⁸

4.2.5 Anthropozentrismus und Erosion des christlich-theologischen Welterklärungsmodells

Das Aufkommen des Religionsbegriffs deutet auf begrifflicher Ebene an, was sich parallel gesellschaftlich entwickelt und Ende des 18. Jahrhunderts zu einem vorläufigen Höhepunkt kommen wird: Eine Erosion traditioneller christlicher Glaubensvorstellungen besonders in den gebildeten Eliten. Dass das christlich-theologische Welterklärungsmodell innerhalb der Eliten der Zeit durchaus wirkmächtige Fürsprecher hat, kann nicht unerwähnt bleiben. Die Französische Revolution des Jahres 1789 zeigt aber, dass die Skepsis in Bezug auf das traditionelle Christentum durchaus auch große Teile der Gesellschaft erfassen kann und daher soll hier ein kurzer Überblick über grundlegende Linien des Wandels gegeben werden, der mit einem immer ausgeprägteren und gesellschaftlich immer virulenter zu Tage tretenden Anthropozentrismus zusammenhängt.

Die Emanzipation der Kunst von starren Kategorien und die bereits in der Renaissance beginnende Loslösung von der Religion zeigen sich im 18. Jahrhundert auch in Bezug auf das Verhältnis Mensch und Religion. Natürlich kann man nicht von einer Massenbewegung einer umfassenden Distanzierung der Menschen der Zeit von Religion sprechen, ist die Volksfrömmigkeit und die Verbundenheit gegenüber der Institution Kirche in allen Gesellschaftsschichten noch sehr stark ausgeprägt. Die Gleichzeitigkeit philosophischer und universitärer Denkrichtungen verläuft im 18. Jahrhundert parallel zur Gleichzeitigkeit von anthropozentrischer Grundausrichtung und starkem Gottvertrauen. Noch ist eine anthropozentrisch-philosophische, abibliche oder auch areligiöse Grundhaltung nur die Sache weniger und der Humanismus als Option der gesellschaftlichen Eliten ist zu Beginn des 18.

⁴³⁸ Vgl. dazu auch Luhmann, Niklas (1977): Funktion der Religion. Frankfurt a.M., 234-239.

Jahrhunderts allenfalls schemenhaft zu ahnen und er bleibt auch im Verlaufe dieses Jahrhunderts eine Sache der gesellschaftlichen Eliten.

Eine Zwischenstation auf dem Weg zum anthropozentrischen Humanismus indes bildet der Mitte des 17. Jahrhunderts in Großbritannien geprägte Deismus.⁴³⁹ An die Stelle einer persönlichen Gott-Mensch-Beziehung tritt nun der Glaube an einen Schöpfer-Gott, der aber nach der Erschaffung nicht mehr in unmittelbarer Beziehung zum Geschaffenen steht. Die Beziehung ist vielmehr mittelbar durch „eine bestimmte Ordnung der Dinge“⁴⁴⁰ bestimmt, deren Gehorchen eine direkte Folge des menschlichen Verstehens jener Ordnung ist. Die Beziehung Gott-Mensch wird nun zu einem vernunftbasierten Vertrag „wechselseitigen Vorteils“⁴⁴¹, in dem der Mensch die göttliche Ordnung zu seinem eigenen Vorteil und zur Befriedigung des göttlichen Ordnungsbedürfnisses umsetzt. Freilich bleibt Gott in diesem Sinne auch präsent, jedoch bildet er lediglich als Schaffender zu Beginn und als Richtender am Schluss den Rahmen der Handlung und an ein direktes korrigierendes göttliches Eingreifen sind die Deisten nicht mehr bereit zu glauben. Gott wird entmystifiziert und die Religion als Ausdruck der Gottesverehrung des Menschen spielt so natürlich eine immer geringere Rolle und „wird auf Moralismus verengt.“⁴⁴²

4.2.6 Das Erdbeben von Lissabon als aufklärerische Wende

Neben einer allgemeinen Stimmung der geistigen Eliten lassen auch konkrete Ereignisse die Religion als Welterklärungsmodell kritikwürdig erscheinen. Am 1. November 1755 verwüstet ein Erdbeben große Teile Lissabons und tausende Menschen kommen ums Leben. In diesem Zusammenhang wird die Theodizeefrage unmittelbar virulent und führt zu kontroversen Diskussionen in der Philosophie und in der Theologie. Leibniz' Theodizee vom Leben in der besten aller möglichen Welten, bis zu diesem Zeitpunkt breit rezipiert und diskutiert, wird vor dem Hintergrund der Größe der Katastrophe und der

⁴³⁹ Vgl. Taylor, C. (2009), 379.

⁴⁴⁰ Taylor, C. (2009), 379.

⁴⁴¹ Taylor, C. (2009), 380.

⁴⁴² Taylor, C. (2009), 387.

Willkür, mit der ein solches Unglück Unschuldige treffen kann, immer skeptischer gesehen.⁴⁴³ Steffen Martus und Gerhard Lauer erklären hierzu zwar, dass das Beben von Lissabon keine nachhaltige Auswirkung auf die Weltbilder der Zeit gehabt, sondern lediglich eine neue Diskussion unter Intellektuellen zum Zwecke der Selbstvergewisserung hervorgerufen habe,⁴⁴⁴ dennoch sind es gerade diese Diskussionen unter Intellektuellen gewesen, die ein – freilich späteres – grundlegendes Umdenken auch in breiten Bevölkerungsschichten bewirken können. So wird durchaus auch unabhängig von dieser intellektuellen Diskussion die Frage nach dem Sinn einer solchen Katastrophe auch jene Bevölkerungsschichten bewegt haben, die nicht am universitären Disput teilhaben.⁴⁴⁵

Die philosophischen, universitären und literarischen Rezeptionen des Erdbebens lassen einen gewissen Ehrgeiz ihrer Schreiber erkennen und sowohl Goethe in seiner Biographie *Dichtung und Wahrheit* als auch Heinrich von Kleist in seiner Erzählung *Erdbeben in Chili* deuten ihre Interpretationen des Erdbebens in der Retrospektive als eine Epochenwende. Als Geschichte in Geschichten können sie aber gerade aufgrund des angesprochenen Ehrgeiz ihrer Verfasser nicht unhinterfragt angenommen werden.

In diesem Zusammenhang erscheint es aber überraschend, dass das Erdbeben für die evangelisch oder katholisch geprägte Volksfrömmigkeit

⁴⁴³ Vgl. dazu Adornos Feststellung, dass das Beben von Lissabon wesentlich dazu beigetragen habe, dass Voltaire sich von der Theodizee Leibniz' distanzierte in: Adorno, T. (1966), 354.

⁴⁴⁴ Vgl. Martus, S. (2015), 618f. Auch Lauer betont eine anhaltende Stabilität der Deutungsroutinen auch nach dem Erdbeben (Vgl. Lauer, Gerhard (2008): Das Erdbeben von Lissabon Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung, in: Herrmann, Bernd (Hg.): Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2007-2008 (Graduiertenkolleg Interdisziplinäre Umweltgeschichte). Göttingen, 223-236, 227.).

⁴⁴⁵ Einen ersten Bericht der Wahrnehmung des Erdbebens finden wir vom Hamburger Disponenten Johann Jakob Moritz, der ganz unter dem Eindruck des Schreckens von einer Strafe Gottes spricht (vgl. Erhardt, Marion (2008): Ein unbekannter Augenzeugenbericht über das Seebeben vor Lissabons Küste 1755, in: Lauer, Gerhard; Unger, Thorsten (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. Göttingen [in der Reihe: Das 18. Jahrhundert. Supplementa, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Band 15], 47-52., 48ff.) Eine überzeugende und differenzierte Darstellung der Wirkungsgeschichte des Erdbebens findet sich in Gerhard Lauers Publikation Das Erdbeben von Lissabon Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung. Der Autor zeigt hier einen Auszug aus der Rezeptionsgeschichte dieser Naturkatastrophe in Europa und wie die nach dem Erdbeben einsetzende Not auch als Mittel zum Zweck zur Erreichung politischer (und aufklärerischer) Ziele eingesetzt worden ist. Er betont jedoch wie Martus, dass das Erdbeben allein sicher nicht zur Erosion des theologischen Weltdeutungsmodells habe beitragen können (vgl. Lauer, Gerhard (2008): Das Erdbeben von Lissabon Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung, in: Herrmann, Bernd (Hg.): Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2007-2008 (Graduiertenkolleg Interdisziplinäre Umweltgeschichte). Göttingen, 223-236.)

Kontinentaleuropas im unmittelbaren zeitlichen Kontext zunächst keine besondere Rolle spielt. Darüber hinaus wird die Rezeption des Erdbebens bereits 1756 mit dem Ausflammen des Siebenjährigen Krieges teilweise unterbrochen. Dennoch konfrontiert eine zunehmend breite Diskussion ab dem späten 18. Jahrhundert auch die bürgerliche Gesellschaft mit kritischen Anfragen an theologische Weltdeutungsmodelle und eine gedankliche Distanz von einer in Gott wohlgeordneten Welt, die in Leibniz' Sinne die beste aller möglichen Welten sein soll, setzt sich mehr und mehr durch. Unmittelbar nach dem Erdbeben und auch im späten 18. Jahrhundert wird die Naturkatastrophe zu einem ikonischen Moment der Aufklärung stilisiert und so von einigen Kreisen als Mittel zum Zweck verwendet, das einen veritablen Einwand gegen die von der Kirche verkündete Gottesidee darstellt.⁴⁴⁶

Interessant erscheint jedoch die Frage, warum „Lissabon“ in den genannten Kreisen zu einem solchen Moment der Aufklärung hat werden können, obwohl nicht davon auszugehen ist, dass das Ereignis selbst derart massive Auswirkungen auf das Denken und die religiösen Einstellungen der Menschen gehabt hat. Die Antwort liegt hier weniger in der Art und Weise der Wahrnehmung des Erdbebens durch gesellschaftliche und politische Eliten und deren Auswirkungen auf die breite Masse der europäischen Bevölkerung, die daraufhin in ihrem Glauben in Frage gestellt werden. Vielmehr tritt die Wissenschaft als Erklärungsmodell neben die Theologie und gewinnt zusehends an Bedeutung.

Im Jahre 1734 findet sich neben der moraltheologischen Deutung des Begriffs „Erdbeben“ auch eine naturwissenschaftliche Deutung, nach der ein Erdbeben „teils aus natürlichen, teils aus übernatürlichen Ursachen, welches alleine Gottes Werck ist“⁴⁴⁷ geschieht. Das Erdbeben erscheint vor diesem Hintergrund zwar immer noch mysteriös als „Gottes Werck“, jedoch geben die zugebilligten teilweise natürlichen Ursachen, von denen Zedler ebenfalls schreibt, schon Aufschluss über ein verändertes Verständnis der Zusammenhänge. Obwohl es noch immer nicht vollständig erklärt werden kann, wird dem Erdbeben als solchem sein geheimnisvoller und göttlich-

⁴⁴⁶ Vgl. Lauer, G. (2008), 227.

⁴⁴⁷ Zedler, Johann Heinrich (1731-1754): Art. Erdbeben, in: Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 8 (E), 795.

strafender Charakter wenigstens zum Teil genommen und näher an die Verstehenswelt des Menschen herangerückt.

Ähnliches zeigt sich bei William Stuckley, wenn er 1750 in seinem Werk *The Philosophy of Earthquakes. Natural and Religious. Or an inquiry into their Cause and their Purpose* das Nebeneinander von Naturwissenschaften und Theologie schon im Titel deutlich macht.⁴⁴⁸ Dieses Verständnis wird auch durch die Ereignisse in Lissabon nicht entscheidend verändert, wohl aber könnten naturkundliche Erklärungen aufgrund eines sich stetig erweiternden in schärfere Konkurrenz zu theologischen Deutungen getreten sein und sie schließlich abgelöst haben. Als Beleg dafür kann James Huttons Werk *Theory of Earth* gelten, das im Jahr 1795 – just als Schiller seine Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* veröffentlicht – mit dem Nebeneinander von Naturwissenschaft und Theologie bricht, eine Grundlage für die Evolutionsbiologie bietet und eine Abkehr vom Schöpfungsglauben einleitet.⁴⁴⁹

Ein weiterer Aspekt, der für das Erdbeben als Wendepunkt spricht, soll hier nur in aller Kürze angedeutet werden. Er zeigt aber zugleich, wie gesellschaftlich und politisch relevant ein solches Ereignis werden kann. Der aufklärerische Marquês de Pombal nutzt als Außenminister und Zuständiger für den Wiederaufbau Lissabons die durch das Erdbeben entstandene Unordnung, um die Vormachtstellung der katholischen Kirche zu beenden und einen aufgeklärten Staat zu schaffen. Theologische Deutungen werden mit aller Macht zurückgedrängt und eine aufklärerische und rationale Umgangsweise mit dem Erdbeben tritt an die Stelle der Theologie.⁴⁵⁰ Ebenso beschließt der Marquês, dass die Trümmer der Gebäude schnell abgerissen werden und Lissabon mit einer neuen und modernen Architektur wiedererrichtet wird. Der Umgang des Marquês mit der Katastrophe und seine europaweite Werbung für das neue Lissabon⁴⁵¹ bewirken eine unmittelbare

⁴⁴⁸ Stuckley, William (1750): *The Philosophy of Earthquakes. Natural and Religious. Or an inquiry into their Cause and their Purpose*, zitiert nach <https://books.google.de/books?id=jDRcAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> (Aufruf: 27. Mai 2018)

⁴⁴⁹ Vgl. Lauer, G. (2008), 227.

⁴⁵⁰ Vgl. Lauer, G. (2008), 230. Wie sehr der Marquês die „alte Ordnung“ zurückdrängen will, zeigt Lauer anhand des Beispiels des Jesuiten Gabriel Maladriga, der wegen seiner konsequenten Deutung des Erdbebens als Strafe Gottes hingerichtet wird.

⁴⁵¹ Vgl. Lauer, G. (2008), 231.

und schnelle Verbesserung der Verhältnisse, was sicher Sympathie für eine aufklärerische Politik bei den Menschen verursacht haben dürfte. Im Zusammenhang mit einer Vielzahl weiterer Maßnahmen sorgt der Marquês de Pombal vor allem für eine Aufhebung religiöser Diskriminierung, eine Reduzierung kirchlicher und feudaler Privilegien und für eine Übertragung der Zuständigkeit für die Bildung von der Kirche auf den Staat. Dies wiederum evoziert großen Widerstand in konservativen und religiösen Zirkeln.⁴⁵²

Anhand dieses Beispiels kann die Wirkmacht aufklärerischen Denkens in Verbindung mit gesellschaftlichen Reformen nachvollzogen werden. Ein solches Handeln bleibt aber nicht auf die Gesellschaft beschränkt, sondern wirkt sich immer auch auf die Literatur aus.

4.3 Unter besonderen Vorzeichen: Die deutsche Aufklärung

4.3.1 Spezifika der Epoche der Aufklärung in Deutschland und das Verhältnis zu den Kirchen

Eine „deutsche“ Aufklärung muss von Beginn an unter anderen Vorzeichen erfolgen als die Aufklärung in Spanien, Frankreich oder England. Schaut man auf das Heilige Römische Reich deutscher Nation im 18. Jahrhundert, so ergibt sich ein Bild von rund 300 verschiedenen Territorialstaaten, die ihrerseits nochmals in etwa 1500 selbstständige Reichsritterschaften, 51 Reichsstädte, 17 Bistümer und in weitere kleinere Grafschaften aufgeteilt waren. Insgesamt gehören zu diesem „deutschen Reich“ am Ende des 18. Jahrhunderts 1800 Einzelstaaten mit politischer Souveränität. Es gibt keine zentrale Hauptstadt, sondern so genannte „Funktionsstädte“, in denen Gerichte und Verwaltungen ihre Sitze haben.

Angesichts der Fortschritte anderer europäischer Nationen wie Frankreich oder England betonen insbesondere liberale gebildete Kreise, dass es die Dezentralisierung der Macht und die unübersichtlichen Strukturen sind, die gesellschaftliche und ökonomische Modernisierungsprozesse erschweren.

⁴⁵² Bernecker, Walther L.; Pietschmann, Horst (2001): Geschichte Portugals. München, 71. Siehe dazu auch de Oliveira Marques, Rodrigo, António Henrique (2001): Geschichte Portugals und des portugiesischen Weltreichs. Stuttgart, 324.

Das damalige deutsche Reich ist durchzogen von Zollstationen, die einen freien Warenverkehr unmöglich machen. Die Währungen können sich aufgrund der politischen und ökonomischen Autonomie der Teilstaaten innerhalb weniger Kilometer mehrfach ändern, selbst Maße und Gewichte sind oft von Teilstaat zu Teilstaat unterschiedlich. Zu diesen politischen und ökonomischen Schwierigkeiten kommt hinzu, dass etwa 80 Prozent der Menschen von der Landwirtschaft leben und Massenarmut in vielen Territorialstaaten eines der dringendsten Probleme ist. Das städtische Bürgertum ist von solchen Verelendungserscheinungen zwar deutlich weniger betroffen als die Landbevölkerung, aber es hat ebenso kaum politischen Einfluss.⁴⁵³

Anders als in anderen Ländern, in denen die Aufklärung maßgeblich von freien Intellektuellen und Philosophen getragen wird, sind die Wortführer einer deutschen Aufklärung zumeist protestantische Universitätsprofessoren oder andere gelehrte Kreise.⁴⁵⁴ Die spezifisch deutsche konfessionelle Spaltung prägt auch das aufklärerische Gedankengut in konfessionellem Sinne. Die katholischen Gebiete beteiligen sich zunächst beinahe überhaupt nicht am Aufklärungsdiskurs.

Mit zunehmender Ausbreitung des aufklärerischen Denkens vor allem an den Universitäten können aber auch sie sich dem nicht völlig entziehen. Betroffen sind hier jedoch zunächst vor allem allgemeine und theologische Fragen. In diesem Zusammenhang wird die Idee des Febronianismus, die Einschränkung der Macht des Papstes, geboren.⁴⁵⁵ Ebendieser Machtanspruch des Papstes macht die katholische Kirche anfälliger für die Kritik der außerkirchlichen Aufklärer, der zufolge nicht der Staat der Kirche, sondern die Kirche dem Staat zu dienen hat,⁴⁵⁶ immunisiert sie aber zugleich auch, da sich die katholische Kirche dem aufklärerischen Gedankengut gegenüber deutlich weniger offen zeigt als die protestantischen Kirchen und sich auf sich selbst zurückzieht.

⁴⁵³ Vgl. Alt, P.-A. (2004a), 18 – 25.

⁴⁵⁴ Vgl. Moeller, Bernd (2004): Geschichte des Christentums in Grundzügen. 8. Auflage. Göttingen, 314.

⁴⁵⁵ Vgl. Moeller, B. (2004), 314.

⁴⁵⁶ Vgl. van Dülmen, Richard (2005): Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Religion, Magie, Aufklärung. 3. Auflage. München, 139.

Die katholische Aufklärung wird am ehesten in den Reformen des Bildungswesens, das nicht mehr durch die Geistlichkeit bevormundet werden soll, deutlich. Darüber hinaus zeigt sie sich in der Forcierung des Unterrichts in deutscher Sprache sowie in der Reform des Philosophie- und Theologiestudiums, um den neuen Geistlichen in der aufklärerischen Umwelt eine bessere Bildung zu ermöglichen. Hinzu kommen eine Reduzierung der traditionellen Kult- und Frömmigkeitsrituale sowie der Feiertage, eine Reform der Liturgie und eine Einschränkung des Wallfahrtswesens.⁴⁵⁷

Anders im protestantisch geprägten deutschen Norden und Osten: Der Protestantismus beherrscht im gesamten 18. Jahrhundert vor allem das geistige Leben in Deutschland und zeigt sich aufklärerischen Ideen gegenüber vergleichsweise offener. Die Christlichkeit des Abendlandes wird im Rahmen dieser Ideen innerhalb des Protestantismus jedoch selbst nicht in Zweifel gezogen.⁴⁵⁸ Der Protestantismus selbst ist zum Teil gar Träger aufklärerischen Denkens. Dies liegt einerseits sicherlich an der bereits angesprochenen Tatsache, dass maßgebliche Träger der deutschen Aufklärung zugleich auch protestantische Theologen sind oder einem protestantischen Pfarrhaus entstammen. Andererseits ergibt sich die Nähe zur Aufklärung auch aus der Nähe der protestantischen Theologie zu Wort und Schrift. Hinzu kommt, dass der Protestantismus aufgrund seiner Vielschichtigkeit nicht so sehr ins Fadenkreuz kritischen aufklärerischen Denkens gerät, denn es gibt im Unterschied zur katholischen Kirche hier keine Dogmen und es herrscht eine Freiheit der Lehrverkündigung.⁴⁵⁹ Gleichzeitig liegt aber auch in dieser Freiheit einer der Nachteile gegenüber dem dogmenorientierten und traditionsgebundenen katholischen Lehrsystem. Es besteht immer auch die Gefahr, die innerkirchliche Geschlossenheit zu verlieren.⁴⁶⁰

Der Protestantismus ist in Deutschland kaum als ein homogenes Gebilde wahrzunehmen. Es gibt die erwähnte Freiheit der Lehre mit ihren Vorteilen für den Anschluss an die Aufklärung und ihren Nachteilen in Bezug auf die Wahrung einer konfessionellen Geschlossenheit. Die Spannweite protestantischer Auffassungen der Zeit reicht von der Verneinung des

⁴⁵⁷ Vgl. van Dülmen, R. (2005), 146.

⁴⁵⁸ Vgl. Moeller, B. (2004), 315.

⁴⁵⁹ Vgl. van Dülmen, R. (2005), 142.

⁴⁶⁰ Vgl. van Dülmen, R. (2005), 144.

Offenbarungscharakters der Bibel und der Darstellung Jesu als Beispiel wahren Menschseins über die rein vernunftgemäße Erklärung der christlichen Anfänge, wonach die christliche Heil- und Erlösungslehre nicht eine originäre Botschaft Jesu Christi sondern eine Konstruktion seiner Jünger ist, bis hin zur Ablehnung biblischer Wunderberichte in Gänze und der Darstellung Jesu als Stifter eines geheimen Ordens.⁴⁶¹ Der bis in die Mitte des 18. Jahrhundert die gesamte wissenschaftliche Arbeit in Deutschland beherrschende Philosoph Christian Wolff ist zwar noch kein Mann der Aufklärung, macht aber den von der Aufklärung forcierten Rationalismus zum selbstverständlichen Prinzip allen wissenschaftlichen Arbeitens. Dass dies für das Ansehen der christlichen Lehre einschneidende Folgen haben muss, erscheint offensichtlich. Sowohl evangelisch-pietistische als auch protestantisch-orthodoxe Strömungen bekämpfen den Rationalismus jener Aufklärung als Gefahr für ihre Lehre. Das Verhältnis von Theologie, Offenbarung und Wissenschaft verkehrt sich unter dem Einfluss aufklärerischen Denkens ins Gegenteil: War eben noch die Theologie die Herrin über die Wissenschaft, wird sie nun zur Zuarbeiterin und Gehilfin von Vernunft und Philosophie. Die Vernunft wird als gegeben angesehen und nur das, was der Vernunftkenntnis nicht widerspricht, darf die Offenbarung ihr hinzufügen. Die Folge ist, dass die Morallehren aus ihrem theologischen Kontext herausgenommen und als ohnehin von der Vernunft gegeben angesehen werden. Das Christentum wird in diesem Zusammenhang zum Instrument der Philosophie und soll dazu dienen, das Moralische im Menschen zu bestärken.⁴⁶²

4.3.2 Gleichgewicht und Balance als Spezifika einer deutschen Aufklärung

Die im vorangegangenen Kapitel dargelegte Autonomie der Klein- und Kleinststaaten, die Vielschichtigkeit der Herrschaftsgebiete und die Tatsache, dass es keine einheitliche Armee oder gar einen Haushalt gibt, bewirken zwar

⁴⁶¹ Diese Auflistung deutet keineswegs eine quantitative Gleichstellung der „Spielarten“ des Protestantismus, sondern soll lediglich die verschiedenen Interpretationen der christlichen Botschaft aus Sicht des Protestantismus aufzeigen.

⁴⁶² Moeller, B. (2004), 315 f.

einerseits eine extreme kulturelle Vielfalt, verhindern aber auch eine tief gehende Identifikation der Menschen mit einem Staat, der über ihre Landesgrenzen hinausgeht. Diese Vielfalt zeichnet sich jedoch nicht nur innerhalb der Gebietsgrenzen des Reiches ab, sondern führt darüber hinaus zu Einflussnahmen anderer Staaten in die „Innenpolitik“. Der König von Schweden hat beispielsweise lange einen Sitz im Reichstag, weil die Landesteile, die Schweden nach dem Dreißigjährigen Krieg zugeschlagen worden sind, nicht – wie etwa die Gebiete, die Frankreich zufallen – aus dem Reichsgebiet ausgegliedert worden sind. Ähnliches zeigt sich, als 1714 der Kurfürst von Hannover britischer König wird und nun einerseits als deutscher Kurfürst seine Interessen gegen die Habsburger Kaiser durchsetzen möchte und andererseits Österreichs Beistand im Kampf gegen Frankreich benötigt.⁴⁶³ Die Vielfalt einerseits und die oftmals ungewollten, aber juristisch legitimen Einmischungen anderer Staaten andererseits, führen unweigerlich zu der Frage der Selbstvergewisserung, wohin sich ein solcher Staat entwickeln könnte bzw. müsste. Eine grundlegende und an den Grundlagen der Aufklärung orientierte Leitlinie bildet dabei die Idee, die Justus Möser anlässlich des hundertjährigen Jubiläums des Westfälischen Friedens am 25.10.1748 äußert: Gleichgewicht und Balance. Dies steht jedoch in offenem Widerspruch zum Hegemoniestreben der anderen Mächte. Daran kann sich das Deutsche Reich aber nicht orientieren, ist es doch weder militärisch noch organisatorisch in der Lage, mehr als ein „Defensivbündnis“⁴⁶⁴ zu sein.⁴⁶⁵ Die Idee des Ausgleichs widerstrebender Kräfte verlangt eine aufmerksame Beobachtung des Umfelds, um auf Gefährdungen des Gleichgewichts und der Balance reagieren zu können und ein Ungleichgewicht schon vor seiner Entstehung zu verhindern. Die fehlende außenpolitische Handlungsfähigkeit des Reiches im Ganzen lässt insbesondere die Aufklärer den Blick nach innen richten und zu Trägern ausgleichender Tendenzen werden. Dieser Ausgleich zwischen divergierenden Interessen, das Streben nach einer Mitte in einem „polyzentrischen Gefüge“⁴⁶⁶ und die Orientierung an einem Mittelstand, der jenseits der ständischen Extreme bestimmt wird, schaffen die Idee der

⁴⁶³ Vgl. Martus, S. (2015), 216f.

⁴⁶⁴ Martus, S. (2015), 219.

⁴⁶⁵ Vgl. Martus, S. (2015), 218f.

⁴⁶⁶ Martus, S. (2015), 221.

Zufriedenheit, die in der deutschen Aufklärung eine besondere Bedeutung erlangt. Beispielhaft führt Steffen Martus den Hamburger Aufklärer Johann Adolf Hoffmann an, dessen *Zwey Bücher von der Zufriedenheit* bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts in mehr als elf Auflagen erscheinen, die immer wieder neu und verbessert worden sind. Martus zieht hier den durchaus nachvollziehbaren Schluss, dass die Bearbeitung des Themas der Zufriedenheit offenbar nie zur Zufriedenheit des Autors gelungen sei.⁴⁶⁷ Die Zufriedenheit kann augenscheinlich nicht völlig erreicht werden und so wandelt erneut Justus Möser diese Idee um zu einer Zufriedenheit durch Unruhe, die sich im Streben nach größeren Glückseligkeiten zeigen sollte.⁴⁶⁸ Es entsteht hier die Idee von einer produktiven Zufriedenheit, deren Streben sich auf den abstrakten Begriff „Glückseligkeit“ richten sollte.

So zeigen das Streben nach Ausgleich, Zufriedenheit und Balance zwar nach Martus charakteristische (deutsche) Ideen der Aufklärung, jedoch sind diese Ideen immer auch Ideen der Reaktion auf die sie umgebenden Umstände einerseits und die deutsche Aufklärung kann sicherlich nicht mit dem Streben nach Zufriedenheit allein hinreichend charakterisiert werden. Die Strömungen aufklärerischen Denkens folgen teils entgegengesetzten Richtungen und von einer definitiven Festlegung dessen, was Aufklärung genau ist und was sie ausmacht, muss zugunsten einer pluralistischen Betrachtung des Phänomens abgerückt werden.⁴⁶⁹ Die Aufklärung als solche ist damit zum einen charakteristisch für ein Zeitalter als auch durch das Zeitalter, in dem sie sich ereignet, bedingt.⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ Vgl. Martus, S. (2015), 221.

⁴⁶⁸ Nach Martus, S. (2015), 222.

⁴⁶⁹ „Aus der so begründeten Einsicht in Einheit und Vielfalt des Aufklärungszeitalters erhellt, daß sich die weitverbreiteten Annahmen, dieses sei das Zeitalter *des* Rationalismus oder *des* Optimismus etc., als wenig hilfreich erweisen müssen. [...] In Wirklichkeit [...], sind Optimismus und Pessimismus, ja Eschatologie und Nihilismus, Glaube an die Vernunft und Verherrlichung des Gefühls, Zuversicht in die Macht des menschlichen Geistes und erkenntnistheoretische Verzweiflung, so oder so motivierte Religiösität und Atheismus, [...] nicht wegzudenkende Tendenzen ein und desselben Zeitalters [...]. Ihre Koexistenz ist eine Tatsache [...]“ Kondylis, P. (1981), 20 f. Siehe dazu auch Hofmann, Michael; Zelle, Carsten (2010): Einleitung: Aufklärung und Religion – Neue Perspektiven, in: Hofmann, Michael; Zelle, Carsten (Hgg.): Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven. Erlangen, 7-15.

⁴⁷⁰ Vgl. Kondylis, P. (1981), 22.

4.3.3 Die „deutsche“ Aufklärung und die Religion

Die angedeutete spezifische Charakteristik der deutschen Aufklärung zeigen insbesondere Michael Hofmann und Carsten Zelle in der Einleitung zu *Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven* und machen deutlich, dass die Gegenüberstellung von französischer als atheistische Aufklärung und deutscher Aufklärung als tendenziell religionsfreundliche Aufklärung, nicht mehr dem Stand der Forschung entspricht.

Die Verbindung von deutscher zu englischer und französischer Aufklärung betont auch Georg Lukács. Jedoch sieht er in der Ambivalenz der Aufklärung ihre Einheitlichkeit. Diesen scheinbaren Widerspruch löst Lukács auf, indem das „letzthin“ Einheitliche der Aufklärung herausstellt, das darin bestehe,

daß der deutsche Bürger zum Selbstbewußtsein gelangte und zu der Erkenntnis erwachte, daß er den Duodez-Absolutismus und seine Ideologie bekämpfen müsse.⁴⁷¹

Lukács sieht das Einheitliche somit in der Bekämpfung der absolutistischen Ideologie durch das Bürgertum, blendet aber die wenig revolutionäre Grundhaltung des deutschen Bürgertums weitgehend aus und relativiert diesen kämpferischen und plakativen Ansatz kurze Zeit später selbst, wenn er schreibt, dass man sich diese Befreiung von höfischen Ideologie vorerst in den bescheidensten Ausmaßen vorstellen müsse.⁴⁷²

Diese bescheidene Befreiung von höfischer „Ideologie“ in Lukács‘ Sinne lässt sich durchaus auch auf das Verhältnis der deutschen Aufklärer zur Religion übertragen. Der Maßstab der Aufklärer in allen europäischen Ländern ist die Vernunft und an diesem neuen Maßstab wird die Religion auch in Deutschland gemessen und ist nun nicht mehr aus sich selbst heraus evident, sondern gerät in eine Rechtfertigungsposition. Diese Rechtfertigungsposition ist durchaus auch mit Kritik an religiösen Erscheinungsformen oder Weltdeutungsmodellen verbunden, aber in ihrem Wandel von einer theologisch gedeuteten Welt hin zu einer mehr und mehr anthropozentrisch verstandenen Welt sind auch die Aufklärer nicht bereit, sich von

⁴⁷¹ Lukács, Georg (1980): Größe und Grenzen der deutschen Aufklärung, in: Pütz, Peter (Hg.): *Erforschung der deutschen Aufklärung*. Königstein i.Ts. 114-123, 115.

⁴⁷² Vgl. Lukács, G. (1980), 117.

fundamentalen Grundlagen des Christentums wie beispielsweise der besondere Würde des Menschen und seinen unbedingten Schutz zu trennen. So kann man vielleicht das Verhältnis zwischen deutscher Aufklärung und Religion als eine „vorsichtige Distanzierung“ beschreiben.

Es scheint, wie auch Zelle und Hofmann feststellen, dass die Vorstellung einer gegen die geistlichen und weltlichen Autoritäten opponierenden geistigen und bürgerlichen Elite sich nicht für Deutschland verallgemeinert festhalten lässt. Dennoch bleibt aber auch richtig, dass insbesondere in den gebildeten und philosophischen Kreisen eine Distanzierung mindestens von der Institution Kirche deutlich zu erkennen ist, dass aber zugleich die Radikalität der Gedanken der deutschen Aufklärer auch gegen Religion zunächst nicht die der europäischen Nachbarstaaten erreicht.

Zelle und Hofmann setzen sich aber nicht nur mit diesen Stereotypen auseinander, sondern beleuchten auch schlaglichtartig die Ambivalenzen innerhalb der deutschen Aufklärung selbst. So gebe es zum einen die norddeutsche Aufklärung, die sich „eher als Sachwalter des rational interpretierbaren Kerns des Christentums verstanden hat“⁴⁷³, aber zugleich auch im Laufe der Zeit immer radikalere atheistische Züge aufweise.⁴⁷⁴ Demgegenüber kann die Aufklärung auch nicht rein den protestantischen Gebieten des deutschen Reiches zugeschrieben werden. So führen Hofmann und Zelle den Bibliothekar Johann Pezzl an, der sich im katholischen Wien als Erbe der religionskritischen französischen Schriftsteller Montesquieu, Voltaire und Merciers öffentlich kritisch mit theistischen Vorstellungen auseinandergesetzt hat.⁴⁷⁵

Gerade die Vielschichtigkeit ist es dann auch, die eine eindeutige Verhältnisbeschreibung der (deutschen) Aufklärung zur Religion bzw. zum Christentum mindestens schwierig erscheinen lässt. In aufklärerischer Tradition wird alles abgelehnt, was den Verdacht des religiösen Dogmatismus aufkommen lässt oder eine reine Abgewandtheit von der Welt und eine Flucht in die Transzendenz als einzige Option erscheinen lässt. Gleichwohl steht dem die Suche nach einer mit der Aufklärung zu vereinbarenden Form von

⁴⁷³ Hofmann, M.; Zelle, C. (2010), 8.

⁴⁷⁴ Vgl. Hofmann, M.; Zelle, C. (2010), 8.

⁴⁷⁵ Vgl. Hofmann, M.; Zelle, C. (2010), 8.

Religion gegenüber, die keine Vertröstung auf ein Jenseits beinhaltet, sondern den Platz des Menschen in der Welt erklärt. In diesem Zusammenhang erscheinen den Aufklärern, die der Religion nicht völlig abgeschworen haben, viele verschiedene evolutionäre Formen der traditionellen christlichen Offenbarungsreligion, wie die aus dem Christentum hervorgegangene Ästhetik oder auch die Kunstreligion als legitime Nachfolger jener „alten Religion“.

Die gesamte Ambivalenz und Offenheit der deutschen Aufklärung in ihrer Sichtweise auf die Religion fassen Hofmann und Zelle im folgenden Zitat treffend und nachvollziehbar zusammen:

Die deutsche Aufklärung [...] übernahm wesentliche Momente der französischen Religionskritik, die sich gegen Fanatismus und Dogmatismus richtete; sie entwickelte auch Positionen, die sich dezidiert gegen eine weitere Hochschätzung des Religiösen richtete; es gibt aber einen wichtigen Strang, der die christliche Religion weiterentwickelt, umwandelt, ja bis zur Unkenntlichkeit uminterpretiert, dabei aber dennoch an wichtigen Aspekten von Religion und Spiritualität festhält.⁴⁷⁶

Die Vielgestaltigkeit von Konfessionen und Mentalitäten zeigt sich in der deutschen Aufklärung insgesamt erneut in ihrem vielschichtigen und ambivalenten Verhältnis zur Religion.

4.4 Die Aufklärung als „Gottesdämmerung“⁴⁷⁷?

Eine Antwort auf die gestellt Frage erscheint vor dem Hintergrund der Ergebnisse schwierig und die Implikation des Untergangs der Rede von Gott ist ebenso wenig eindeutig zu beantworten. Andererseits zeigt die geschichtliche Betrachtung, dass diese semantische wie auch gesellschaftliche Auseinandersetzung eben nicht zum Untergang traditioneller Offenbarungsreligionen geführt hat. Ebenso können zuvor bereits beschriebene geschichtliche Ereignisse wie das Erdbeben von Lissabon sicher auch nicht als alleinige Faktoren für eine „Gottesdämmerung“, wenn es sie denn wirklich gegeben hat, herangezogen werden.

⁴⁷⁶ Vgl. Hofmann, M.; Zelle, C. (2010), 11.

⁴⁷⁷ Schmidt, B. M. (2001), 24.

Die Frage, ob sich durch die Aufklärung eine Distanzierung von traditionellen Gottesvorstellungen und damit auch von Religionen ereignet hat, lässt also eine oberflächliche und schnelle Antwort nicht zu. Als sicher kann angenommen werden, dass Religionen und auch Gottesbilder durch die Aufklärung nicht verschwinden. Die oftmals vertretene These, dass die Aufklärer die Absetzung Gottes und der Religionen und die Einsetzung der Vernunft an deren Stelle wollten, weist deutlich zu kurz. Sicher hat es Tendenzen in der Aufklärung gegeben, die genau dies wollten, aber die Mehrheit der Aufklärer möchte sich weder des Gottesbegriffs entledigen, noch die Religion abschaffen.⁴⁷⁸

Vor diesem Hintergrund kann weniger von einer Abwertung Gottes und der Religion als vielmehr von einer Aufwertung des Menschen und des Staates gesprochen werden. Es findet zum ersten Mal in der Geschichte – freilich nur in der gebildeten Schicht – eine gesellschaftlich relevante Individualisierung des Religiösen statt, zu dem sich der Einzelne in Beziehung setzt und über die die Kirchen als institutionalisierte Träger und Vermittler der Religion nicht mehr die Oberhoheit haben. Das Religiöse verschwindet nicht, sondern gewinnt an Vielfalt und ist – und das ist tatsächlich neu – nicht länger aus sich selbst heraus evident.

Neu ist überdies, dass das In-Beziehung-Setzen des Einzelnen zum Phänomen „Religion“ nun auch die Möglichkeit einschließt, Gott und jede Erscheinungsform von Transzendenz und deren vermittelnde Institution aus seinem Leben auszuschließen. So kann sicher von einem Bedeutungsverlust der Kirchen als Träger und Überwacher von Religion durch die Aufklärung gesprochen werden, ebenso ist in der Aufklärung eine gesellschaftlich bedingte Veränderung der Gottesvorstellung festzustellen, wie Benjamin Marius Schmidt gezeigt hat.⁴⁷⁹ Gleiches gilt auch für die Rolle der Theologie als herausragende und bestimmende Wissenschaft. Auch sie muss sich nun, wie oben gezeigt, mit anderen naturwissenschaftlichen und beginnenden soziologischen Weltdeutungsmodellen auseinandersetzen.

Gerade die wissenschaftlichen Erkenntnisse der Neuzeit und die einsetzenden gesellschaftlichen Veränderungen sind es, die die Beziehung der gebildeten

⁴⁷⁸ Siehe dazu auch Kondylis, P. (1981), 362f.

⁴⁷⁹ Vgl. Schmidt, B. M. (2001), 28ff.

Eliten zur Religion verändern. Das Religiöse wird nun mit einem Argumentationsrahmen konfrontiert, der wissenschaftliche Erkenntnisse ins Feld führt, zu denen sich die Theologie verhalten muss. Zudem trifft sie auf eine immer selbstbewusster werdende bürgerliche Gesellschaft. Sie kann nicht mehr auf die Begründung „Gott“, „Schöpfung“ und „geheimnisvoller Sinn“ verweisen, weil all diese Begriffe durch wissenschaftliche Erkenntnisse kontingent geworden sind.

Eine „Gottesdämmerung“ im Sinne eines Untergangs Gottes oder der Religionen ist die Aufklärung somit nicht. Viel eher ist sie eine Zeit der Veränderung, der Konfrontation und der Umdeutung traditioneller Weltdeutungsmodelle im theologischen, soziologischen und naturwissenschaftlichen Bereich unter Einbeziehung der Vernunftbegabtheit des Menschen. Die Religion und die Theologie haben eine gewisse gesellschaftliche Relevanz eingebüßt, verschwunden oder untergegangen indes sind sie nicht, sondern sie haben sich – zumeist unfreiwillig – mit verändert und an innerer Pluralität und Vielfalt in den Erscheinungsformen gewonnen. Somit zeigt sich in gewisser Weise doch eine an die nordische Erzählung Ragnarök angelehnte Form der „Gottesdämmerung“: Das Ende einer alten Welt und der Beginn einer neuen.

4.5 Eine veränderte Erscheinungsform des Religiösen: Die Kunstreligion

4.5.1 Von der Religion zur Ästhetik: Der Wolffianismus

Grit Dommes macht deutlich, wie eng der Zusammenhang zwischen dem rationalistischen Gedankengut der Aufklärung und dem zunehmenden Interesse an alternativen Formen der Erkenntnis im 18. Jahrhundert ist.⁴⁸⁰ Neben der Vernunftbetonung der Aufklärung ist es vor allem das Bedürfnis nach individueller Erkenntnis, die die Suche nach Alternativen zur Religion erklärt. Die Logik als philosophische Disziplin erscheint vor dem Hintergrund des aufklärerischen Rationalismus selbsterklärend, im Verlauf der 18.

⁴⁸⁰ Vgl. Dommes, Grit (2011): Kallias, oder über die Schönheit, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 382-388, 383.

Jahrhunderts kommt jedoch die Ästhetik als theoretische Fundierung einer sinnlichen Erkenntnis von Kunst und Kultur als philosophische Disziplin hinzu.⁴⁸¹

Inwiefern aber kann man insbesondere im damaligen deutschen Reich von der Aufklärung als Ermöglichungszusammenhang von Kunstreligion sprechen? Ernst Müller versteht die Kunstreligion bzw. die Ästhetik als eine Vermittlungsfunktion zwischen Rationalismus und Pietismus.⁴⁸² Gerade diese Ästhetik als universitäre Disziplin individueller Kunsterfahrungen aber ist es, die in den europäischen Nachbarländern kaum verstanden wird. Insbesondere in den stark vom Sensualismus, der auf der Aufklärung fußt, geprägten Länder wie England oder Frankreich stößt der semantisch aufgeladene Begriff der „Ästhetik“ auf Unverständnis.⁴⁸³

Doch was ist das neben den konfessionellen und geographischen Besonderheiten das gedankliche Fundament, auf dem wesentliche Teile der deutschen Aufklärung stehen? Ein Charakteristikum der deutschen Aufklärung ist die bereits angesprochen universitäre Prägung, die exemplarisch in persona des Mathematikers und Philosophen Christian Wolff für große Teile des 18. Jahrhunderts die Diskussion prägt. Christian Wolff wächst im für damalige Zeit verhältnismäßig pluralistischen Breslau auf, wird pietistisch erzogen, geht aber auf ein jesuitisches Gymnasium. Es scheint, als habe diese pluralistische Prägung bei Wolff schon einerseits das Verständnis für beide Konfessionen befördert, auf der anderen Seite aber auch den Wunsch nach Harmonisierung bestärkt.⁴⁸⁴

Wolff versteht es, eine einfache und attraktive Philosophie zu entwickeln, die im Wesentlichen das Ziel hat, „mit ‚deutlichen Begriffen, gründlichen Beweisen und Verknüpfung der Wahrheiten‘ für ‚Glückseligkeit‘ zu sorgen.“⁴⁸⁵ Wolff verbindet somit in seinem „systematischen Rationalismus“ das, was rationalistische und auch empirische Philosophien der anderen

⁴⁸¹ Vgl. Dommès, G. (2011), 45.

⁴⁸² Vgl. Müller, E. (2004), 46.

⁴⁸³ Vgl. Müller, E. (2004), 45.

⁴⁸⁴ Wolff selbst schreibt über seine Breslauer Gymnasialzeit: „Weil ich aber da unter den Catholiken lebte und den Eifer der Lutheraner und Catholiken gegen einander gleich von meiner ersten Kindheit an wahrnahm, dabey merkte, daß ein ieder Recht zu haben vermeinete; so lag mir immer im Sinne, ob es dann nicht möglich sey, die Wahrheit der Theologie so deutlich zu zeigen, daß sie keinen Widerspruch leide.“ Zitiert nach Martus, S. (2015), 278.

⁴⁸⁵ Martus, S. (2015), 258.

europäischen Länder nicht miteinander in Einklang haben bringen können: vernunftbasierte Erkenntnis, erfahrungsbasierte Erkenntnis und gefühlsmäßige Erkenntnis. Seine mathematischen Fähigkeiten unterstützen die Beweiskraft seiner Argumentation noch weiter und machen seine Vorlesungen in Halle für viele Studenten sehr attraktiv. Genau diese Prägung lässt Zeitgenossen aber eine gedankliche Verbindung zu den als atheistisch verrufenen Philosophen Spinozas oder auch Hobbes' erkennen. Dies mag durchaus in Wolffs Sinne gewesen sein, denn ein skandalöser Ruf könnte sich, wie Steffen Martus schreibt, auf lange Sicht durchaus als Vorteil erweisen.⁴⁸⁶ Aufsehen erregt am 12.6.1721 eine Vorlesung Wolffs über die chinesische Philosophie, in der er die bemerkenswerte Fähigkeit der chinesischen Hochkultur mit der spezifischen konfuzianischen Ethik hervorhebt und so implizit deutlich macht, dass auch „ohne einen großen religiös-metaphysischen Überbau“ eine hochstehende und ethische Kultur errichtet werden kann.⁴⁸⁷ Insbesondere religiöse Kreise verstehen das als einen direkten Angriff auf den Exklusivitätsanspruch des Christentums, das Wolff persönlich deistisch und gesellschaftlich als politisch relevant versteht.⁴⁸⁸ Man beginnt Wolff zu diffamieren und insbesondere die pietistisch geprägte Geistlichkeit sieht Wolffs Einfluss als schädlich, da er durch seine Argumentation und Überzeugungskraft zum „Verräter aller guten Ordnung“⁴⁸⁹ für Generationen von jungen christlichen Studenten werde.

Für Wolff ist der Mensch kein Mängelwesen, das nur aus Furcht vor göttlicher Macht kooperiert, sondern die Kooperation der Menschen ist eine Folge der Vernunft und der Lust an der Glückseligkeit.⁴⁹⁰ Es geht ihm somit staatsrechtlich nicht um die Frage nach Eindämmung des Schlechten durch Macht, sondern vielmehr darum, dass der Staat seine Kräfte für die Wohlfahrt aller einsetzt, damit „die Menschen gemeinsam auf ein glückseliges Leben zustreben können.“⁴⁹¹ Also soll der Staat eine Ordnung schaffen, in der die Menschen ihrem vernünftigen Streben nachgehen können. Er wird zu einem Handlungsrahmen, in dessen Grenzen das Leben aller Menschen gelingen

⁴⁸⁶ Vgl. Martus, S. (2015), 259.

⁴⁸⁷ Vgl. Martus, S. (2015), 265.

⁴⁸⁸ Vgl. Martus, S. (2015), 268ff.

⁴⁸⁹ Martus, S. (2015), 280.

⁴⁹⁰ Vgl. Martus, S. (2015), 271.

⁴⁹¹ Martus, S. (2015), 271.

kann und in dem Macht durch Weisheit ersetzt wird. Wolff geht es nicht darum, dass ein mächtiger Staat die Probleme löst, sondern dass er in Weisheit und Geduld Rahmenbedingungen setzt, innerhalb derer die Menschen aufgrund ihrer Vernunft die Probleme selbst lösen können.

Dies hat natürlich Konsequenzen für seine Sichtweise auf die Religion. Das chinesische Kaiserreich habe, so Wolff in seiner Vorlesung, diese Rahmenbedingungen ohne eine Offenbarungsreligion allein aufgrund der Vernunftorientierung der konfuzianischen Philosophie schaffen können. Wolff, der selbst pietistisch geprägt ist, möchte die Religion jedoch nicht aufgeben, sondern versteht sie „als eine mächtige Antriebsquelle, die Normen und Gesetzen ‚Verbindlichkeit‘ verschafft“⁴⁹² und unterstreicht so vielmehr ihr Potenzial als ihren Niedergang zu beschreiben. Genau an dieser Stelle findet eine Umdeutung der Religion statt. Gilt sie offiziell als Überbau und Ideal des Staates wird sie nun aus Sicht der Kritiker Wolffs zur Legitimationsinstanz, die nicht mehr den Maßstab darstellt, sondern die bestehenden Normen und Gesetze sichert.

Dies sowie der Lehrerfolg Wolffs ruft Kritiker auf den Plan, die ihn in die Nähe des Fatalismus, Spinozismus, Materialismus und sonstiger „geistiger Irrtümer“ rücken, die nicht der pietistischen Weltsicht entsprechen. Jedoch findet die Kritik an der Philosophie Wolffs in universitären Kreisen kaum Zuspruch. So wendet man sich an König Friedrich Wilhelm I., dem man die Gefahr für den Staat, die von Wolff ausgehe deutlich zu machen versucht. All diese Vorwürfe, die insbesondere von Vertretern des Halle’schen Pietismus vorgebracht werden, führen auch gegen den Einfluss prominenter Fürsprecher schließlich dazu, dass Wolff auf königlichen Befehl am 8.11.1723 unter Androhung der Todesstrafe Halle verlassen muss.

Die Verbannung Wolffs muss im Rückblick jedoch als Pyrrhussieg gelten. Gerade seine Beliebtheit und die Verbreitung seiner Gedanken und Schriften führen ab Mitte der 1730er Jahre zu einer Rehabilitierung und im Jahr 1736 zu einer Aufhebung des Publikationsverbots gegen seine Schriften in Preußen. Im Jahr 1739 ordnet Friedrich Wilhelm I. gar an, dass die Philosophie Wolffs zur Grundbildung der Theologiestudenten gehören solle. Im Jahre 1740

⁴⁹² Martus, S. (2015), 271, siehe auch S. 279: „Wolffs Philosophie erhob stets den Anspruch, die Religion nicht anzugreifen, sondern deren Fundamente zu stabilisieren.“

schließlich wird Wolff „mit höchsten Ehren“⁴⁹³ auf Geheiß Friedrichs II. nach Halle zurückberufen.

Inwiefern aber kann Wolff als Wegbereiter für kunstreligiöse Tendenzen verstanden werden? Die Ästhetik als neue universitäre Philosophiedisziplin knüpft an die Gedanken Wolffs an und kann nun einerseits als von der Religion unabhängige und sogar der Religion widersprechende Philosophie, andererseits aber auch als funktional der Religion ähnlich verstanden werden.⁴⁹⁴ Dies zeigt sich insbesondere in den Gedanken zur Ästhetik der Wolff-Schüler Johann Christoph Gottsched und Alexander Gottlieb Baumgarten. Weder Gottsched noch Baumgarten kann indes ein direkter Zusammenhang zwischen ihren ästhetischen Ansätzen und einem Zusammenhang zur Theologie unterstellt werden, jedoch zeigen sich insbesondere bei Baumgarten Themen wie Weissagung oder Mantik, die durchaus quasi-religiöse Bezüge beinhalten.⁴⁹⁵

Christian Wolff und seine Gedanken bahnen somit in gewisser Weise den Weg zu einer theoretisch-religiösen der universitären Philosophie verpflichteten Ästhetik, die ihrerseits besonders in persona Georg Friedrich Meiers eine Rückbesinnung der Dichtkunst auf die Bibel zur Erlangung wahrer Schönheit fordert. Wolff selbst wird sich gegen Ende seines Lebens gegen jene Auffassung von Ästhetik verwehren, die zu einer Verwischung der Grenzen zwischen Ästhetik und Theologie führt und die Kunst zum Ausgangspunkt der Erklärung des Heiligen werden lässt.⁴⁹⁶

⁴⁹³ Helferich, Christoph (2005): Geschichte der Philosophie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart und Östliches Denken. 4. erweiterte und ergänzte Auflage. München, 235.

⁴⁹⁴ Vgl. Müller, E. (2004), 46: „Indem die Ästhetik systematisch an die Wolffsche Philosophie anknüpft, läßt sie sich als Vermittlungsversuch zwischen Pietismus und Rationalismus ansehen. Dadurch kommt in die Ästhetik eine Doppeldeutigkeit, weil sie einerseits nicht frei von heterogenen Interessen ist, andererseits aber eine autonome, der Religion widerstrebende Logik entfaltet.“

⁴⁹⁵ Vgl. Müller, E. (2004), 49.

⁴⁹⁶ Vgl. Müller, E. (2004), 62.

4.5.2 Die Philosophie Kants als Voraussetzung für die Kunstreligion?

In Kapitel 3 ist bereits deutlich geworden, wie sehr Schiller vom Denken Immanuel Kants beeinflusst worden ist, sich jedoch später von diesem Denken auch emanzipiert hat. Unzweifelhaft scheint jedoch festzustehen, dass Immanuel Kant nicht nur dem Denken Schillers entscheidende Impulse gegeben hat, sondern auch das Phänomen „Kunstreligion“ als ästhetisierte Religion maßgeblich beeinflusst hat.⁴⁹⁷

Kants philosophisches Projekt geht von der Vernunftfähigkeit des einzelnen Menschen aus, jedoch blendet er gesellschaftstheoretische Überlegungen zunächst aus und lädt „sich das enorme Problem der Realisierung bzw. Verwirklichung der Vernunft auf.“⁴⁹⁸ Darüber hinaus erteilt Kant der Wissenschaft als Vermittlerin zwischen dem sinnlichen und vernünftigen Menschen eine Absage und lässt so eine metaphysische Lücke für menschliche Kontingenzerfahrungen. Ernst Müller sieht jedoch bei Kant „zwei Theorieelemente, die eine Vermittlung auf der Basis des transzendentalen Idealismus ermöglichen sollen.“⁴⁹⁹ Dies seien, so Müller, zum einen die Symbolisierung von Vernunftideen durch die Einbildungskraft und die Vermittlung zwischen Rationalität und Sinnhaftigkeit im Konzept der *Kritik der Urteilskraft*.⁵⁰⁰ Die *Kritik der Urteilskraft* ist Müller zufolge für Kant genau jene Vermittlung gewesen, in der die dualistischen Prägungen des Menschen einander begegnen können. Religion erscheint Kant in diesem Zusammenhang als „ästhetisch-anschauliche Symbolisierungen der Moral“⁵⁰¹. Erkenntnis könne der Mensch zwar aus religiösen Inhalten nicht gewinnen, allerdings sieht Kant sie nach Müller als „symbolisierende Produkte von Vernunftideen“⁵⁰², die aber keine Vernunftidee selbst seien.

⁴⁹⁷ Vgl. dazu auch Ophälders, Markus (2012): „eine schöne Religion zu stiften“. Hegels Kunstreligion als ‚moralische Anstalt‘, in: Meier, Albert; Costazza, Alessandro; Laudin, Gérard (Hgg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1. Ursprung des Konzepts um 1800. Berlin, 143-160, 145f.

⁴⁹⁸ Müller, Ernst (1999): „Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel unseres Herzens“. Ästhetische Religiosität als politisches Konzept, in: Barck, Karlheinz; Faber, Richard (Hgg.): Ästhetik des Politischen – Politik des Ästhetischen. Würzburg, 121-133, 125.

⁴⁹⁹ Müller, E. (1999), 125.

⁵⁰⁰ Vgl. Müller, E. (1999), 125.

⁵⁰¹ Müller, E. (1999), 126.

⁵⁰² Müller, E. (1999), 126.

Kant entwickelt die Ästhetik in diesem Zusammenhang zu einer Vermittlungsinstanz, die die aus der Religion und Metaphysik herausgelösten Vernunftideen wie Gott, Freiheit und Unsterblichkeit nicht nur vernünftig erfassbar, sondern auch sinnhaft darstellbar erscheinen lässt. So legt Kant einerseits philosophische Grundlagen für die Ästhetik als Religion – Kunstreligion – und andererseits für Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*.

4.6 Was ist Kunstreligion?

Die Frage nach dem „Was“ der Kunstreligion ist ebenso schwierig zu beantworten, wie die Frage nach dem „Was“ der Religion selbst.⁵⁰³ Zu ähnlichen Einsichten kommen auch Heinrich Detering⁵⁰⁴ und Bernd Auerochs⁵⁰⁵. Dennoch bedarf es einiger Gedanken zur Annäherung an das tendenziell indifferente Kompositum „Kunstreligion“.

Oftmals zitiert ist der Ursprung des Wortes aus Schleiermachers Reden *Ueber die Religion*. Schleiermacher hebt in diesen Reden zunächst hervor, welchen Typen von Religionen die Kunst gute Dienste habe leisten können. Von einer Kunstreligion indes distanziert er sich.⁵⁰⁶ Zudem können Schleiermachers Gedanken zur Kunstreligion als „Gründungsurkunde“ der Kunstreligion nur schwierig herangezogen werden können, da Schleiermacher selbst doch in seiner Rede *Ueber die Religion* anführt, „von einer Kunstreligion, die Völker und Zeitalter beherrscht habe ich nie etwas vernommen.“⁵⁰⁷ Eine Verkündigung einer Kunstreligion im Sinne einer Religion der Kunst, die theistische Religionen ersetzen will oder wird, wie Novalis es herauslesen

⁵⁰³ Vgl. Heinkel, Nicole (2004): Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion. Dargestellt anhand der Aussagen der literarischen Frühromantik zur bildenden Kunst. Frankfurt a. M., 22ff.

⁵⁰⁴Detering, Heinrich (2011): Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: Meier, Albert; Costazza, Alessandro; Laudin, Gérard (Hgg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1. Ursprung des Konzepts um 1800. Berlin, 11-27..

⁵⁰⁵ Auerochs, B. (2011b), 323-336.

⁵⁰⁶ Vgl. Auerochs, B. (2011b), 324.

⁵⁰⁷ Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1984): Ueber die Religion, Berlin 1799, in: Meckenstock, Günter (Hg.): Schleiermacher. Kritische Gesamtausgabe, 1. Abt. Bd. 2 Schriften aus der Berliner Zeit 1796-1799. Berlin, 262.

wird, findet sich bei ihm also nicht. Nichtsdestotrotz ist das Wort in der Welt und für den Verlauf des 19. Jahrhunderts ist eine begriffliche Stabilisierung zu beobachten.⁵⁰⁸

Die romantische Prägung der Kunstreligion hat darüber hinaus auch eine Vorgeschichte. Bereits Herder sieht in der Schriftstellerei als Kunst die Gefahr einer „neuen Abiblichen Religion“⁵⁰⁹ und „fürchtet die Verwässerung einer artikulierten religiösen Tradition“⁵¹⁰. So nimmt Herder eine Kunst wahr, die sich nicht mehr nur mit einer veränderten Schwerpunktsetzung des Säkularen befasst, sondern ihrerseits einen religiösen Anspruch hegt. Auch das oben bereits mehrfach angesprochene epochale Ereignis der Französischen Revolution hat in Deutschland durchaus Spuren hinterlassen. Bernd Auerochs betont zwar, dass die Vernunftorientierung aus Frankreich sich in Deutschland nicht vollständig durchsetzen können, jedoch weckt die Revolution beispielsweise bei Friedrich Schlegel den Optimismus, dass eine neue Religion bevorstehen könnte.⁵¹¹

Überhaupt scheint sich in Deutschlands Gelehrtenkreisen Ende des 18. Jahrhunderts eine deutliche Aufbruchsstimmung hin zu einer neuen Religion anzubahnen, die Hand in Hand geht mit der Philosophie und in ihr ihre Rechtfertigung finden muss. Herders Angst vor einer „abiblichen Religion“ ist einem Optimismus gewichen, der das Potenzial des Neuen gegenüber dem Alten betont und die Verbindung von Vernunft und Sinnlichkeit sucht. Wie aber sieht eine solche neue Religion in den Augen der Zeitgenossen aus? Letztlich soll sie all das haben, was man im Christentum vermisst. Man verbindet das Christentum protestantischer wie katholischer Ausprägung mit starrem Dogmatismus, überkommenen Traditionen sowie hierarchischem und kollektivem Denken. Im Geiste der Zeit soll die Religion zunächst vor allem neu sein, modern, die Individualität berücksichtigend, Vernunft und Sinnlichkeit vereinend, aber zugleich soll sie in der Individualität auch

⁵⁰⁸ Vgl. Auerochs, B. (2011b), 325.

⁵⁰⁹ Zitiert nach Auerochs, B. (2011b), 326.

⁵¹⁰ Auerochs, B. (2011b), 326.

⁵¹¹ So ist es nach Auerochs vor allem der Schlegelkreis gewesen, der den Zusammenhang zwischen Vernunft und einer sinnlichen Komponente betont. So schreibt August Wilhelm Schlegel: „Das hatte man bey der französischen Revolution doch nicht ganz vergessen, daß Ideen einer sinnbildlichen Darstellung bedürfen. Allein man wollte der prosaischen Vernunft vergeblich eine neue Mythologie abzwängen; es geriehet eben so schlecht, als daß man ächten Patriotismus aus dem Eugennutz hervorzulocken gedachte.“ (Schlegel, Friedrich (1958), 521.)

Hoffnung hin zu „wahrer und umfassender Totalität [...] erschließen.“⁵¹² Auch die Bibel als alleinige sinnstiftende Instanz und Vermittlung der als unverfälscht geltenden Offenbarungsbotschaft gerät in die Kritik, da sich nach Ansicht der religionskritischen Kreise die Offenbarung wohl kaum im Rahmen eines Buches festhalten lassen könne.⁵¹³

Zurecht ließe sich nun vermuten, dass die Kritik des Schlegelkreises an der Bibel ins Leere laufen müsste, handelt es sich hier doch um ein „Buch aus Büchern“ verschiedener literarischer Gattungen, die, wie Schlegel es in seinen *Ideen* sagt, eben „nicht als einzelnes Buch im gewöhnlichen Sinne“⁵¹⁴ gelesen werden kann. Darum jedoch geht es nicht im Kern. Kritikwürdig an der Bibel ist nicht ihre Gestalt als „Buch aus Büchern“, sondern ihre Abgeschlossenheit sowie ihre verbindliche und autoritative Kanonizität.⁵¹⁵ Es geht jenen Propheten einer neuen Kunstreligion vielmehr um Offenheit und Ganzheitlichkeit in der und durch die Kunst. Der literarische Kanon wird so von einer Auswahl einzelner literarischer Werke zum Ganzen der Literaturgeschichte selbst und die Bezüge aller Werke zueinander im Sinne umfassender Universalität, Totalität bei gleichzeitiger Individualität sollen zum Kanon einer neuen Religion werden.

Heinrich Deterings These, dass der Konvergenzgedanke der Kunstreligion zur traditionellen Offenbarungsreligion erst Mitte des 19. Jahrhunderts mit Richard Wagner und der Forderung nach Autonomie der Kunst als eigene Religion zu einem Konkurrenzgedanken verändert wird,⁵¹⁶ erscheint vor dem Hintergrund der Gedanken des Schlegelkreises einerseits und – wie noch zu zeigen sein wird – auch in Bezug auf Schillers Gedanken zur Ästhetik in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* andererseits schwierig haltbar, da hier zum Teil eine Konkurrenz der Kunst als Religion zur traditionellen Offenbarungsreligion des Christentum erkennbar ist.

So hilft die Suche nach dem begrifflichen Ursprung kaum, um dem Begriff der Kunstreligion näher zu kommen. Es scheint geradezu so, als sei das Kompositum eine Diagnose in der Rückschau, wenn beispielsweise

⁵¹² Auerochs, B. (2011b), 330.

⁵¹³ Vgl. Auerochs, B. (2011b), 331.

⁵¹⁴ Schlegel, F. (1958), 265.

⁵¹⁵ Vgl. Auerochs, B. (2011b), 333.

⁵¹⁶ Vgl. Detering, H. (2012), 14f.

Eichendorff die Kunstreligion als eine aus der Aufklärung entspringende Entwicklung des 18. Jahrhundert bezeichnet, in der sich die Feindschaft gegenüber dem Christentum zeige.⁵¹⁷

4.6.1 Kunstreligion im Spannungsfeld zwischen Religion und Religionskritik

Die Kunstreligion des 18. und 19. Jahrhunderts kann – wie bereits zuvor mehrfach angedeutet – kaum losgelöst von der aufklärerischen Religionskritik betrachtet werden.⁵¹⁸ Dies widerspricht nach Bernd Auerochs der bisher gängigen These, dass die Kunstreligion das Vakuum auffüllen wollte, das die Religionskritik der Aufklärung hinterlassen hatte. Er bestreitet keineswegs, dass die Kunstreligion phänomenologisch betrachtet in Verbindung mit der Krise der Offenbarungsreligionen gebracht werden kann. Letztlich ist es schließlich erst diese Krise, durch die der Bibel ihre alles beherrschende Dominanz genommen und künstlerischen Ausdrucksformen selbst der Charakter einer Offenbarung zugebilligt wird. Aber er stellt die berechtigte Frage, warum die Kunstreligion nicht ihrerseits in das Kreuzfeuer der Religionskritik gerät. Es scheint nach Auerochs doch bemerkenswert, dass sich für einige aufklärerische Gelehrte der in den Heiligen Schriften offenbarte Gott erledigt hat, während ebendiese zugleich voller Begeisterung auf den Offenbarungscharakter der Kunst verweisen. Im Wesentlichen bleiben gar die religiösen Intentionen der Offenbarungsreligionen erhalten, sie werden lediglich in das Objekt der Kunst hineininterpretiert.⁵¹⁹

Somit kann – wie bereits angesprochen – das Entstehen der Kunstreligion nicht allein mit einer Lücke in der Weltdeutung erklärt werden, die die aufklärerische Religionskritik durch ihre Ablehnung der schriftlichen Offenbarungsreligionen hinterlassen hat. Sie fußt nach Auerochs

⁵¹⁷ „Der durchgehende, bewußtlose oder absichtlich täuschende [...] Charakterzug aller dieser Verwandlungen aber ist die Feindschaft gegen das Christentum und alle positive Religion, und die Uermüdlichkeit sonach, dafür allerlei Surrogate zu erfinden. So kommen nach- und nebeneinander der Kosmopolitismus auf, die Philanthropie,[...], Kunstreligion, Vernunftreligion u.s.w.“ in: Eichendorff, Joseph von (1993): Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum, hrsg. von Frühwald, Walter u.a.: Eichendorff. Werke Bd, 6. Frankfurt a.M., 456.

⁵¹⁸ Vgl. Auerochs, B. (2006), 362.

⁵¹⁹ Vgl. Auerochs, B. (2006), 363.

gewissermaßen auf der Religionskritik selbst und kann nicht durch die Religionskritik bedrängt werden, denn sie hält in ihrer Entradikalisierung diese Variante von Religion für durchaus möglich. Demnach ist die Kunstreligion also ein Friedensschluss bzw. ein Kompromiss zwischen Religionskritik und Offenbarungsreligion, in der der Offenbarungscharakter vom Schriftlichen ins Künstlerische verlagert wird.⁵²⁰ Dies mag auch erklären, warum ein religiöses Vakuum das Entstehen einer Kunstreligion nicht hinreichend erklären kann. Hätte sie lediglich ein religiöses Vakuum gefüllt, schriebe man damit der Religionskritik eine rein negative Rolle zu und übersähe so ihren Ermöglichungscharakter „zur Erweiterung des Religionsbegriffs“⁵²¹ um das Gefühl der Individualität und Spontaneität.

Durch die Religionskritik kommt es zu einer Bedeutungserosion des Wahrheitsgehalts der Schrift, aber dies geht gleichzeitig einher mit der Aufwertung der Mythologie insgesamt sowie der Kunst und der Poesie. Kunstreligion vereinigt in sich zwei äußerst schwierig zusammenzubringende Motive: Zum einen ist die pantheistische Religionskritik zu nennen. In ihr orientiert man sich an der Antike und versucht stets, ohne die dogmatischen Zwänge der Offenbarungsreligion auszukommen und ihre Autorität durch Freiheit zu ersetzen. Zum anderen muss sich der Wunsch nach einer neuen Religion an dem orientieren, was es gibt und das ist allein das Christentum. Somit kann sich die Kunstreligion des 18./19. Jahrhunderts kaum von christlichen Einflüssen freisprechen. Auerochs bringt diese Spannung, die bereits dem Begriff „Kunstreligion“ in seiner bedeutungsimmanenten Ambivalenz innewohnt auf den Punkt: Auf was mag man setzen, auf Kunst (Freiheit) oder auf Religion (Realität, das, was vorfindbar und dogmatisch geprägt ist)? Dass diese Spannung nicht nur konfrontativ, sondern durchaus auch produktiv sein kann, macht Heinrich Detering in seinem Aufsatz *Kunstreligion und Künstlerkult* deutlich.

Das Dilemma ist nach Auerochs allerdings, dass die Kunstreligion, wenn sie sich bloß auf die antiken pantheistischen Motive bezieht, bald zu einer Kunsttheorie zu werden droht. Rekuriert sie indes vor allem ohne

⁵²⁰ Vgl. Auerochs, B. (2006), 363 f.

⁵²¹ Auerochs, B. (2006), 363.

„religionskritischen Impuls“⁵²² auf das Christentum, müsse sie ihrerseits wieder zu einer Offenbarungsreligion werden, in der der Kunst die Rolle der Dienerin der Offenbarung zukommt.⁵²³ Detering betont ebenfalls ein solches produktives Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Religion, dessen Auflösung die Kunst dazu zwingen würde, ihren religiösen Anspruch preiszugeben oder sich wieder der Religion unterzuordnen.⁵²⁴ So muss diese Spannung also bestehen bleiben, damit die Kunstreligion einerseits vor der Theoretisierung und andererseits vor der Inanspruchnahme durch eine „andere“ Religion bewahrt bleibt. Insofern kann die Ausprägung der Kunstreligion durchaus als gleichsam notwendiger „Kompromiß von Religion und Religionskritik“⁵²⁵ betrachtet werden. Diese Kompromissuche wird in Deutschland, wo die Religionskritik ohnehin nie die Radikalität wie in Frankreich oder England erreicht, nachhaltig wirksam.

Dies wird vor allem an den verschiedenen Kunsttheorien der Zeit deutlich. Moritz beispielsweise betont den Offenbarungscharakter der Kunst, sie ist eine „metaphysisch relevante Rekapitulation“⁵²⁶. Es ist für ihn nicht von Belang, ob die Kunst einen religiösen Gehalt hat oder nicht, denn in der Kunst selbst „wurde etwas faßlich, was sich als Absolutes der Einbildungskraft entzog.“⁵²⁷ Schlegel und Winckelmann dagegen bleiben noch deutlich mehr dem traditionellen religiösen Gehalt eines Kunstwerks verpflichtet. Zwar wird eine Epiphanie noch immer nur in der Kunst erfahren, aber ihr Vorhandensein setzt ein gewisses Maß eines religiösen Gehalts des Kunstwerks voraus.⁵²⁸

4.6.2 Kunstreligion und ihr Verhältnis zum Christentum

Innerhalb dieses Dilemmas muss der Kunstreligion selbst ein eigenständiges Profil gegeben werden. Nun ist es wichtig, noch einmal zu betonen, dass nur die wenigsten Aufklärer die Religion in Bausch und Bogen verwarfen – schon

⁵²² Auerochs, B. (2006), 366.

⁵²³ Auerochs, B. (2006), 363-366.

⁵²⁴ Vgl. Detering, Heinrich (2007): Kunstreligion und Künstlerkult, in: Georgia Augusta 5/2007, 124-133, 124.

⁵²⁵ Auerochs, B. (2006), 364.

⁵²⁶ Zitiert nach Auerochs, B. (2006), 378.

⁵²⁷ Zitiert nach Auerochs, B. (2006), 378.

⁵²⁸ Vgl. Auerochs, B. (2006), 378 f.

gar nicht in der deutschen Aufklärung. Aber der Aufruf zum Gebrauch der eigenen Vernunft inspiriert die Menschen mindestens dazu, ihr Verhältnis gegenüber den Kirchen neu zu bedenken. So scheint es nicht verwunderlich, dass sich Theoretiker der Kunst(religion) wie Schlegel und Schelling trotz ihrer aufklärerischen Grundhaltung im Laufe ihres Lebens eindeutig zum Christentum bekannten.

Getreu der These von Bernd Auerochs, dass man im Zusammenhang von Kunstreligion nicht von einem „Auffüllen“ eines religiösen Vakuums sprechen kann, wird die Aufklärung nun also insbesondere in Deutschland aufgrund ihrer deutlich gemäßigteren Religionskritik zum Ermöglichungszusammenhang für das Entstehen einer Kunstreligion, die vielleicht deutlich weniger Kritik an den etablierten Religionen ist, sondern vielmehr eine neue, fortschrittlichere Religionsform – vielleicht eine Reformreligion vor dem Hintergrund vernunftbetonten aufklärerischen Denkens, das die Emotionalität des Menschen weiterhin mitbedenkt – sein will.

Man kann aber nicht von Kunstreligion und ihrer Unterschiedlichkeit in Bezug auf Offenbarungsreligionen sprechen, ohne die unterschiedlichen Symbolbegriffe eingehender zu betrachten. Religionswissenschaftlich haben Symbole zum einen „zeichenhafte Verweisfunktionen“⁵²⁹ darüber hinaus sind sie aber auch „reale Vergegenwärtigungen des von ihnen Bezeichneten“⁵³⁰. Will man den religiösen Symbolbegriff spezifisch christlich beschreiben, so sind sie zudem Entsprechungen des Offenbarungshandelns Gottes, in denen er sich selbst verborgen und doch offenbar mitteilt. Ihre Notwendigkeit ergibt sich aus der Tatsache, dass der Mensch als sinnenfälliges Wesen betrachtet wird.⁵³¹ In den religiösen Symbolen soll der sinnenfällige Mensch die zugleich geoffenbarte und verborgene Wirklichkeit des Heilshandelns Gottes an ihm und an der Welt nachvollziehen können.

Das Kunstsymbol selbst dagegen erhebt nach Matthias Schulze-Bünthe keinen Anspruch auf Wirklichkeit, sondern es stellt sie als Interpretation durch den Künstler dar, bildet selbst aber keine objektive Realität ab. Eine reale

⁵²⁹ Bürkle, Horst: Art. Symbol II. Religionswissenschaftlich, in: LThK³ 9 (2000), Sp. 1154.

⁵³⁰ Bürkle, Horst: Art. Symbol II. Religionswissenschaftlich, in: LThK³ 9 (2000), Sp. 1154.

⁵³¹ Söding, Thomas: Art. Symbol IV. Biblisch-theologisch, in: LThK³ 9 (2000), Sp.1157.

Vergegenwärtigung ist damit ausgeschlossen und was es fundamental vom religiösen Symbol unterscheidet, ist sein Anspruch auf die Vereinigung von theoretischer und praktischer Vernunft, die gerade nicht im wirklichen Leben eines Menschen nachvollziehbar ist. Das Symbol in der Kunst wird damit zum Ideal, das gleichermaßen unwirklich wie unerreichbar, zugleich aber unendlich wirksam ist.⁵³²

Ist die Kunstreligion zu Beginn noch darauf bedacht, sich im Zusammenhang mit dem Christentum zu definieren, wird eben dieses Christentum später als Vorstufe zu einer späteren, vollkommeneren Religion, der Kunstreligion, gesehen.⁵³³ Im weiteren Verlauf werden ihm gar inklusivistische Fähigkeiten in Bezug auf die Kunstreligion bescheinigt.⁵³⁴ Die Spannweite der Positionierung der Kunstreligion in Bezug auf das Christentum ist somit sehr weit zu fassen: Sie ist Kritik an der positiven Offenbarungsreligion Christentum, sie ist Kritik an einer für viele Menschen unverständlichen Art von Glauben, sie nimmt aber genauso christliche Inhalte und Symbole als „Metasymbole“⁵³⁵ auf. Ebenso wie die Kunstreligion die christliche Offenbarung kritisiert, wird sie selbst im Genius des Künstlers zu einer Offenbarung – wenngleich sie hier deutlich individueller geschieht.

So wenig sich die Kunstreligion definitiv festlegen lässt, so wenig eindeutig war und ist sie in ihren Erscheinungsformen. Es spricht einiges dafür, dass das Entstehen der Kunstreligion mit der Aufklärung einhergeht, bzw. durch sie erst ermöglicht wird. Erst die Kritik an der positiven Offenbarung, die dem Menschen zum Glauben vorgelegt wird und das eigene Denken durch den Zwang zum Glauben verhindert, ermöglicht das Entstehen einer Alternative, die unter der Maxime der Individualität ein neues Ideal propagiert. Dieses Ideal soll der Freiheit und der Individualität des Menschen genauso gerecht werden können wie seinem religiösen Bedürfnis.

Innerhalb dessen kann aber auch die Kunst nie zu einer für alle verpflichtenden Religion werden. Schon Schlegel fordert die Freiheit der Religionen, und versucht scheinbar die Absicht der Kunstreligion, die

⁵³² Schulze-Bünthe, Matthias (1993): Die Religionskritik im Werk Friedrich Schillers. Frankfurt a.M., 128 f.

⁵³³ Auerochs, B. (2006), 468.

⁵³⁴ Auerochs, B. (2006), 481.

⁵³⁵ Auerochs, B. (2006), 468.

Aufklärung und die positive Offenbarung auf einen Nenner zu bringen, wenn er schreibt:

Laßt uns alle Religion aus ihren Gräbern wecken, und die unsterblichen neu beleben und bilden durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft.⁵³⁶

Nicht die Religionen allein möchte Schlegel revitalisieren, sondern sie sollen eine ganz eindeutige Ausrichtung an Wissenschaften und Künsten erfahren. Schlegels Ziel geht allerdings noch weit über eine wissenschaftlich-künstlerische Prägung von Religionen hinaus: Er möchte sie tatsächlich in einem Prozess ersetzen.⁵³⁷

Alle positiven Offenbarungsreligionen verwenden die Kunst, um religiöse Gehalte zu visualisieren und für die sinnliche Dimension des Menschen fasslich zu machen. In der Vielfalt der kunstreligiösen Tendenzen des 18. und 19. Jahrhunderts wird es jedoch die Kunst selbst, die nicht mehr nur einer Religion dienen soll, sondern ihrerseits zur Religion erhoben wird. Aber sie kann sich trotz aller erstrebten Emanzipation von positiven Offenbarungsreligionen nicht völlig des Vorwurfs erwehren, ihrerseits (notwendigerweise) eine analoge Form der Offenbarung zu verwenden.⁵³⁸ Die Referenz dieser Offenbarungsform ist nicht mehr das „Wer“ als Grund der Offenbarung von entscheidender Bedeutung, sondern vielmehr das „Dass“ des Geschehens, mithin ist nicht mehr das Göttliche als Bezugspunkt wichtig, sondern der Prozess des Geschehens der Kunst und die Tatsächlichkeit des Ergebnisses im Kunstwerk.

Klar scheint nun, dass die Kunstreligion zwar unter anderem aus der Kritik am Christentum entsteht. Sie selbst wird aber im 18. Jahrhundert wohl (noch) nicht zu einer Strömung der Religionskritik. Zweifelsohne kritisiert sie die christliche Transzendenzorientierung und fundamentale Unterschiede zwischen Kunst und (christlicher) Religion zeigen sich auch im Symbolbegriff, dennoch kommt auch die Kunstreligion nicht ohne eine analoge Form zur positiven Offenbarung aus. Sie adaptiert sie, deutet sie in einem neuen System individuell mit dem Künstler als Träger um und erhebt

⁵³⁶ Schlegel, Friedrich (1958): Ideen 13, hrsg. von Behler, Ernst u.a.: KS II, 224.

⁵³⁷ Auerochs, B. (2006), 396.

⁵³⁸ Auerochs, B. (2006), 396.

verschiedentlich gar den Anspruch, eine evolutionäre Fortentwicklung des Christentums zu sein.

4.6.3 Hypothesen zum Wesen der Kunstreligion

Alle einschlägigen theoretischen Betrachtungen des Phänomens „Kunstreligion“ sind sich weitgehend darin einig, dass die Frage nach dem Wesen der Kunstreligion schwierig bis unmöglich zu beantworten ist. Verschiedene Definitionen zum Wesen der Kunstreligion können hier nicht einander gegenübergestellt werden, da sie nicht über bestimmte feste und in jedem Falle verbindliche Charakteristika verfügt, sondern eine im höchsten Maße individualisierte Ausdrucks- und Erscheinungsform vor dem Hintergrund einer Skepsis gegenüber einer anhaltenden gesellschaftlichen oder auch moralischen Relevanz traditioneller Religionsformen darstellt. Bernd Auerochs betrachtet die Frage nach dem Wesen von etwas grundsätzlich zu Beginn seines Aufsatzes „Was ist eigentlich Kunstreligion“, indem er sich mithilfe eines Zitats von Franz Rosenzweig kritisch zur Diskussion um die generelle Wesenhaftigkeit von etwas positioniert. Implizit spricht sich Auerochs dafür aus, das Wesen der Kunstreligion entgegen dem aktuellen philosophischen Diskurs nicht auf etwas Vorheriges zurückzuführen, sondern ihr das Wesen um ihrer selbst willen zu lassen.⁵³⁹

Wenn es aber hier zumindest ansatzweise in einer Art Minimalkonsens um eine Wesensbestimmung von Kunstreligion gehen soll, so kann man sie vor allem als individuelle, undogmatische, variable und neue Form der Religion beschreiben, die die Kunst als Form der Offenbarung mit einer eigenständigen Autorität angesichts des Bedeutungsverlustes traditioneller Offenbarungsreligionen ausstattet. Die Kunstreligion greift in ihrem Wesen, soweit es sich eben sagen lässt, über das protestantische und katholische Christentum Mitteleuropas hinaus und grenzt sich ab, freilich jedoch ohne den Kontakt zur traditionellen Religion zum Zwecke der Selbstvergewisserung zu verlieren. Immer dient den Verfechtern der Religion der Kunst die

⁵³⁹ Vgl. Auerochs, B. (2011b), 323f.

traditionelle Form der Religion als Gegenspielerin, die notwendig existent sein muss, um etwas Eigenes und Neues schaffen zu können.

Das Christentum weist im 18. Jahrhundert in der protestantischen wie in der katholischen Form eine ausgeprägte Form des Dogmatismus auf. Vieles ist standardisiert, das Kollektiv wird über die Einhaltung von Regeln und über traditionelle Riten gesichert und Individualität erscheint gerade vor dem Hintergrund dieser sehr starren, alten und autoritären Strukturen als erstrebenswertes Gut. Insbesondere in der Mitte des 18. Jahrhunderts wird jedoch deutlich, dass das Streben nach Individualität auch eine individuelle Auffassung des Ganzen bedeutet. Ganzheit und Totalität werden zu individuellen Themen, die jedoch die Notwendigkeit zum Austausch unabwendbar nach sich ziehen müssen, da die vielen Totalitäten schließlich untereinander diskutiert werden.⁵⁴⁰ Der Schlegelkreis ist es schließlich, der die individuelle künstlerische Deutung der Totalität religiös auflädt. Friedrich Schlegel führt in seinen *Ideen* aus, dass nur derjenige ein Künstler sein könne, der eine eigene Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen habe.⁵⁴¹

Die Ausgestaltung dieser Religion zeigt sich beispielhaft in Schlegels *Bibelproject*, mit dem er zwar die absolute und unhinterfragbare Autorität der Bibel als Heilige Schrift relativieren möchte, zugleich aber auch nicht auf ihre Dignität als solche verzichten will. Er möchte den einzigartigen Status der Bibel vielmehr diversifizieren, da seiner Ansicht nach ein Buch nicht eine Religion abbilden könne und so möchte Schlegel vielmehr in einer universellen Sammlung verschiedene geistige Disziplinen miteinander in Kontakt bringen.⁵⁴²

Schlegel ist sich der Konzeption der Bibel als Buch aus Büchern wohl bewusst, möchte aber die abgeschlossene Kanonizität aufbrechen und die Bibel weiter denken und sie in die literarische Fülle integrieren, die die Autorität des abgeschlossenen Kanons verdrängt.⁵⁴³ Wollte man Schlegel die Schöpfung einer Kunstreligion unterstellen, so müssten die Schriftsteller der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft Götter jener Religion sein und

⁵⁴⁰ Siehe dazu auch Eibl, Karl (1995): Die Entstehung der Poesie. Frankfurt a.M. / Leipzig, 42ff.

⁵⁴¹ Vgl. Schlegel, Friedrich (1958), 257.

⁵⁴² Vgl. Auerochs, B. (2011b), 330-333.

⁵⁴³ Vgl. auch Auerochs, B. (2011b), 334.

ihre Schriften wären die individuellen Offenbarungen, die in einem unendlich produktiven „Kanon“ die Individualität in der Totalität abbilden. Ein Wesen in der Kunstreligion zu finden erscheint somit vor dem Hintergrund ihrer vielfältigen Wesenhaftigkeiten nicht möglich, Eigenschaften indes lassen sich insbesondere vor dem Hintergrund der Schlegel'schen Gedanken durchaus finden.

Die verschiedenen wissenschaftlichen und philosophischen Richtungen des 18. Jahrhunderts positionieren sich keineswegs vornehmlich in einem atheistischen Denkspektrum. Wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt worden ist, findet sich im Europa der Aufklärung keineswegs eine einheitliche atheistische oder areligiöse Denkrichtung in der intellektuellen Elite. Pantheistische und deistische Vorstellungen jedoch gewinnen durch den naturwissenschaftlichen Fortschritt und gesellschaftliche Entwicklungen zunehmend an Einfluss. Die Frage nach dem Wesen Gottes wird umso virulenter, je weitreichender die Erkenntnis der Zusammenhänge der Welt gedeiht und je mehr traditionelle Gesellschaftsordnungen durch den Einfluss des Bürgertums ins Wanken geraten.

Der Versuch einer Definition von Kunstreligion bedeutet die Festlegung eines Phänomens. Auerochs, Detering und auch Müller jedoch betonen in Bezug auf die Kunstreligion aber immer wieder, dass genau darin die Schwierigkeit liege. Nun erschiene es vor diesem Hintergrund fast vermessen, eine eigene Definition vorzunehmen, daher sollen die folgenden Hypothesen verschiedene Aspekte dieses Kapitels miteinander verknüpfen und so vielleicht zu neuen Einsichten verhelfen und Zusammenhänge erschließen.

Der Religionsbegriff, der erst durch die Aufklärung zu einem wissenschaftlichen Terminus geworden ist,⁵⁴⁴ bildet die Basis für eine Hypothesenbildung zur Kunstreligion. Dieser Religionsbegriff und die Wahrnehmung des Christentums als „eine Religion“ ermöglichen die Frage nach dem anderen und lassen Religion als „die Religion“ kontingent erscheinen. Die Frage nach Alternativen zum vorherrschenden Christentum protestantischer oder katholischer Prägung schafft Raum für eine Verhältnisbestimmung des Individuums. Wenn das Christentum als „eine Religion“ gilt, erscheint es fast zwingend zu fragen, was eine „andere

⁵⁴⁴ Vgl. Müller, E. (1999), 122.

Religion“ sein könnte. Gerade in diesem Zusammenhang ist es noch einmal wichtig zu betonen, dass die Kunstreligion kein religiöses Vakuum füllt, sondern eher zur etablierten Äußerungsform von Religion gleichsam als Alternative hinzukommt.

Vor dem Hintergrund einer aufklärerischen Aufwertung von Kunst, Poesie, Staat und Wissen zeigt sich bereits eine Aufwertung des Menschen und ein zunehmender Anthropozentrismus. Im aufklärerischen Sinne soll der Mensch sich auf sich selbst, seinen Verstand und auf seine schöpferischen Fähigkeiten besinnen und die Frage nach den Anknüpfungsmöglichkeiten dieses neuen aufklärerischen Selbstbewusstseins an die traditionellen Formen von Religion muss gerade vor diesem Hintergrund aufkommen. Wenn dann diese traditionellen Religionsformen dogmatisch, alt, überkommen, abgeschlossen wirken und nicht mehr die ganze Wirklichkeit des Menschen erfassen können, erscheint es nur logisch, dass sich die selbstbewussten und aufgeklärten Gelehrtenkreise auf den Weg zu einer neuen Religionsform machen, die für sie all das beinhaltet, was sie an der traditionellen Offenbarungsreligion vermissen. So kann der Anthropozentrismus der Aufklärung als charakteristisch für die Kunstreligion angenommen werden. Exemplarisch zeigt sich dies am bereits skizzierten Verhältnis zur Bibel. Die Heilige Schrift als solche ist oftmals nicht das Problem, sondern vielmehr ihre Kanonizität und ihre fehlende Wandelbarkeit. Das heißt, der menschliche Einfluss und vor allem die menschliche Individualität werden im kunstreligiösen Verständnis noch einmal betont.

Warum aber kann die Kunst religiöse Züge gewinnen? Die Relevanz von Religiosität steht insbesondere im Deutschland des 18. Jahrhunderts nicht grundlegend zur Debatte, obgleich es natürlich religionskritische Äußerungen gibt. Darüber hinaus ist die Verbindung zwischen Religion und Kunst grundlegend bekannt. Die Kunst stand immer in Diensten der Religion und sollte das Abstrakte zum Konkreten und Relevanten machen. Die Künstler emanzipieren sich jedoch bereits früher von der Religion und schaffen Kunst um ihrer selbst willen. Dieses Selbstvertrauen wird durch die Epoche der Aufklärung weiter unterstützt und die traditionelle Verbindung von Kunst und Religion wird vor dem Hintergrund der zunehmenden Bedeutung von Schöpfungs- und Verstandesfähigkeiten des Menschen in einem neuen

Zusammenhang relevant. Die dienende Funktion von Kunst und ihre Fähigkeit, das Abstrakte sinnfällig darzustellen, lassen sie als Religion selbst interessant erscheinen, in der der Künstler zum Träger und Vermittler der Offenbarung wird, die sich in der Wechselwirkung von Kunstwerk und Rezipient individuell, offen, neu, undogmatisch und für das Individuum total zeigt. In diesem Sinne kann Kunstreligion als „Religion gewordene“ verinnerlichte entradikalisierte Religionskritik gesehen werden. Darüber hinaus sollte Kunstreligion wohl nie ein Phänomen der Allgemeinheit werden. Besonders deutlich wird dies am Untertitel von Schleiermachers Schrift *Über die Religion*, mit der er sich an die „Gebildeten unter ihren Verächtern“ wendet und so einen exklusiven Adressatenkreis begründet.

5 Kunstreligion in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*?

5.1 Einleitende Bemerkungen

Dieses Kapitel führt die zuvor angesprochenen Einzelaspekte zusammen und verbindet sie unter der Fragestellung, ob sich in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* Kunstreligion, wie sie im Kapitel zuvor angesprochen worden ist, finden lässt.

Wie bereits dargestellt, ist die Fragestellung nach Kunstreligion im Werk Schillers nicht völlig neu. Allerdings steht in den ausführlichen Betrachtungen vor allem sein dramatisches und poetisches Wirken im Mittelpunkt. Der Theoretiker Schiller, der seine Zeit betrachtet, sie diagnostiziert und ihr ein Programm mit auf den Weg gibt, findet in den Fragestellungen nach der Kunstreligion kaum Beachtung.⁵⁴⁵

Dieses Kapitel zeigt den Zusammenhang zwischen der Rolle der Kunst, dem Phänomen der Kunstreligion und den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

⁵⁴⁵ Zwei der jüngsten Aufsätze zu diesem Thema stammen von Wolfgang Düsing und Jörg Robert. Robert betrachtet die Frage nach Kunstreligion und Autonomie vor allem in Bezug auf Schillers Gedicht „Die Künstler“ (vgl. Robert, Jörg: „Die Kunst, o Mensch, hast du allein. Kunstreligion und Autonomie in Schillers Gedicht Die Künstler, in: v. Ammon, Frieder: Literatur und praktische Vernunft, Berlin 2016, 393-412.). Wolfgang Düsing wählt einen allgemeineren Ansatz, und bezieht eine Vielzahl von Schillers Werken mit in seinen Aufsatz „Von der Religionskritik zur Kunstreligion“ mit ein. Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* finden auch Beachtung, allerdings geschieht dies eher am Rande, wenn Düsing feststellt, dass die Briefe zeigen, dass die Kunst die Aufgabe der Erziehung zur Humanität übernehme (vgl. Düsing, W. (2014), 187ff.)

auf und stellt dar, warum man Schillers Abhandlung *Ueber die ästhetische Erziehung* und seine Gedanken zu Schönheit, Kunst und Ästhetik als Ausdruck einer Kunstreligion ansehen kann.

5.2 Kunst und Transzendenz in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

Bereits in Kapitel 3 ist einiges zur Rolle der Kunst in den Briefen ausgeführt worden. Nun soll die Kunst noch einmal hinsichtlich ihrer Aufgabe als Vermittlerin zwischen Immanenz und Transzendenz in den *Briefen Ueber die ästhetische Erziehung* näher betrachtet werden. Schillers Denken ist dualistisch geprägt und wie im Folgenden zu zeigen sein wird, weist er der Kunst die Rolle der Vermittlerin jener Gegensätze, die einander seiner Ansicht nach diametral gegenüberstehen, zu. Die Notwendigkeit dieser Mittlerfunktion der Kunst ergibt sich für Schiller vor allem aus den Trieben des Menschen. Die Dominanz von Stoff- oder Formtrieb verhindert für Schiller die Entfaltung eines wahren Menschseins, welches nur durch einen Ausgleich der Triebe durch die Kunst möglich erscheint.

5.2.1 Kunst als Ausgleich zwischen Sinn und Vernunft

Wie sehr die Kunst Schiller als Mittel der Vereinbarkeit des Unvereinbaren gilt, zeigt sich in der Forderung der Vertilgung des Stoffes durch die Form in der Kunst im zweiundzwanzigsten Brief.⁵⁴⁶ Schiller fordert hier nichts weniger als die Aufhebung von Stoff- und Formtrieb im – wortwörtlich zu verstehenden – Medium der Kunst.

Dies hat in der Forschung zu durchaus extremen Thesen zur Schiller'schen Ästhetik geführt. Wolfgang Welsch sieht beispielsweise in der Forderung nach der Vertilgung des Stoffes durch die Form einen „verabsolutierten ästhetischen Imperativ[s] [...], der die völlige Verabschiedung des Unmittelbar-Sinnlichen verlangt“ und nennt Schiller fast schon martialisch einen „Exekutor des ästhetischen Imperativs“, dessen totalisierte Befolgung

⁵⁴⁶ Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 382.

verlangt werde.⁵⁴⁷ Welsch sieht in der Ästhetik Schillers und ihrer propagierten Vertilgung des Stoffes durch die Form eine „Ausmerzungen des Originär-Sinnlichen“⁵⁴⁸. Das Ziel sei zwar zunächst die „Gleichgewichtigkeit und Versöhnung von Sinnlichkeit und Vernünftigkeit“⁵⁴⁹ gewesen, dies sei aber im Laufe der Konkretisierung der Gedanken Schillers mehr zu einer „sinnenfeindlichen Durchführung“ geworden.

Die so eindeutige wirkende Sichtweise Welschs erscheint jedoch vor dem Hintergrund der tendenziell uneinheitlichen Gesamtanlage der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* eher schwierig. Schiller derart klar programmatisch zu verorten wie Welsch es tut, ist angesichts Schillers emotionalen und unsystematisch scheinenden Schreibweise kaum möglich.⁵⁵⁰

Umso schwieriger wird dieser Ansatz, wenn man die Vorrede Schillers zum Drama *Die Braut von Messina* in die Überlegungen zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* mit einbezieht. Schiller verfasst dieses Drama acht Jahre nach seinen Briefen und äußert sich hier noch einmal explizit zur Aufgabe der Kunst. Es geht Schiller um eine Veredlung des Vergnügens der Zuschauer.⁵⁵¹ Natürlich wohnt dieser Veredlung der Aspekt der Erziehung inne, wie es Welsch ebenfalls betont, da eine solche Veredlung ein Vorgang ist, der von außen – in diesem Falle von der Bühne durch das Stück und letztthin natürlich durch den Künstler – auf das Publikum einwirkt. Jener Kunst spricht Schiller aber nicht die Freude und das Glück ab, sondern ordnet sogar die Kunst dem Ziel der Freude unter.

Welschs These vom „ästhetischen und elevatorischen Imperativ“, der die Sinnlichkeit außen vor lässt und zu einer reinen Vernunftbetonung kommt, lässt sich also nicht generalisieren. Dies wird durch die schwierige

⁵⁴⁷ Vgl. Welsch, Wolfgang (1996): Ästhet/hik – Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik, in: ders. (Hg.): Grenzgänge der Ästhetik. Stuttgart, 106-134, 117.

⁵⁴⁸ Welsch, W. (1996), 116.

⁵⁴⁹ Welsch, W. (1996), 116.

⁵⁵⁰ Vgl. dazu auch Kapitel 3.4 „Schiller als unsystematischer Denker?“

⁵⁵¹ „Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüthes in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte. [...] Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr Ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der That frei zu *machen*, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.“ Die Braut von Messina, NA 10.

Festlegbarkeit der Gedanken Schillers deutlich. So zeigt sich Schiller durchaus, um mit Welsch zu sprechen, als Vertreter eines „elevatorischen Imperativs“, der die Sinne dem Streben nach dem ästhetischen Zustand mindestens zu vernachlässigen oder sie gar radikal unterzuordnen scheint und den Menschen durch die Ästhetik zu einem höheren Zustand „befördern“ will. Andererseits verliert er sowohl innerhalb der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* wie auch in anderen Werken die Gleichwertigkeit von Vernunft und Sinnen nie aus dem Blick. Hier schon mag man erste Anzeichen einer Religion der Ästhetik bzw. der Kunst erkennen, die den Menschen über sich selbst hinausführt. Das Ziel Schillers freilich ist nicht das Göttliche im Sinne der positiven Offenbarungsreligion, sondern jene in Ansätzen transzendente Form der Vernunft als Göttliches im Menschen, die er auf der Erde (noch) nicht finden kann.

5.2.2 Freiheits- und Einheitspotenzial der Kunst

Man mag im Schiller der 1790er Jahre eine gewisse religiöse Gleichgültigkeit erkennen, da er sich nicht ausführlich mit einem Phänomen befassen möchte, dem er nur noch wenig Relevanz zuzubilligen scheint. Trotzdem wirkt es, als habe diese Gleichgültigkeit, die Schiller der Religion seiner Kindheit und Jugend sowie der ihn umgebenden Gesellschaft gegenüber empfindet, eine Lücke hinterlassen, die neu gefüllt werden muss. In der Tat spielt Religion explizit in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* allenfalls eine Nebenrolle und taucht wortwörtlich gar nur ein einziges Mal im vierundzwanzigsten Brief auf.⁵⁵² Weitaus interessanter als die begriffliche Suche erscheint jedoch die einheits- und freiheitsstiftende Bedeutung, die Schiller der Kunst zubilligt, die in diesem Zusammenhang religiöse Züge erhält.

Das Thema der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* ist am ehesten mit Trennung und Wiedervereinigung zu umreißen. Der Mensch erfährt Trennung in der Gesellschaft, der Geschichte und in sich selbst. Dies sind die kritischen Themen, die Schiller bewegen. Die Aufhebung der Trennung und damit die

⁵⁵² Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 393.

(Wieder)Herstellung der Einheit der Menschen untereinander und des Menschen mit sich selbst können nach Schiller jedoch nur durch die Kunst erfolgen. Der „Scheidekünstler“⁵⁵³ der Philosophie hat dieser Trennung nichts entgegenzusetzen, im Gegenteil, ihn macht Schiller für die vertiefte Entzweiung des Menschen mit sich selbst noch verantwortlich. Die immanente Auflösung gesellschaftlicher Unfreiheit ist Schillers vorrangiges Thema in den ersten Briefen und diese Auflösung kann seiner Ansicht nach nur durch die Schönheit bzw. die Kunst geschehen.⁵⁵⁴ Warum jedoch beurteilt Schiller in seinen Briefen Mensch, Staat, Philosophie, Gesellschaft und implizit auch Religion derart skeptisch? Sein Blick auf die Geschichte zeigt, dass all jene Gedanken, Ideen und Staatsformen keine Einheit der Menschen untereinander gebracht haben und der Mensch aus sich selbst heraus auch nicht dazu in der Lage ist.

Im neunten Brief indes begründet er sein Vertrauen in die Kunst. Die Kunst selbst ist dem Zugriff des Menschen entzogen. Sie ist natürlich in der Welt und fassbar für die Welt, aber in der Kunst könne sich der Künstler dem Zugriff der Welt entziehen, indem er die Themen der Welt künstlerisch frei interpretiere. So stellt er sich über die Bedingtheit seiner Zeit und greift in seiner Kunst das Unbedingte auf. Diese Kunst ist insofern natürlich Selbstzweck, aber auch Mittel der Erziehung zur Freiheit, damit „der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.“⁵⁵⁵

Der Künstler ist somit in seiner und durch seine Kunst Interpret der Wirklichkeit und ist darin zugleich frei, weil er den Stoff in eine Form bringt und erziehend, weil er anderen Menschen sein Kunstwerk präsentiert, die daraufhin eine Umbildung des Charakters durch das Kunstwerk erfahren. Der Künstler geht in seiner Zeit durch seine Kunst über die Zeit hinaus, nimmt die Betrachter „an die Hand“ und führt sie auf seinem Weg der Freiheit zu sich selbst.

Schillers Ziel ist der Vernunftstaat der Freiheit, der jedoch nicht in Unfreiheit gedeihen kann. Die Menschen müssen zuerst zu sich selbst befreit werden, um in Einheit mit sich das Ziel der Vernunft in den Blick nehmen zu können. Das

⁵⁵³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 310.

⁵⁵⁴ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 312, insbesondere aber auch die Briefe 5 und 6.

⁵⁵⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 336.

Potenzial zur Beseitigung der Unfreiheit und der Herstellung der Ganzheit sieht Schiller allein in der Kunst bzw. der Ästhetik.

Schiller entwirft seine Gedanken zur einheitsstiftenden Funktion der Kunst in eine Zeit hinein, die von Umwälzung geprägt ist. Hinzu kommt jedoch die langsam einsetzende, aber ab dem Ende der 1780er Jahre rapide schneller werdende Skepsis gegenüber religiöser Semantik und der tradierten Gottesvorstellung. In diese Lücke stößt Ende des 18. und zum Beginn des 19. Jahrhunderts neben neuen theistischen, atheistischen, pantheistischen, deistischen und panentheistischen Strömungen die Kunstreligion. Schiller nimmt diese Lücke wahr und füllt sie mit religionskritischen Gedichten einerseits, auf deren Grundlage seinen Gedanken zur Ästhetik als Ausgleich der Triebe des Menschen schließlich fußen.⁵⁵⁶

In diesem Zusammenhang zeigt sich noch einmal besonders deutlich, dass Schillers Ästhetik keinem Selbstzweck folgt, sondern den Menschen sowohl als Ausgangs- als auch als Zielpunkt hat. Er nimmt den Menschen neben seiner prinzipiellen Vernunftbegabung sowohl als physisches wie auch als metaphysisches Wesen wahr. Dies zeigt sich insbesondere in seinem begrifflichen Repertoire, das nach Zelle in „zwei Begriffsreihen seiner ‚doppelten Ästhetik‘“ zusammengefasst werden kann: Zelle ordnet den Begriffen „Schönheit, Anmut, schmelzende Schönheit, Spiel [und] Naivität den Aspekt der ‚utopischen Anthropologie‘“, den Begriffen „Erhabenheit“⁵⁵⁷, Würde, energische Schönheit, Ernst [und] Sentimentalität“ dagegen die „tragische Anthropologie“ zu.⁵⁵⁸ Zelle zeigt mit dieser begrifflichen Trennung der Ästhetik Schillers Sichtweise auf den Menschen, der immanent und transzendent zugleich veranlagt ist. Er deutet dies als Ausdruck der „dualistischen Anthropologie“⁵⁵⁹.

So nachvollziehbar diese Sichtweise Zelles auch sein mag, birgt sie doch die Gefahr, den Eigenwert der Kunst als Einheitsstifterin in der Schiller'schen Ästhetik zugunsten der dualistischen Anthropologie zu vernachlässigen. Natürlich geht es Schiller zentral um das anthropologische Anliegen, einen

⁵⁵⁶ Vgl. Auerochs' These von der Religionskritik als Ermöglichungszusammenhang für die Kunstreligion (Auerochs, B. (2006), 363 f.)

⁵⁵⁷ Die Begriffe finden zum Teil nicht wörtlich. So verwendet Schiller nie den Begriff der „Erhabenheit“, sondern bspw. im 16. Brief „das Erhabene“

⁵⁵⁸ Vgl. Zelle, C. (2011), 426.

⁵⁵⁹ Vgl. Zelle, C. (2011), 426f.

Ausgleich der einander widerstrebenden Triebe im Menschen zu schaffen, jedoch vernachlässigt diese Herangehensweise die Utopie der ersten Begriffsreihe. Schönheit, Anmut, schmelzende Schönheit, Spiel und Naivität sind für Schiller nicht allein utopisch-anthropologische Erscheinungsformen, sondern sie werden in ihrem Wesen als Heilsorte menschlicher Erlösung dem Menschen als Eigenwert entzogen.⁵⁶⁰

5.2.3 Ästhetik als Metaphysik?

Schiller sieht seine ästhetischen Gedanken durchaus auch als Mittel zum Zweck. Mit der Ästhetik soll eine höhere Stufe in der staatlichen Organisation erreicht werden, in der das Ziel ein höherer Grad der Freiheit der Menschen ist. In diesem Zusammenhang erscheint die ästhetische Prägung des Staates lediglich als eine Durchgangsfunktion auf dem Weg hin zu einem Vernunftstaat, den Schiller als Fernziel erreichen möchte. Auf der Ebene des Individuums indes kommt der Ästhetik der „Selbstzweck einer Totalitätsvergegenwärtigung“⁵⁶¹ zu. Die Schwierigkeiten und Widersprüchlichkeiten der Briefe, die bereits zur Sprache gekommen sind, lassen sich zwar nicht vollständig nivellieren, aber vielleicht besser verstehen, wenn man in der Ästhetik nicht nur ein Mittel zur immanenten Veränderung des Staates und des Menschen sieht, sondern ihr – wie Schiller es tut – auch eine metaphysische Dimension einräumt.

Genauere Auskunft darüber geben insbesondere die auf den neunten Brief folgenden Briefe mit dem zehnten Brief als „Scharnier“, in dem Schiller die „Umschaltung von empirischer Argumentation zu transzendentaler Deduktion vollzieht“⁵⁶² und seinen Gedanken so eine teilweise transzendente Prägungen verleiht. Schiller sieht die Schönheit als eine „nothwendige Bedingung der Menschheit“⁵⁶³. Sie ist für ihn in der Lage, den Menschen über sich selbst hinauszuführen hin zu einer neuen vernunftgeprägten Gesellschaft.

⁵⁶⁰ Diesen Selbstzweck der Ästhetik als „Totalitätsvergegenwärtigung“ sieht Carsten Zelle durchaus auch (vgl. Vgl. Zelle, C. (2011), 423f.), jedoch betont er im Fortgang die anthropologische Dimension zu deutlich.

⁵⁶¹ Zelle, C. (2011), 423. Vgl. dazu auch Müller, E. (2004), 170.

⁵⁶² Zelle, C. (2011), 423.

⁵⁶³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

Die Schönheit, die in den Künsten und durch die Künstler offenbar wird, ist es, die der Menschheit jene Form von Rettung bringt, die aus dem Menschen allein aufgrund seiner Zerrissenheit nicht entspringen kann. Wissenschaft und Empirie oder auch die Religion als Legitimation gesellschaftlicher Moral sind für Schiller allein keine Wege, um Wahrheit und Wirklichkeit zu finden oder den Menschen moralisch bessern zu können. Sicherlich spiegelt diese ernüchterte Auffassung der Möglichkeit der Verbesserung der Welt mit den Mitteln der Welt Schillers Erfahrungen wider.

Der von Schiller geprägte Terminus „ästhetische Religion“⁵⁶⁴ ist laut Ernst Müller auf die „Selbstbehauptung des menschlichen Willens gegen die Gottheit“⁵⁶⁵ ausgerichtet. Schillers Ziel, das auch in seiner Schrift *Vom Erhabenen* deutlich wird, ist es, dem Erhabenen durch seine Überführung von der Natur in die Kunst den Schrecken zu nehmen. In diesem Zusammenhang geht er über Kant hinaus, der auch schon das Erhabene als nicht rein naturhaft gedacht hat, aber nicht so sehr wie Schiller die Funktion der Kunst als Möglichkeit der Kultivierung der Natur sieht.⁵⁶⁶ Interessant erscheint dieser Aspekt insbesondere deshalb, weil aus dieser Tatsache für Schiller eine neue Perspektive des Menschenbildes folgt. Religion gründet für ihn in der Furcht vor dem Naturhaften, in der Erhebung über diese Furcht durch die Überführung des Erschreckenden in die Kunst und somit weg von einem rein sinnhaften Erleben des Erschreckenden zu einem vernünftig-distanzierten Betrachten.⁵⁶⁷

Er blendet eine Gottheit somit nicht aus, verändert aber das Verhältnis des Menschen zu ihr, indem er den Menschen ihr zwar physisch, nicht aber moralisch unterordnet. Das heißt, der Möglichkeit nach ist der Mensch moralisch und in seiner Moralität der Gottheit mindestens ebenbürtig. Ein Glaube erscheint für ihn in diesem Zusammenhang durchaus sinnvoll, allerdings muss er selbst verobjektiviert werden und sich nicht mehr vor einer Gottheit, sondern vor der Vernunft rechtfertigen. Ernst Müller fasst dies treffend zusammen, wenn er sagt, dass Schiller in gewisser Weise die Vernunft umkehre:

⁵⁶⁴ An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 27f.

⁵⁶⁵ Müller, E. (2004), 164.

⁵⁶⁶ Vgl. Müller, E. (2004), 164.

⁵⁶⁷ Vgl. Müller, E. (2004), 164.

[...] während bei Kant der Glaube als Postulat der Vernunft dem Handeln nach dem Vernunftgesetz folgt, ist für Schiller die durch die Postulate erzeugte Distanz Bedingung dafür, daß wir uns als moralische Wesen denken können. Das ästhetische Gefühl des Erhabenen ist in der moralischen Überlegenheit oder Selbstbehauptung gegenüber der Gottheit gegründet. Der Vernunftglaube wird zur Möglichkeitsbedingung des ästhetischen Urteils.⁵⁶⁸

Die bekannte Form der Religion ist für Schiller in dieser Schrift lediglich eine Idee, die noch in der Physis unüberwindbar scheint, in der vernünftigen Moral jedoch überwunden werden könne. Schiller möchte den Menschen auf der einzig ihm möglich erscheinenden moralischen Ebene von der allgegenwärtigen Dominanz der bekannten Offenbarungsreligionen zu sich selbst befreien. Diese Befreiung und der Glaube an die Vernunft, der durch die Kunst ermöglicht wird, erheben den Menschen über sich selbst und fördern das Göttliche in ihm zutage.

Schiller entwickelt in den Jahren zwischen seiner Schrift *Vom Erhabenen* offenbar und den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* eine immer größere Skepsis bezüglich seiner eigenen Ideen. Ein Vernunftglaube allein scheint für eine moralische Besserung der Menschen und der Gesellschaft nicht mehr zu genügen. Er benötigt nun etwas, das das Versöhnungsversprechen der Religion erfüllen kann, ohne dass der Mensch sich der Religion unterwerfen muss, damit er frei bleiben bzw. werden kann. Die von Müller beschriebene Koinzidenz zwischen einer ästhetischen Religion, von der Schiller Goethe schreibt, und einer ästhetischen Bildung des Menschen wie sie in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* deutlich wird,⁵⁶⁹ lässt durchaus auf ein transzendentes Element der Ästhetik schließen. Die Befreiung des Menschen durch die Ästhetik zu sich selbst hat somit sowohl eine immanente wie auch eine metaphysische bzw. transzendente Dimension.

Schiller möchte einerseits ein großes ästhetisches Programm entfalten, das den Wirrnissen und Schrecknissen des für ihn einseitigen Vernunftdogmas der Französischen Revolution etwas entgegensetzt, indem er in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* diesen Vernunftstaat gleichsam transzendiert und die Kunst zu einer immanenten Bildung mit transzendentelem Ausblick

⁵⁶⁸ Müller, E. (2004), 164. Vgl. dazu auch *Vom Erhabenen*, NA 20, 180f.

⁵⁶⁹ Müller, E. (2004), 169.

erklärt, die den defizitären Menschen mit sich selbst versöhnt und das Potenzial zur Gottheit befördert.

Wolfgang Riedel bestreitet eine theologische oder metaphysische Dimension der Ästhetik Schillers und sieht in ihr eine reine anthropologische Ausrichtung der Versöhnung des Menschen mit sich selbst.⁵⁷⁰ Unbestreitbar ist Schiller „durch die Esse der Religionskritik“⁵⁷¹ gegangen und hat vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen und durch die geschichtlichen Ereignisse um sich herum einen großen Teil seiner jugendlich-christlichen Naivität, die sich noch in der *Theosophie des Julius* zeigte, verloren. Dennoch zeigt auch der Philosoph Schiller in der Mitte der 1790er Jahre ein Bedürfnis nach einem Mehr, das über die Welt hinausgeht. Für Wolfgang Riedel ist dies „ein rein subjektiver, von uns erzeugter Anschein, ein [sic!] anthropomorphe Projektion.“⁵⁷² Eine solch eindeutige und absolute Interpretation wird der bereits mehrfach angesprochenen uneinheitlichen Gesamtanlage der Briefe und der Vielfalt der Schiller'schen Gedanken nicht gerecht.

Zwar ist Riedel durchaus zuzustimmen, dass Schillers Ästhetik ihren Grund und ihr Ziel in der Anthropologie hat⁵⁷³, jedoch erweitert sich das Bild in den letzten Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*. Insbesondere die Briefe 24-26 zeigen, inwiefern Schiller der Ästhetik zusätzlich zur anthropologischen Seite doch eine metaphysische, transzendente und fast religiöse Seite zubilligt. Natürlich bleibt auch hier die Mensch der Hauptbezugspunkt, jedoch wird der Ästhetik eine Aufgabe eingeräumt, die sonst nur der Religion zukommt. Schiller entrückt den Vernunftstaat in seinen Briefen mindestens vorerst, weil er noch keine Möglichkeit zu einer praktischen Umsetzung erkennt. Damit wird der Vernunftstaat zu einer Art Elysion und aus der physischen Welt – vorerst freilich, bis der Mensch nach Schiller für ihn bereit ist – ausgelagert.

⁵⁷⁰ Vgl. Riedel, Wolfgang (2006): Die anthropologische Wende: Schillers Modernität, in: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg, 35-60, 52-54. Siehe dazu auch Heinz, Marion (2007): „Die Harmonie des Menschen mit der Gottheit“ – Anthropologie und Geschichtsphilosophie bei Reinhold und Schiller, in: Bollenbeck, Georg; Ehrlich, Lothar (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln, 27-38, 36f.

⁵⁷¹ Riedel, W. (2006), 52.

⁵⁷² Riedel, W. (2006), 53.

⁵⁷³ Siehe dazu auch Heinz, Marion (2001): Schönheit als Bedingung der Menschheit: Ästhetik und Anthropologie in Schillers ästhetischen Briefen, in: Baum, Manfred; Hammacher, Klaus (Hgg.): Transzendenz und Existenz. Idealistische Grundlagen und moderne Perspektiven des transzendentalen Gedankens. Wolfgang Janke zum 70. Geburtstag. Amsterdam u.a., 121-135, 123f.

Der Ästhetik kommt in diesem Sinne eine Funktion der „Wirklichkeitsermöglichung“⁵⁷⁴ zu.

Das heißt, Schiller ersetzt in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* die theologischen Termini „Religion“ und „Gott“ bzw. „Himmel“ durch die philosophischen bzw. anthropologischen Begriffe „Ästhetik“ und „Vernunft“ und funktionalisiert beide Begriffe somit gleichsam als eine Art anthropozentrischen Religionsersatz.

Eine rein funktionale Betrachtung der Ästhetik im Sinne Riedels erlaubt zudem die ihr von Schiller zugeschriebene Autonomie nicht. Einmal sieht er – durchaus funktional – in der Erringung des ästhetischen Zustandes die Vorstufe zum Leben im Vernunftstaat, ein andermal gibt er der Kunst durch die Autonomie einen Selbstzweck, der sie in niemandes Diensten sehen will. Gerade aus diesem Grunde ist ein Entweder-Oder zwischen der in der Forschung oftmals anzutreffenden anthropologischen Dimension der Ästhetik Friedrich Schillers und einer metaphysischen Dimension kaum notwendig. Nachvollziehbarer als die Entscheidungsfrage „Anthropologie oder Metaphysik“ erscheint die Perspektive des et-et, die gerade vor dem Hintergrund der oftmals undurchsichtigen und vielschichtigen Gesamtanlage der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* sicherlich weiter hilft.

5.2.4 Eine neue Form der Erziehung: Von der Religion zur Ästhetik

Gerade Schillers philosophische Gedanken lassen sich ohne einen Seitenblick auf sein Leben kaum verstehen. Wie in Kapitel 2 schon beschrieben, wächst Schiller sehr religiös auf und auch seine beruflichen Pläne weisen zunächst in Richtung des protestantischen Pfarramtes. Das Vertrauen auf Gott als transzendentes und vor allem ihm selbst wohlgesonnenes Gegenüber scheinen aber mit dem Eintritt in die Karlsschule und durch die Folgerlebnisse von Krankheit und beruflichen Schwierigkeiten empfindlich gestört zu werden. So ist es nur logisch, dass sein Drama *Die Räuber* die wortgewordene „Rebellion

⁵⁷⁴ Heidegger, Martin (2005): Übungen für Anfänger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Wintersemester 1936/37, hrsg. Ulrich von Bülow. Mit einem Essay von Odo Marquard. Marbach, 71.

gegen eine morsch gewordene Welt und gegen zu Heucheleien erstarrte Konventionen“⁵⁷⁵ darstellt.

Die Dekonstruktion Gottes als „paternale Metapher“⁵⁷⁶ für alles Herrschende wird für Schiller maßgeblich durch seine Lebenserfahrungen mit den ihn umgebenden Männern aber auch durch die Kant-Lektüre vorangetrieben und findet ihren Ausdruck unter anderem in den *Philosophischen Briefen*, in der der Aufklärer Raphael die Existenz und Sinnhaftigkeit eines Schöpfergottes leugnet und sich für die Wahrheit als Allerheiligstes ausspricht.⁵⁷⁷

Die *Philosophischen Briefe* erscheinen aber insbesondere bezüglich der Reaktion des klassisch-romantischen Julius auf Raphael interessant, in der sich bereits andeutet, was Schiller später in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* weiter ausführen wird. Den Verlust des Schöpfergottes kompensiert Julius einerseits mit einer „Vergöttlichung von Selbst und Natur“⁵⁷⁸, wenn er sagt „Die ganze Schöpfung ist mein, denn ich besitze eine unwidersprechliche Vollmacht sie ganz zu genießen.“⁵⁷⁹ Andererseits bleibt eine deutliche Lücke in Julius' Weltdeutungssystem, zu deren Ausfüllen er sich als Mensch nicht in der Lage sieht.⁵⁸⁰

Schillers Gottesglaube stirbt in der Karlsschule Stück für Stück bis die Kant-Lektüre schließlich aus der christlichen Offenbarungsreligion die „Gegenreligion Liebe“⁵⁸¹ erstehen lässt. Aus dieser „Gegenreligion Liebe“, die nach Benjamin Marius Schmidt den Übergang zur romantischen Dichtung und Literatur bildet, entwickelt sich in den 1790er Jahren bei Schiller schließlich eine „Gegenreligion Ästhetik“, die inhaltlich an das anknüpft, was Barner als Charakteristikum eines epochalen Neubeginns ansieht:

⁵⁷⁵ Schmidt, B. M. (2001), 15f.

⁵⁷⁶ Schmidt, B. M. (2001), 16.

⁵⁷⁷ Wo bin ich hingerathen, mein Raphael? – Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche? Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab. [...] Glaube niemand als Deiner eignen Vernunft, sagtest Du weiter. Es giebt nichts Heiligeres als die Wahrheit. (NA 20 Philosophische Briefe, 110f.)

⁵⁷⁸ Schmidt, B. M. (2001), 16f.

⁵⁷⁹ Philosophische Briefe, NA 20, 112.

⁵⁸⁰ Ersetz mir deine Weisheit, was sie mir genommen hat? Wenn du keinen Schlüssel zum Himmel hattest, warum mußtest du mich der Erde entführen? [...] Du hast eine Hütte niedergerissen, die bewohnt war, und einen prächtigen todten Palast auf die Stelle gegründet. [...] Ich bin nicht glücklich. Mein Muth ist dahin. Ich verzweifle an meinen eigenen Kräften. (Philosophische Briefe, NA 20, 112f.)

⁵⁸¹ Schmidt, B. M. (2001), 11.

In der Geschichte der Literatur, der Künste allgemein tritt ein Typus epochaler Traditionsnegierung auf, der aus der behaupteten Eigengesetzlichkeit von Kunst und aus ihrer spezifischen ‚Freiheit‘ den entscheidenden Impetus ableitet“.⁵⁸²

Vor dem Hintergrund der Möglichkeit der Vernunft und der Wirklichkeit der Geschichte verliert Schiller mindestens vorerst das Vertrauen in das Christentum. Gerade jedoch die Vernunft als Ersatz jener Religion der Kindheit und Jugend und als Sinnbild des aufgeklärten Menschen wird in der Französischen Revolution selbst massiv korrumpiert. Sie ganz aufzugeben ist Schiller aber nicht bereit. Die Revolutionäre in Frankreich widern ihn wegen ihrer Grausamkeit und ihres fast schon wahnhaften Handelns zwar an, aber der Vernunft kann oder will er nicht die Schuld daran geben, steht doch gerade sie ihrem Wesen nach im Widerspruch zum Handeln der Revolutionäre. Die Vernunft ist er nach der Preisgabe der Religion der Kindheit und Jugend nicht bereit auf dem Altar der Revolution zu opfern.

So muss er zu dem Befund kommen, dass nicht die Vernunft selbst das Problem ist, sondern der Mensch noch nicht bereit für sie ist. Der Mensch muss zur Vernunft erzogen werden und hier nun liegt der Paradigmenwechsel: Die Religion als Weg des Menschen zu Gott erscheint aufgrund der Preisgabe des Gottesgedankens sinnlos und zur Vernunft ist der Mensch für Schiller augenscheinlich (noch) nicht fähig. Der Gedanke, dass der Mensch mindestens ein Zwischenstadium auf dem Weg zum Göttlichen in sich benötigt, das ähnlich wie die Religion den Weg zu Gott den Weg zur Vernunft bereitet, scheint Schiller in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht loszulassen. So wird die Ästhetik zum Weg des Menschen zur elysisch gewordenen Vernunft und sie tritt an die Stelle der Religion.

⁵⁸² Barner, Wilfried (1987): Über das Negieren von Tradition. Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden, in: Herzog, Reinhart; Koselleck, Reinhart (Hgg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein (Poetik und Hermeneutik. Bd. XII), München, 3-52, 44.

5.2.5 Das Christentum als „einzige ästhetische Religion“?

Im *Brief an Goethe vom 17. Januar 1795*, in dem sich Schiller zum sechsten Buch des *Wilhelm Meister* äußert, bezeichnet er das Christentum im ursprünglichen Sinne selbst in einer Distanzierung zu den Kantischen Ideen als „die einzige ästhetische Religion“⁵⁸³ und gibt so schon zu erkennen, dass er „in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten“⁵⁸⁴ findet.

Dieser Brief ist indes nicht als ein Bekenntnis Schillers zum Christentum seiner Zeit in protestantischer und gleich gar nicht katholischer Ausprägung zu verstehen. All jene Formen des Christentums erscheinen ihm korrumpiert „widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen des Höchsten sind“⁵⁸⁵. In einem Christentum des Ursprungs meint er jedoch etwas Anderes entdecken zu können. Das bei Kant abstrakte und auf dem Einklang von Pflicht und Neigung beruhende moralische Gesetz, das Heilige, deutet Schiller um. Es genügt ihm aber auch nicht mehr nur von Sittlichkeit und Moral zu sprechen, weil ihm diese Betrachtung zu einseitig erscheint und das Sinnliche als konstitutive menschliche Eigenschaft außen vor lässt. Die kantischen Begriffe werden von Schiller mit der von Kant verworfenen Sinnlichkeit zusammengedacht. So ergibt sich ein neues Bild. Gerade in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* sucht er nach einer Vereinigung der einander widerstrebenden Trieben des Menschlichen und findet hier – vielleicht nolens volens – in einer „quasireligiöse[n] Überhöhung“⁵⁸⁶ der Kunst die Verbindung von Religiosität und ästhetischer Bildung.⁵⁸⁷

Die Gedanken Schillers im *Brief an Goethe vom 17. August 1795* stehen zeitlich nach der Veröffentlichung der letzten Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* und allein dies lässt die oftmals allzu eindeutige und einseitige Betrachtung der Briefe als „Humanisierungsprojekt“⁵⁸⁸ zwar nicht unzutreffend scheinen, aber man möchte dennoch einwenden, dass die Einheit des Menschen mit sich selbst, wie sie beinahe durchgängig Thema in den

⁵⁸³ An Goethe 17.8.1795, NA 28, 28.

⁵⁸⁴ An Goethe 17.8.1795, NA 28, 28.

⁵⁸⁵ An Goethe 17.8.1795, NA 28, 28.

⁵⁸⁶ Müller, E. (1999), 132.

⁵⁸⁷ Vgl. dazu Müller, E. (1999), 132.

⁵⁸⁸ Büssgen, A. (2006), 135ff.

Briefen ist, sich im Begriff der „Humanisierung“ allein nicht wiederfindet. Schiller thematisiert etwas, das über das Finden des Menschen zu sich selbst hinausgeht und hat in diesem Zusammenhang auch, obgleich er sich durchaus in einer mindestens kritischen Distanz zu etablierten Formen der Religiosität sieht, noch nicht ganz der Religion den Rücken gekehrt. Den Möglichkeiten des Christentums zur ästhetischen Religion, die Schiller offenbar positiv beurteilt, steht die Wirklichkeit einer Welt entgegen, in der Wirklichkeiten positiver Offenbarungsreligionen herrschen, „die widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen des Höchsten sind.“⁵⁸⁹

Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* nun aufgrund des Briefes an Goethe zu einem Plädoyer für die Möglichkeiten des Christentums zu lesen, geht sicher zu weit. Die Verbindung von Religion und Ästhetik in den Briefen aber, die auch Ernst Müller erkennt,⁵⁹⁰ wird auch im Brief an Goethe deutlich. Daraus aber eine positive Perspektive Schillers für die Möglichkeiten des Christentums abzuleiten, erscheint nicht statthaft. Jenes Christentum, von dem Schiller an Goethe schreibt, hat nichts mit dem protestantischen oder katholischen Christentum zu tun, das er in seiner Zeit antrifft. Es hat für ihn zwar die Anlage zum „Höchsten und Edelsten“⁵⁹¹, aber dieses Höchste und Edelste ist nach seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht gleichbedeutend mit den Ideen des Christentums, sondern besteht in der Ästhetik selbst, die dem Menschen den Weg zur Vernunft und zur Moral zu bahnen in der Lage ist.

5.2.6 Die Notwendigkeit einer neuen „Heilsgeschichte“ – Das Scheitern der Universalgeschichte als Weg zur Ästhetik

Schillers Interesse für Geschichtsschreibung zieht sich durch sein gesamtes dramatisches Schaffen, liefert ihm doch der Blick in die Geschichte immer wieder Stoffvorlagen für seine Dramen. Die Geschichtswissenschaft selbst jedoch ist für Schiller neben dem persönlichen Interesse auch mit einer – wenngleich kurzen – wirtschaftlichen und persönlichen Konsolidierung

⁵⁸⁹ An Goethe 17.8.1795, NA 28, 28.

⁵⁹⁰ Müller, E. (1999), 132.

⁵⁹¹ An Goethe 17.8.1795, NA 28, 28.

verbunden. Im Jahr 1789 erhält er den Ruf nach Jena auf den Lehrstuhl für Universalgeschichte. Der Enttäuschung, dass dieser Ruf entgegen seiner Hoffnungen zunächst doch nicht mit einem festen und regelmäßigen Gehalt verbunden ist, steht bald die hohe Wertschätzung gegenüber, die Schiller bei seinen Studenten genießt und die sich später auch in einer regelmäßigen Entlohnung zeigen wird. Otto Dann stellt in diesem Zusammenhang Schillers Begeisterung für die Geschichtswissenschaft heraus und macht deutlich, dass hinter seiner Entscheidung, dem Ruf auf den Lehrstuhl in Jena zu folgen das Bewusstsein gestanden habe, „dass er den Studenten etwas zu sagen hatte“⁵⁹². Zweifelsfrei passt dies zu seinem Selbst- und auch „Sendungsbewusstsein“, jedoch müssen auch die ganz realen Gründe, die ihn zur Annahme der Stelle bewegen haben mögen, beachtet werden, denn die Bedingungen, unter denen Schiller seine neue Stellung am 26. Mai an der Universität zu Jena antritt, erscheinen alles andere als günstig: Er ist freier Schriftsteller ohne ein regelmäßiges Einkommen, hoch verschuldet und hat niemals zuvor eine Universität besucht. Die Begeisterung, die der nun auch durch sein Werk *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande* aus dem Jahr 1788 als Historiker bekannt gewordene Schiller auslöst, zeigt sich schon am studentischen Interesse an seiner Antrittsvorlesung mit dem Titel *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*.

Was jedoch ist es gewesen, das in den Studenten eine derartige Begeisterung ausgelöst hat? Zum einen ist es sicher – wie oben schon angesprochen – sein Ruf, zum anderen mögen aber auch seine Vita und sein rebellisches Wesen dazu beigetragen haben, dass die Studenten in ihm einen von ihnen gesehen haben. Darüber hinaus steht Schillers lyrisches Schaffen für einen neuen Stil, den man mit ihm verbunden hat. Schon die Frage „Was heißt Universalgeschichte“ zeigt, dass es ihm nicht allein darum geht, im althergebrachten Sinne zu lehren. Er wirft die Frage nach der Bedeutung von Universalgeschichte neu auf.

Im Rahmen des Studiums der artes liberales wird bis in das 18. Jahrhundert hinein das Fach „Universalgeschichte“ als Geschichte der

⁵⁹² Dann, Otto (2011): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Weimar, 323-330, 324.

Selbstvergewisserung der christlich-griechisch-römischen Kultur Europas gelehrt. Das inzwischen reichlich gesammelte Wissen um die Völker anderer Kontinente bzw. die gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklungen Europas selbst spielen hier inhaltlich kaum eine Rolle.⁵⁹³ Schillers Hauptinteresse ist in diesem Zusammenhang nicht die möglichst lückenlose Rekonstruktion der Geschichte, sondern vielmehr die Frage nach der Bedeutung dessen, was war, für das, was ist, in einer Form, die den Rezipienten anspricht.⁵⁹⁴

Dieses Verständnis erweitert er in seiner Antrittsvorlesung um die Herstellung eines gesamtgeschichtlichen Zusammenhangs. Schiller begreift die Geschichte bis zum Status quo als eine Geschichte des Fortschritts. Auch hier ist noch Kants Utopie von einer Einheit aller Menschen in Politik und Recht eine Grundlage seiner Gedanken.⁵⁹⁵ Wie Georg Bollenbeck nachvollziehbar konstatiert, stellt die Antrittsvorlesung im Ganzen ein „antirousseauistisches Loblied auf die eigene Zeit“⁵⁹⁶ dar. Schiller betrachtet den Lauf der europäischen Geschichte ganz im Sinne der Tradition der Universalgeschichtsschreibung und kommt zu dem Schluss, dass die Aufklärung den vorläufigen und logischen Höhepunkt der Entwicklung darstellt.⁵⁹⁷

Er blickt zurück in das vergangene Elend und zeigt anhand des Ist-Zustandes zum einen die menschliche Entwicklungsfähigkeit und verdeutlicht so, dass der Verlauf der Geschichte zur stetigen Verbesserung führt. Argumentativ verfährt er ähnlich wie Rousseau, stellt aber der schlechten Vergangenheit die bessere Gegenwart gegenüber, während Rousseau in seinem *Discours sur l'inégalité* in der Geschichte keine Geschichte des Fortschritts, sondern ein

⁵⁹³ Vgl. Dann, O. (2011), 324f.

⁵⁹⁴ So fasst Schiller seine Sicht auf die Notwendigkeiten einer Geschichtsschreibung in einem Gedanken aus der Vorrede zur *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande* schon vor seiner Antrittsvorlesung wie folgt zusammen: „Meine Absicht bei diesem Versuche ist mehr als erreicht, wenn er einen Theil des lesenden Publikums von der Möglichkeit überführt, daß eine Geschichte historisch treu geschrieben sein kann, ohne darum eine Geduldprobe für den Leser zu sein, und wenn er einem andern das Geständniß abgewinnt, daß die Geschichte von einer verwandten Kunst etwas borgen kann, ohne deßwegen nothwendig zum Roman zu werden.“ (Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande, NA 17, 9)

⁵⁹⁵ Vgl. Bollenbeck, G. (2007b), 18.

⁵⁹⁶ Bollenbeck, G. (2007b), 18.

⁵⁹⁷ „Unser menschliches Jahrhundert herbey zu führen haben sich – ohne es zu wissen oder zu erzielen – alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt.“ (Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, NA 17, 375f.)

Fortschreiten der Ungleichheit sieht.⁵⁹⁸ Wenn Schiller zurückblickt und von einer „traurigen Selbstvertheidigung“⁵⁹⁹ und einer „Noth“⁶⁰⁰ spricht, mit der sich der Mensch in der Vergangenheit habe abfinden müssen, zeigt er sich in Bezug auf die Gegenwart viel optimistischer, ja beinahe schon euphorisch, wenn er feststellt:

Alle denkenden Köpfe verknüpft jetzt ein weltbürgerliches Band, und alles Licht seines Jahrhunderts kann nunmehr den Geist eines neuern Galilei und Erasmus bescheinen.⁶⁰¹

Die Geschichtsschreibung ist für Schiller hier eine Dokumentation des menschlichen Fortschritts, der sich vor allem in den Geschehnissen der Französischen Revolution zeigt, die er mit ihrem Einsetzen im Juli 1789 noch begrüßt.⁶⁰²

Die Gewaltexzesse dieser Revolution jedoch erschüttern sein Vertrauen in die Geschichte als Fortschrittsdokumentation in den folgenden Jahren schwer und lassen ihn zu dem Schluss kommen, dass man zuerst Bürger würde für eine Verfassung erschaffen müssen, bevor man ihnen eine Verfassung geben könne.⁶⁰³ Der Fortschrittsglaube findet mit dieser Erkenntnis Schillers ein Ende, das erneut eine Lücke in seine Weltdeutung reißt. Schiller hat im Verlaufe seines Lebens nun auch die Universalgeschichte als „Anker“ seiner Welt verloren und muss ernüchert erkennen, dass es die Logik eines Fortschritts der Geschichte, die er in seiner Antrittsvorlesung propagiert hat, nicht gibt. Diese Lücke füllt Schiller schließlich in der Folgezeit mit immer ausdifferenzierteren theoretischen Abhandlungen, die schließlich in den

⁵⁹⁸ Vgl. Bollenbeck, G. (2007b), 18. Siehe dazu auch Rousseau, Jean-Jacques (2008): Diskurs über die Ungleichheit. Discours sur l'ingégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes, neu ediert, übersetzt und kommentiert von Heinrich Meier. Paderborn 6. Auflage, 164: „Der erste, der ein Stück Land eingezäunt hatte und es sich einfallen ließ zu sagen: dies ist mein und der Leute fand, die einfältig genug waren, ihm zu glauben, war der wahre Begründer der bürgerlichen gesellschaft. Wie viele Verbrechen, Kriege, Morde, wie viel Not und Elend und wie viele Schrecken hätte derjenige dem Menschengeschlecht erspart, der die Pfähle herausgerissen oder den Graben zugeschüttet und seinen Mitmenschen zugerufen hätte: ‚Hütet euch, auf diesen Betrüger zu hören; ihr seid verloren, wenn er vergeßt, daß die Früchte allen gehören und die Erde niemandem.‘ [...] Das erste Gefühl des Menschen war das seiner Existenz, seine erste Sorge die um seine Erhaltung. Die Erzeugnisse der Erde lieferten ihm alle notwendig Unterstützung, der Instinkt trieb ihn an, von ihnen Gebrauch zu machen. [...]“

⁵⁹⁹ Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, NA 17, 366.

⁶⁰⁰ Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, NA 17, 366

⁶⁰¹ Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, NA 17, 366.

⁶⁰² Vgl. Dann, O. (2011), 328.

⁶⁰³ Vgl. Briefe an den Herzog von Augustenburg FA 8, 504.

Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* die Fortschrittsgeschichte der Menschheit immer mehr zu einer Geschichte des Verlustes der Totalität des Individuums mit der Gattung und sich selbst werden lässt.

5.3 Kunstreligion und die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*

Es mag fast vermessen erscheinen, das Phänomen der Kunstreligion vor seinem eigentlichen Erscheinen⁶⁰⁴ schon in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nachweisen zu wollen. Dennoch kann recht sicher festgestellt werden, dass das, was sich im 19. Jahrhundert als Kunstreligion herausstellt und was in Kapitel 4 erläutert worden ist, seinen Anfang bereits im 18. Jahrhundert genommen hat.⁶⁰⁵ Der Zweck der Annäherung von Kunst an die Religion in dieser Zeit indes ist noch umstritten. Ob Kunst hier schon als Ersatzreligion gedacht wird,⁶⁰⁶ ist schwierig nachzuvollziehen, allerdings macht Ernst Müller durchaus deutlich, dass gerade der Pietismus als protestantische Orthodoxie durch die Aufklärung in einer Krise geraten sei, die durch die „Aisthetisierung der Kunst“ – und damit durch die Verbindung von Kunst und Ethik kompensiert werden sollte.⁶⁰⁷

Dennoch dient diese Verbindung zunächst noch nicht allein dazu, der Kunst gegenüber einen Eigenwert zu betonen, sondern die Religion mit Hilfe der Kunst wieder neu zu beleben. Schiller schreibt so in eine Zeit hinein, in der der Gedanke der Verbindung von Kunst und Ethik nicht mehr fremd ist und die ebenso geprägt ist von einer umfassenden Krise traditioneller Religiosität. Die Verbindung zwischen dem Phänomen „Kunstreligion“ und Schillers Briefen soll im Folgenden genauer beleuchtet werden.

⁶⁰⁴ Bezugspunkt ist hier die möglicherweise erstmalige Verwendung des Begriffs „Kunstreligion“ durch Friedrich Schleiermacher 1799.

⁶⁰⁵ Vgl. dazu auch Auerochs, B. (2006), 119ff sowie Müller, E. (2004), 33ff.

⁶⁰⁶ Gerade Bernd Auerochs äußert sich diesbezüglich skeptisch.

⁶⁰⁷ Müller, E. (2004), 55f.

5.3.1 Der Vorentwurf einer „Kunstreligion“? Ein Blick auf sein poetisches Schaffen anhand von Schillers Gedicht *Die Künstler* (1789)

Ohne Kenntnis des Begriffes legt Schiller mit seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* ein eigenes Konzept zur „Kunstreligion“ vor, das an bereits Bestehendes und von ihm Gedachtes anknüpft. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang insbesondere sein poetisches Werk *Die Künstler*⁶⁰⁸. Schiller selbst deutet die enge Verbindung zwischen den ersten zehn *Augustenburger Briefen* zum Gedicht *Die Künstler* in einem Brief an Körner vom 10. Dezember 1793 an, wenn er bekennt, dass jene Briefe aus den „reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern“⁶⁰⁹ zehrten. Darüber hinaus zeigt dieses Werk Schillers abschließende Wende hin zur Klassik im Sinne seines Mentors Wieland nach der Auseinandersetzung mit der Ästhetik Immanuel Kants.⁶¹⁰ Allein vor diesem Hintergrund ist dieses Gedicht auch für Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* von besonderer Bedeutung.

Indes besteht seine Bedeutung jedoch nicht nur in der grundlegenden klassischen Ausrichtung, sondern vor allem in der Thematik, geht es doch zentral um die gesellschaftlichen Wirkungen und pädagogischen Funktionen der Kunst bzw. der Künstler in der Menschheitsgeschichte, die mit geschichtsphilosophischen Themen verbunden werden.⁶¹¹ In diesem Zusammenhang können Schillers Ansätze hier als sein – fraglos optimistischer – Beitrag zur Aufklärung- und zur Unabhängigkeitsdebatte bzw. zur Debatte um das Potenzial der Kunst gesehen werden, die in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts durch die Beiträge Kants und Herders virulent geworden sind.⁶¹²

Wie sehr Schiller hier Kunst und Geschichtsschreibung als Quasi-Religion zusammendenkt, zeigt sich, wenn er in Vers 44 von dem „Symbol des Schönen und des Großen“⁶¹³ schreibt. Die von Jörg Robert konstatierte

⁶⁰⁸ Im Folgenden zitiert nach NA 2/I, 383-396.

⁶⁰⁹ An Körner, 10.12.1793, NA 26, 336.

⁶¹⁰ Robert, Jörg (2016): „Die Kunst, o Mensch, hast du allein. Kunstreligion und Autonomie in Schillers Gedicht *Die Künstler*, in: v. Ammon, Frieder (Hg.): *Literatur und praktische Vernunft*. Berlin, 393-412, 265f.

⁶¹¹ Vgl. Robert, J. (2016), 396.

⁶¹² Vgl. hierzu insbesondere die Verse 1-33.

⁶¹³ *Die Künstler*, NA 1, 203.

Ersatzfunktion der Kunst, die nun an die Stelle der Religion tritt, erscheint vor dem Hintergrund des Gesamtkontextes nachvollziehbar.⁶¹⁴ Die Tragweite diese „Resemantisierung“⁶¹⁵ traditionell christlicher Inhalte in Bezug auf die Kunst zeigt Robert, wenn er die Umdeutung von Paradies, Vertreibung, Eschatologie, Sendung, Offenbarung, Symbol, neuer Bund und andere in *Die Künstler* deutlich macht.⁶¹⁶

Jörg Robert versteht dieses Gedicht somit als eine Art finale Umdeutung spezifisch christlicher Inhalte und setzt es in eine Kontinuität zu Schillers religionskritischen Gedanken in *Die Götter Griechenlands* und seinen dramatischen Werken wie beispielsweise *Don Karlos*.⁶¹⁷ Die kritische Auseinandersetzung mit bzw. die „Abarbeitung“⁶¹⁸ an Inhalten und Figuren des Christentums scheint für ihn eine Art Leerstelle hinterlassen zu haben, an deren Stelle nun die Kunst bzw. der Künstler als ihr Mittler tritt. Interessant erscheint hier vor dem Hintergrund von Schillers persönlicher Geschichte erneut die auffällige „Rollenverteilung“ in den Versen 66-77.

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies,
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie, mit gesenktem Fluge,
Um ihren Liebling, nah' am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betrüge
Elysium auf seine Kerkerwand.⁶¹⁹

Schiller deutet hier einen „Sturz aus der Vaterwelt in die Mutterwelt der Kunst“⁶²⁰ an. Dieses Sündenfallnarrativ deutet in besonderer Weise sein metaphysisches bzw. religiöses Verständnis an. Anknüpfend an Kants

⁶¹⁴ Vgl. Robert, J. (2016), 400.

⁶¹⁵ Robert, J. (2016), 401.

⁶¹⁶ Vgl. Robert, J. (2016), 401.

⁶¹⁷ Vgl. Robert, J. (2016), 402.

⁶¹⁸ Robert, J. (2016), 402.

⁶¹⁹ *Die Künstler*, NA 1, 204.

⁶²⁰ Robert, J. (2016), 403.

Umdeutung des Sündenfalls als *felix culpa* in seinem Aufsatz *Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* beschreibt Schiller den Sündenfall nicht nur als Abfall des Menschen von Gott, sondern vielmehr als ein „Hineinfallen“ des Menschen in die Kunst und deutet ihn so positiver als Kant und entfernt sich abermals weiter vom traditionellen Christentum.⁶²¹ Die Kunst hat hier jedoch – ebenso wie die Religion – nicht allein metaphysischen Verweischarakter, sondern birgt durch ihre Sinnhaftigkeit auch eine Ethik, auf die Schiller in V. 71 anspielt, wenn er sie als „die Menschliche, allein“ bezeichnet. Eindeutige Anspielungen in Form von Figuren oder eindeutig christlicher Narration finden sich nicht, jedoch bildet all dies den Nährboden, auf dem Schiller sein Gedicht verfasst hat.⁶²² Dies geht über die Kunst als Religion bis hin zu marianischen Bezügen, die ebenfalls mit der Kunst in Verbindung gebracht werden.⁶²³ Die religiösen Deutungen finden sich auch in Bezug auf die Kunstschaffenden, die Jörg Robert als „Emissäre des Schönen in Zeiten der Finsternis“⁶²⁴ bezeichnet. So sind die Künstler selbst die Priester ihrer Religion der Kunst und vermitteln sie der Allgemeinheit.

Mit dem Aufstieg der Kunst zur Religion geht für Schiller Jörg Robert zufolge scheinbar gleichzeitig auch ihr eigenes Ende einher. Dank der Vernunft und der Aufklärung bedarf der Mensch nun der Kunst nicht mehr, um ein „Elysium auf seine Kerkerwand“ (V. 77) zu erhalten. Das Aufgehen der Religion in der Kunst ist zugleich ihr eigener Untergang, da die Wissenschaften als wirkliche Offenbarung der Wahrheit den Anschein von Wahrheit, den die Kunst bietet, überflüssig werden lässt.⁶²⁵ Der Schluss des Gedichts jedoch birgt eine erneute Wendung, die die Kunst vom überwundenen Punkt wieder zu einem Ziel des Menschen werden lässt. Das, was als überwunden galt, wird hier nun erneut zur Perspektive und der Erfolg der Wissenschaft über Religion und schließlich Kunst wird zum „Scheinerfolg“⁶²⁶. Der Grund für diese plötzliche und abrupte Wendung ist schwierig nachzuvollziehen. Möglicherweise hat Schiller dem

⁶²¹ Vgl. Düsing, W. (2014), 183.

⁶²² Siehe Robert, J. (2016), 407: „Als erstes vinculum societatis begründet sie Religion (v. 214: „Der Mensch erbebt vor dem Unbekannten“), Theologie (V. 233: „Löst eine Ilias des Schicksals Rätselfragen“), Wissenschaft (V. 274: „Des Wissens Schranken gehen auf“) und Ethik [...] (V. 320: „Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt“ und der Affektkontrolle (V. 205: Verschämtere Begierde).“

⁶²³ Vgl. Robert, J. (2016), 405.

⁶²⁴ Robert, J. (2016), 406.

⁶²⁵ Vgl. Robert, J. (2016), 406.

⁶²⁶ Robert, J. (2016), 411.

Einwand seines Mentors Wieland nachgegeben, der die Rolle der Kunst als Dienerin der Wissenschaft kritisierte.⁶²⁷

Jedoch kann sich auch der Künstler Schiller selbst in diesem Gedicht nicht völlig verleugnen. Ein Kunstwerk zu schaffen, das seinerseits die Abschaffung und Überwindung der Kunst propagiert, verlangt vom Künstler eine Selbstaufgabe dessen, was ihn ausmacht. Schiller kennt das Potenzial seiner Kunst und erscheint nicht willens, das aufzugeben, was ihn selbst so viel gekostet hat. Schiller hat wegen der Kunst, ihres Potenzials und seiner Selbstverwirklichung mit *Die Räuber* den Schritt aus dem Armeedienst gegen die Widerstände der absolutistischen Gesellschaftsstrukturen gewagt. Vielleicht mag es der Einwand Wielands gewesen sein, der ihn daran erinnert hat, was die Kunst ihm bedeutet. Somit kann auch für *Die Künstler* das gelten, was Wolfgang Düsing für *Die Götter Griechenlands* herausgearbeitet hat: Zeigt sich im dramatischen Schaffen Schillers bis dato eine deutliche Religionskritik, kann hier immer mehr ein Wandel zu einer Kunstreligion festgestellt werden⁶²⁸, deren theoretische Grundlegung im Folgenden anhand der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* unter Bezug auf die Ergebnisse dieses Kapitels und der Gedanken zur Kunstreligion in Kapitel 4 nachgewiesen werden soll.

5.3.2 Durch Kunst zur Freiheit

Wie sehr die Freiheit im Mittelpunkt der Schiller'schen Gedanken steht und welche Bedeutung in diesem Zusammenhang seiner Ansicht nach der Kunst zukommt, wird bereits zu Beginn seiner Ausführungen im zweiten Brief deutlich, wenn er die Kunst als „Tochter der Freyheit“⁶²⁹ bezeichnet. Überhaupt durchzieht das Thema der Freiheit mit Ausnahme des achten und 16. Briefes alle anderen Briefe. Gleich zu Anfang stellt er die Verbindung von Kunst und Freiheit besonders deutlich heraus, indem er Kunst als Weg und Freiheit als Ziel in der Metaphorik der Wanderschaft zusammendenkt.⁶³⁰ Es

⁶²⁷ Vgl. An Körner, 9.2.1789, NA 25, 200.

⁶²⁸ Vgl. Düsing, W. (2014), 185.

⁶²⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

⁶³⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

stellen sich vor diesem Hintergrund zwei Fragen: Warum ist die Freiheit für Schiller ein derart zentrales Ziel und warum ist die Kunst für ihn der geeignete Weg?

Durch nahezu alle Briefe zieht sich ein konsequenter Antagonismus der Kräfte, die innerhalb des Menschen im Widerspruch zueinander stehen: Der Mensch steht zwischen Stoff- und Formtrieb, ist physisch und sittlich, vernunftbegabt und emotional, kurz: Er ist, sich selbst überlassen, immer hin und her gerissen zwischen den Extremen und so ein Spielball seines eigenen Wesens. Im Rahmen einer den Menschen sich selbst überlassenden Freiheit, sieht Schiller ihn nur in der Lage, sich für eines der Extreme zu entscheiden und so das andere für sich zu negieren. Das Problem folgt daraus prompt: Der Mensch kommt nie zur Entfaltung seiner selbst, weil er, wenn er sich selbst überlassen bleibt, eine Seite seines Menschseins vernachlässigen muss.

Es braucht daher einen Mittelweg als Ausgleich der Extreme und damit erschließt sich auch das große Thema der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*: Die Ästhetik bzw. die Kunst als Mittlerin des Menschen in sich selbst und in der Gesellschaft mit anderen Menschen auf dem Weg zu umfassender individueller und gesellschaftlicher Freiheit. Vor diesem Hintergrund müsste die Annahme, die Marion Heinz in ihrem Beitrag *Schönheit als Bedingung der Menschheit* herausstellt, umgekehrt werden: Schiller gibt nicht allein der Ästhetik ein anthropologisches Fundament⁶³¹ – was durchaus nachvollziehbar ist –, sondern darüber hinaus der Anthropologie auch ein ästhetisches Fundament, denn der Weg zu der im sechsten Brief angesprochenen Vollkommenheit, zu der der Mensch bestimmt ist, führt in der Tat nur auf dem Wege einer höheren Kunst.⁶³²

Es ist also jene höhere Kunst, die den Menschen zu sich selbst zurückführt und so wird eben jene Kunst – um mit Marion Heinz zu sprechen – zum Fundament des Weges des Menschen zu Vollkommenheit im Vernunftstaat. Wie notwendig diese Rückführung des Menschen zu sich selbst ist, wird im fünften und sechsten Brief deutlich. Schiller sieht in seiner Zeit einen Menschen, der hin und hergerissen ist zwischen der Rohheit der Natur und der Erschlaffung durch die Kultur, der mithin unfrei ist und zu sich selbst

⁶³¹ Vgl. Heinz, M. (2001), 123.

⁶³² Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 328.

befreit werden muss. In diesem Zusammenhang stellt er auch der Aufklärung ein vernichtendes Zeugnis aus, denn sie habe nicht dazu beigetragen, den Menschen zu veredeln, sondern hat „vielmehr die Verderbniß durch Maximen befestigt.“⁶³³

Im sechsten Brief widmet sich Schiller schließlich dem Menschen, der durch die Spezialisierung zugunsten der Gattung sich selbst verloren hat und nur noch als kleiner Teil eines großen gesellschaftlichen Räderwerks hinsichtlich seines Nutzens, nicht aber um seiner selbst willen wahrgenommen wird. Fast wehmütig blickt er auf jenen Idealzustand zurück, der seiner Ansicht nach in einem kurzen Zeitfenster im alten Griechenland bestand, als die Menschen „zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch [...] die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft“⁶³⁴ vereinigten.

Dieser Zustand ist, so Schillers Einschätzung, durch die Kultur und die Kunst⁶³⁵ irreparabel zerstört worden, und so muss, will der Mensch wieder zu sich selbst kommen, durch eine „höhere Kunst“⁶³⁶ ein Zustand eines neuen Ideals wieder hergestellt werden. Jenes Ideal ist für ihn aber nicht das der Antike. Diesen Schritt könne der Mensch nicht zurück gehen, da die „Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem innern Menschen anfangen“⁶³⁷ bereits „vollkommen und allgemein“⁶³⁸ seien. So muss er etwas finden, was die Zersplitterung der Menschen in sich und untereinander und die Trennung aufhebt und so den Weg zur wahren Freiheit ebnet: Die Schönheit jener höheren Kunst.

5.3.3 Schönheit als Vergöttlichung des Menschlichen

Nachdem Schiller in der Fassung der *Augustenburger Briefe* keinen expliziten Definitionsversuch von Schönheit unternommen hat, koppelt er ihn in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* an den Vernunftbegriff und stellt

⁶³³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 320.

⁶³⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 321.

⁶³⁵ Hier i.S.v. „Künstlichkeit“ als Gegensatz zur Natürlichkeit, nicht aber im Sinne eines Kunstwerks gebraucht.

⁶³⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 328.

⁶³⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 323.

⁶³⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 323.

fest: „die Schönheit müßte sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen.“⁶³⁹

Den antagonistischen Zustand von Ideal und tatsächlichem Sein des Menschen hat Schiller bereits im sechsten Brief dargelegt und die Gesellschaft als Verursacherin ausgemacht. Diesen Antagonismus nimmt er im zehnten Brief wieder auf, wenn er, bevor er zur Definition von Schönheit kommen kann, zunächst das Wesen des Menschen bestimmen muss: Der Mensch ist für Schiller „Person“ und „Zustand“⁶⁴⁰. Als endliches Wesen sind diese Wesensäußerungen jedoch nicht voneinander abhängig.⁶⁴¹ Hier tut sich in der Gedankenwelt der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* eine Kluft zwischen dem Wesen des Menschen und dem „absoluten [Hervorhebung im Original] Subjekt“⁶⁴², das Schiller sofort im Anschluss als „Gottheit“⁶⁴³ bezeichnet, auf. Aufgrund seiner Endlichkeit kann der Mensch aus sich heraus nicht das erreichen, was der Gottheit in ihrem Wesen zu eigen ist: Die Übereinstimmung von Person und Zustand.

Doch er findet sich damit nicht ab, sondern sucht einen argumentativen Zugang, in dem er das scheinbar Unvereinbare doch miteinander verbinden kann. So spricht Schiller dem Menschen eine „Tendenz zur Vergöttlichung“⁶⁴⁴ zu.⁶⁴⁵ Die Verschiedenheit der menschlichen Wesenserscheinungen, innerhalb derer die eine Wesensform sich nicht durch die andere begründen lässt, hebt er durch einen Kunstgriff auf: Er sucht nach etwas, das die durch die Endlichkeit des Menschen begründete Verschiedenheit von Person und Zustand auflöst, ohne diese Verschiedenheit zu leugnen.⁶⁴⁶

Grundsätzlich sieht Schiller in den Sinnen des Menschen wohl „die Anlage zu der Göttlichkeit“⁶⁴⁷, zugleich aber erscheint ihm ein Erreichen dieser Anlagen, ein Gottwerden des Menschen, nicht möglich. So ist die Göttlichkeit zwar im

⁶³⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

⁶⁴⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁶⁴¹ Vgl. dazu: „Person und Zustand – das Selbst und seine Bestimmungen – die wir uns in dem nothwendigen Wesen als Eins und dasselbe denken, sind ewig Zwey in dem endlichen. Bey aller Beharrung der Person wechselt der Zustand, bey allem Wechsel des Zustands beharret die Person.“ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁶⁴² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁶⁴³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁶⁴⁴ Heinz, M. (2001), 126.

⁶⁴⁵ Vgl. dazu auch Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 343.

⁶⁴⁶ Marion Heinz spricht hier von „verlieren“ (vgl. Heinz, M. (2001), 126.). Vor dem Hintergrund, dass Schiller hier keinen Verlust beklagt, erschiene „leugnen“ passender.

⁶⁴⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 343.

Menschen, aber er muss zwischen der Möglichkeit und der Umsetzung differenzieren, gerade weil er zuvor die Differenzierung zwischen Zustand und Person ins Feld geführt hat.

Die Beziehung zwischen Göttlichem und Menschlichem ist durch das Göttliche im Menschlichen somit gegeben, aber auf die Ähnlichkeit folgt eine ebenso große Unähnlichkeit, da der Mensch etwas vom Göttlichen hat, aber nicht das Göttliche ist.⁶⁴⁸ Jedoch beschließt Schiller seinen Brief mit dem Entwurf eines Weges, wie aus der Anlage eine praktische Umsetzung werden könnte: Es gilt, die einander durch Zustand und Person widerstreitenden Triebe „Stofftrieb“ und „Formtrieb“⁶⁴⁹ miteinander zu vereinen. Im elften Brief spricht Schiller dies an, wenn er deutlich macht, dass die Vollendung der Triebe und ihr Ausgleich das Göttliche im Menschen zu Tage führen könnten.⁶⁵⁰ Im vierzehnten Brief wird er abermals konkreter, denn hier sagt er klar, wie dieser Ausgleich der Triebe geschehen kann: durch den Spieltrieb. Interessant erscheint nun der Zusammenhang zwischen Spieltrieb und Schönheit, wie ihn Marion Heinz sieht. Der Spieltrieb als die konkrete Ausgestaltung der Aufhebung von Stoff- und Formtrieb findet wiederum seine Entsprechung in der Schönheit, die die „lebende Gestalt“⁶⁵¹ des Spieltriebs ist.⁶⁵² Der die Briefe in weiten Teilen prägende Dualismus von Schillers Bild des Menschen seiner Zeit wird zwischen dem elften und dem fünfzehnten Brief schrittweise konkretisiert und findet in der Transzendierung des Schönheitsbegriffs als Seinsbestimmung des Menschen am Kunstobjekt eine Auflösung, die schließlich die „Vernunft“ ist.

Die Widersprüche im Handeln des Menschen durch Stoff- und Formtrieb lösen sich im Spieltrieb auf und die Schönheit des Objekts vereint Zustand und Person in der Betrachtung des Objekts. Schiller geht es nicht wie im kantischen Dualismus um eine Auflösung des einen Triebs oder Zustands zugunsten des anderen. Er findet sich nicht mit dem Dualismus ab, sondern sucht in der Schönheit des Objekts eine Lösung, die die widerstreitenden

⁶⁴⁸ Vgl. auch Heinz, M. (2001), 127.

⁶⁴⁹ Vgl. u.a. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 349ff.

⁶⁵⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 344.

⁶⁵¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 355.

⁶⁵² Vgl. Heinz, M. (2001), 128.

Wesenhaftigkeiten des Menschen zu ihrem jeweiligen Maximum führt und miteinander vereint.

5.3.4 Das Antlitz der Juno Ludovisi – eine kunstreligiöse Hymne

Die ausgleichende Wirkung des Spieltriebs hebt Schiller im fünfzehnten Brief besonders hervor und macht den Zustand des Spieltriebs gar zur Erfüllung des Menschseins, wenn er betont, dass der Mensch nur spiele, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch sei und er entsprechend nur Mensch sei, wenn er spiele.⁶⁵³ Genau an jener Stelle verknüpft Schiller dann auch den Spieltrieb mit dem „Gebäude der ästhetischen Kunst“⁶⁵⁴ und leitet schließlich mit einem Rückbezug zu den Griechen über zur Juno Ludovisi, jenem antiken Frauenkopf, für den sich, wie bereits gezeigt, schon Goethe überschwänglich begeistern konnte und der einen zentralen Bezugspunkt darstellt, wenn man in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* Hinweise auf kunstreligiöse Implikationen sucht.

Im Kopf der Juno Ludovisi erkennt Schiller konkret, was er zuvor abstrakt beschrieben hat: die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem und sein Pathos steigert sich in ihrer Beschreibung bis hin zu einer fast religiös anmutenden Verehrung jenes Kopfes, der den Menschen in einen Schwebestand in einer Mischung aus Nähe und Distanz versetzt und die Triebe in ihre zuvor angesprochene höchste Vollendung überführt, in der er „zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung“⁶⁵⁵ ist. Die Begeisterung Schillers scheint in den verwendeten Superlativen und Attributen geradezu greifbar. Er sieht in der Statue nicht mehr allein das steinerne Kunstwerk, sondern beschreibt sie voller Ehrfurcht wie ein steinernes Monument erfahrbarer Göttlichkeit. Mit dieser Einschätzung steht Schiller nicht allein, wird doch der Kopf der Juno Ludovisi breit rezipiert und als klassisches Ideal angesehen.⁶⁵⁶

⁶⁵³ Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 359.

⁶⁵⁴ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 359.

⁶⁵⁵ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 359.

⁶⁵⁶ Vgl. Janz, Rolf Peter (2002): *Ansichten der Juno Ludovisi*. Winkelmann – Schiller – Goethe, in: Alt, P.-A. u.a. (Hgg.): *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Würzburg, 357-372, 358.

Dennoch schwankt die Bedeutung dieser Passage der Briefe *Ueber die ästhetische Beziehung* zwischen Ausblendung und Marginalisierung⁶⁵⁷ und besonderer Wertschätzung. Rolf-Peter Janz beispielsweise würdigt diesen kurzen Abschnitt besonders, wenn er Schillers „wunderbare Rührung“⁶⁵⁸ als „denkwürdigen Begriff“⁶⁵⁹ bezeichnet. Ein Zusammenhang zwischen Knappheit und Einzigartigkeit der Passage, in der die Wirkung des Kopfes der Juno Ludovisi näher vorgestellt wird, und ihrer Bedeutung für Schillers Gedanken kann somit nicht festgestellt werden. Vielmehr ist diese kurze Passage der Konkretion des Abstrakten tatsächlich bedeutsam und wichtig. Wahrscheinlich hat Schiller den Kopf nie selbst gesehen. Er beschreibt nämlich gerade nicht das genaue Aussehen. Diese Unkenntnis gibt ihm aber genau jene Freiheit, die er benötigt, um das Ideal des Schönen nicht am konkreten Gegenstand abzulesen, sondern in ihn hineinzuprojizieren.⁶⁶⁰ In seinem Hang zu gegensätzlichen Begriffspaaren erscheint gerade die unkonkrete Konkretion der Wirkung der Juno Ludovisi als zweckfreies Mittel, um sie religiös aufzuladen und zu überhöhen. Mit diesem Kunstwerk wird nun die Leerstelle des „Symbol[s] des Schönen und Großen“⁶⁶¹, die in *Die Künstler* noch mit der Kunst als solcher gefüllt worden ist, konkretisiert. Schiller läßt das Kunstwerk religiös auf, läßt die Sprache vor ihm verstummen und gibt ihm an dieser Stelle in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* eine für den Menschen beispielhafte Vollkommenheit, die den Menschen einerseits ehrfürchtig verharren läßt und ihn andererseits über sich selbst hinausführt. Das Kunstwerk ist die Mitte und die Vereinigung des menschlichen Dualismus und rückt den Menschen selbst in die Nähe der Gottheit.

⁶⁵⁷ Vgl. dazu bspw. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 138: „Illustrationen irgendwelcher Art sind hier in der Tat genau so spärlich, wie sie seinem Urteil nach in allen wissenschaftlichen Abhandlungen sein sollten; während Versuche von der Art eines Ruskins oder Paters, den Eindruck eines Kunstwerks auf Einbildungskraft und Geist durch ein sprachliches Analogon herauszubeschwören, völlig fehlen – mit der einzigen Ausnahme der Juno Ludovisi am Ende des XV. Briefes.“ Auch Patrick Murray scheint die Juno Ludovisi weitgehend zu ignorieren, schreibt er doch lediglich von einer „Greek statuary“ (Murray, P. T. (1994), 158).

⁶⁵⁸ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 360.

⁶⁵⁹ Janz, R.-P. (2002), 366.

⁶⁶⁰ Vgl. Janz, R.-P. (2002), 366.

⁶⁶¹ *Die Künstler*, NA 1, V. 44.

5.3.5 Der ästhetische Zustand als Zustand des Ausgleichs

Diesen „ästhetischen Zustand“ der Betrachtung des Kopfes der Juno Ludovisi legt Schiller vor allem in den Briefen neunzehn bis einundzwanzig genauer dar. Wie bereits in den Briefen zuvor bleibt er auch hier seinem dualistischen Konzept des Menschen treu, und erweckt gar Zweifel an den Fähigkeiten der Kunst bzw. der Schönheit, die Lücke zwischen den gegensätzlichen Prägungen des Menschen zu überwinden.⁶⁶² Das Schöne vermag es zwar, seiner Ansicht nach, „einen Uebergang vom Empfinden zum Denken“⁶⁶³ zu bahnen und so eine Brücke zwischen diesen gegensätzlichen Polen zu bilden, allerdings bleibt noch immer eine Lücke, die das Schöne als „Brücke“ nicht füllen kann.

Schiller ringt im neunzehnten Brief erkennbar darum, die sich in den Trieben manifestierenden gegensätzlichen Zustände des Menschen nicht nur zu verbinden, sondern sie zu füllen und die Lücke zwischen Denken und Empfinden zu versiegeln. Er bereitet dafür zunächst nur andeutungsweise argumentativ einen weiteren Zustand, der an den bereits in den Briefen vierzehn und fünfzehn vorkommenden Spieltrieb anknüpft, vor.⁶⁶⁴ Er sucht nach dem Ursprung der Freiheit des Menschen und findet das Potenzial dafür schließlich in der „Entgegensetzung zweyer Nothwendigkeiten“⁶⁶⁵. Schiller sieht also eine produktive Gegensätzlichkeit der Triebe des Menschen, durch die keiner der beiden Triebe allein den Menschen dominieren könne.⁶⁶⁶

Die Frage der Freiheit des Geistes von jeder Form der Nötigung greift er auch im zwanzigsten Brief auf und zeigt so die Notwendigkeit der Existenz eines weiteren Zustands. Der Übergang von Empfinden zum Denken geschehe, wie bereits in Brief neunzehn dargelegt, durch eine „mittlere Stimmung, in

⁶⁶² „Wenn nun also von dem Schönen behauptet wird, daß es dem Menschen einen Uebergang vom Empfinden zum Denken bahne, so ist dieß keineswegs so zu verstehen, als ob durch das Schöne die Kluft könnte ausgefüllt werden, die das Empfinden vom Denken, die das Leiden von der Thätigkeit trennt; diese Kluft ist unendlich, und ohne Dazwischenkunft eines neuen und selbstständigen Vermögens kann aus dem Einzelnen in Ewigkeit nicht Allgemeines [...] werden.“ (Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 370.)

⁶⁶³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 369.

⁶⁶⁴ Heidegger fasst dies mit der Frage nach der Notwendigkeit eines weiteren (ästhetischen) Zustands zusammen. (vgl. Heidegger, M. (2005), 40f.)

⁶⁶⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 373.

⁶⁶⁶ Das wird besonders deutlich, wenn Schiller vom Verlust der „Nöthigung“ des einen Triebes durch den Einfluss des anderen Triebes spricht. (Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 373.)

welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt und doch auf beyde Arten thätig ist“.⁶⁶⁷ Schiller leitet hier aber nicht nur argumentativ zu einem dritten Zustand über, der die Kluft zwischen sinnlichem und moralischem Zustand schließt, sondern setzt Freiheit und Ästhetik gleich, wenn er die „freye Stimmung“⁶⁶⁸ zum ästhetischen Zustand werden lässt.⁶⁶⁹ Das Wesen dieses dritten Zustandes beschreibt er schließlich im einundzwanzigsten Brief. Der ästhetische Zustand ist ein „Null-Zustand“, eine „erfüllte Unendlichkeit“⁶⁷⁰. Im Gleichgewicht von Denken und Empfinden wird die Lücke zwischen beiden im ästhetischen Zustand zusammengeführt, ohne einen der beiden Zustände zu bevorzugen. Es scheint Schiller nicht mehr um das Füllen der Kluft zu gehen, sondern um die Vereinigung der Zustände zu einem neuen. Die Zwecklosigkeit der Schönheit, die im Fortgang des einundzwanzigsten Briefes erläutert wird, scheint dieser Sichtweise Recht zu geben. Wenn der ästhetische Zustand ein Null-Zustand der freien Bestimmbarkeit ist, dann muss Schiller auch die Schönheit bzw. die Kunst als Versinnbildlichung dieses Zustandes von jeder Indienstnahme durch den Verstand oder die Emotionen befreien.⁶⁷¹ Die Schönheit vermag gerade aus diesem Grund, dem Menschen die Freiheit zu geben, „zu seyn, was er seyn soll“⁶⁷².

Die oftmals gestellte Frage, um was es in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* denn nun wirklich gehe, zeigt sich in diesen drei Briefen. Schiller sucht nach einer Vermittlung zwischen den entgegengesetzten Trieben und Zuständen als Übergang von Trieben zur Vernunft bzw. von Empfinden zu denken. Der ästhetische Zustand ist nun jener Zustand des Übergangs, in dem sich die anderen Zustände aufheben und fast schon, eschatologisch gesprochen, erfüllen.⁶⁷³ Die Konkretion jenes Zustands ist die Schönheit, die in der Kunst offenbar wird.

⁶⁶⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 375.

⁶⁶⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 375.

⁶⁶⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 375.

⁶⁷⁰ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.

⁶⁷¹ Vgl. bspw.: „[...]“, denn die Schönheit giebt schlechterdings kein einzelnes Resultat weder für den Verstand noch für den Willen, sie führt keinen einzelnen weder intellektuellen noch moralischen Zweck aus [...]“ (Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.)

⁶⁷² Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.

⁶⁷³ Vgl. dazu auch: Heidegger, M. (2005), 41: „Über den Wesensentwurf des Menschen erweist er die Notwendigkeit des ästh. Zustands. Dieses ist das Gerippe der ganzen Briefe,

Die Kunst wird damit in doppelter Hinsicht sowohl zum Ziel wie auch zum Zweck des ästhetischen Zustands und dies zeigt sich, wenn man Schillers idealisierte Perspektive der Juno Ludovisi hier noch einmal in die Überlegungen mit einbezieht. Der ästhetische Zustand scheint nun die Voraussetzung zu sein, die den Menschen in die Lage versetzt, um in „wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat“⁶⁷⁴, zu geraten.

5.3.6 Das Ziel der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*: Eine Erziehung zur Vernunft oder eine Erziehung zur Ästhetik?

Schiller tritt in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* als Staatstheoretiker, als Idealist, Kulturkritiker und als Philosoph auf, der das Wesen des Menschen innerhalb eines Staates beschreibt, Utopien entwirft und neue Wege beschreiten möchte. Die Ästhetik als „Erziehungsprogramm“ wirft somit die Frage nach dem Zweck auf. Wohin möchte Schiller den Menschen erziehen? Ist es die Erziehung hin zur Ästhetik selbst oder verfolgt er einen Zweck, der darüber hinaus geht?

Schiller stellt die Entfremdung des Menschen von sich selbst und das Ideal des antiken Menschen besonders im sechsten Brief heraus und erweist vor allem unter geschichtsphilosophischen Anklängen mit eindeutigem Bezug zur Französischen Revolution von hier aus die Notwendigkeit einer neuen Bildung des Menschen. Das Wesen des Menschen ist nicht bereit für den ersehnten Vernunftstaat und die Ästhetik wird für ihn zum Instrument der Charakterbildung. Diese Charakterbildung kann aufgrund des sinnlichen Charakters des Menschen eben nicht nur „vernünftig“ erfolgen, wenn sie erfolgreich sein will, sondern sie benötigt darüber hinaus eben auch das Sinnliche.

Schiller sucht dafür aber gerade nicht den Weg zurück zum Ideal der „Athenienser“, sondern er sieht sie als historisches Ideal, nicht aber als Zukunftsutopie. Von einer Wiederherstellung eines vergangenen

alles andere ist Variation: Wesensentwurf des Menschen – die Notwendigkeit des ästhetischen Zustands als der Grundwirklichkeit.“

⁶⁷⁴ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 360.

Entwicklungsstadiums der Menschheit kann daher nicht die Rede sein. Für die Zielbestimmung der Briefe erscheint daher ein Rückbezug auf den im vorangegangenen Kapitel bereits angesprochenen „ästhetischen Zustand“ zielführend.

Insbesondere die letzten fünf Briefe lassen den Eindruck aufkommen, dass der Weg zum Ziel geworden ist und der ästhetische Zustand plötzlich sowohl als Durchgangsstufe als auch als höchste Vollendung verstanden werden kann.⁶⁷⁵ Wilkinson und Willoughby betrachten die Ästhetik bzw. die Kunst in Schillers Briefen als Mittel und Ziel zugleich⁶⁷⁶ und werden mit dieser doppelten Deutung ihrer Komplexität durchaus gerecht. Schiller erarbeitet hier kein Konzept, das eine eindeutige Antwort auf komplexe Probleme seiner Zeit gibt, sondern dem Leser verschiedene Perspektiven anbietet, ohne in die eine oder andere Richtung in Dogmatismus zu verfallen.

So kann die Ästhetik einerseits zum Ziel und andererseits als Mittel betrachtet werden, ohne in einen Widerspruch zu geraten. Die von Peter Szondi betonten Mehrdeutigkeiten und Widersprüche, durch die der Leser bei der Lektüre der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* wandern müsse⁶⁷⁷, können sich bei Einbeziehung einer Multiperspektivität des Werks zwar nicht völlig auflösen, aber so sicher einander annähern.

Betrachtet man die Briefe nicht als dogmatische Erziehungsschrift, die ausschließlich einen Weg vorschlägt, der den Menschen zu sich selbst führt, sondern vielmehr ähnlich wie Georg Bollenbeck als Manifest, das verschiedene Themen der Zeit aufgreift und unter kulturkritischer Perspektive deutet, können sich Möglichkeiten eröffnen, die zu einem weiteren Verständnis führen können. So erscheint die Antwort auf die Frage, ob der Mensch nun durch die Ästhetik zu einer höheren Moral der Vernunft geführt werden soll, oder ob die Ästhetik ihrerseits das Ziel der Entwicklung ist,

⁶⁷⁵ Vgl. Düsing, W. (1981), 164. Siehe dazu vor allem aber auch Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 92: „Dennoch sind jene Forscher, die behaupten, das Ästhetische sei hier nicht so sehr als Mittel, sondern eher als Zweck vorgeschlagen, offensichtlich nicht einfach blind oder eigensinnig. Schon der Titel des Werks weist auf einen doppelten Sinn hin [...]. Er kann sowohl Erziehung durch das Ästhetische wie Erziehung zum Ästhetischen bedeuten. [...] Der Titel kann nicht nur beides bedeuten; wir bestehen darauf, daß er beides bedeuten muß. Und dazu kommt noch ein Weiteres und Wichtiges. Der Weg der Erziehung [...] fängt schon im Ästhetischen an, und führt also aus dem Ästhetischen durch das Ästhetische zum Ästhetischen.“

⁶⁷⁶ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 92.

⁶⁷⁷ Vgl. Szondi, P. (1978), 70.

abhängig von der Perspektive zu sein und der Schiller'schen Duktus erweckt den Anschein einer gewissen Ziellosigkeit auf. Scheint es zu Beginn noch ausgemacht, dass der Mensch durch die Kunst gleichsam als Mittel zum Zweck zur vernünftigen Moral geführt wird, wandelt sich diese Sichtweise hin zu einer zunehmenden Eigenständigkeit der Kunst, die nicht mehr nur als Dienerin einer höheren Moral auftritt, sondern einen Eigenwert gewinnt.

Die Stärke in Schillers Briefen aber liegt genau in jener Unabgeschlossenheit, in jenem fehlenden Dogmatismus und in der Prozesshaftigkeit des Wechselverhältnisses von Ästhetik und Moral, die Wilkinson und Willoughby als „open-ended“⁶⁷⁸ beschreiben.

Wie undogmatisch er die Bedeutung der Schönheit beurteilt, zeigt sich im neunzehnten Brief, in dem er die Schönheit als „ein Mittel [...], den Menschen von der Materie zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen“⁶⁷⁹ sieht. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang der bereits im vorangegangenen Kapitel angesprochene Null-Zustand, in den der Mensch durch die Ästhetik versetzt werden soll.⁶⁸⁰ In diesem Begriff zeigt sich die Bedeutungsoffenheit der Schiller'schen Ästhetik und worum es ihm letztlich geht. Er bündelt in diesem Null-Zustand seine Gedanken von Freiheit, Schönheit und Anthropologie und gibt der Ästhetik eine religiöse Funktion, wenn er sie als „unsre zweyte Schöpferin“⁶⁸¹ bezeichnet.

Er distanziert sich aber unmittelbar darauf von dem möglichen Verdacht, einen Gott als ersten Schöpfer anzunehmen, indem er die Natur als erste Schöpferin des Menschen benennt und ruft beim Leser dennoch nolens volens mit dem Schöpfungsbegriff deutlich religiöse Bezüge wach. So ist es die Ästhetik, in der Schiller die scheinbaren begrifflichen und inhaltlichen Widersprüchlichkeiten auflöst, da er den Menschen durch sie zu sich selbst zurückführen möchte. In diesem Zusammenhang wird sie zugleich Ziel und Zweck der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*.

⁶⁷⁸ Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 95.

⁶⁷⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 370.

⁶⁸⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377ff.

⁶⁸¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 378.

5.3.7 Das transzendente Verhältnis von Vernunft und Schönheit

In den bisherigen Betrachtungen scheint die Vernunft als wesentlicher inhaltlicher Aspekt der Briefe fast übersehen worden zu sein, obwohl es im dritten Brief so wirkt, als sei sie gerade im Vernunftstaat als ein die Zwänge des Naturstaats aufhebendes soziales Gebilde, das aus dem ästhetischen Staat erwächst, Schillers alleiniges Ziel. Er entkoppelt den Vernunftstaat gezielt von konkreten Erfahrungen und Sinneswahrnehmungen und überhöht ihn gleichsam zu einem transzendentalen Gegenüber eines immanenten Natur- bzw. zukünftigen ästhetischen Staates, der zunächst selbst als Durchgang zum Vernunftstaat erscheint.

Die Vernunft als Ideal bleibt zwar in seinen Briefen präsent, jedoch hat der Verlauf der Französischen Revolution gerade in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* tiefe Spuren hinterlassen. Insbesondere die Hinrichtung Ludwigs XVI. prägt Schillers Denken über den Verlauf der Revolution maßgeblich. So schreibt er am 8.2.1793: „Ich kann seit 14 Tagen keine französischen Zeitungen mehr lesen, so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an.“⁶⁸² Ähnlich schreibt Schiller am 13.7.1793 an den Augustenburger, dass „Der Versuch des Französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen“ es selbst, einen Teil Europas und „ein ganzes Jahrhundert, in Barberey und Knechtschaft“ zurückgeschleudert habe und ihm die Ereignisse in Frankreich alle Hoffnungen nähmen, für die kommenden Jahrhunderte auch nur an „den Anfang einer Regeneration des Politischen zu glauben.“⁶⁸³

All diese Beobachtungen sind entscheidende Gründe für Schiller, die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* als Neufassung der *Augustenburger Briefe* zu erweitern, aber auch, um diese um eine neue Perspektive auf den Vernunftstaat zu ergänzen. Der Befund aus dem vorangegangenen Kapitel, dass die Ästhetik dem Leser der Briefe sowohl als Mittel als auch Zweck präsentiert wird, muss hier nun noch einmal im Verhältnis zum Vernunftstaat näher beleuchtet werden.

⁶⁸² An Körner, 8.2.1793, NA 26, 183.

⁶⁸³ An den Herzog von Augustenburg, 13.7.1793, NA 26, 262.

Schiller erkennt an den Schrecken und Verwirrungen der Französischen Revolution, dass die Vernunft allein den Vernunftstaat nicht wird durchsetzen können, sondern dass eine allzu einseitige Betonung der Vernunft eher zu einer Korruption eines solchen Staates führt, weil der Mensch noch nicht bereit dafür ist. Das Ziel eines Vernunftstaates aufzugeben, scheint ihm aber keine Alternative zu sein. Zu groß ist in den Briefen die Bedeutung, die die der Vernunft innewohnende Freiheit als Bestimmung des Menschen hat.

Für Schiller soll der Vernunftstaat aus dem ästhetischen Staat erwachsen und die Metapher des Erwachsenens zeigt, wie organisch dieser Vorgang für ihn ist. Der ästhetische Zustand des Menschen führt – so der Schillerduktus – zu einem vernünftigen bzw. moralischen Zustand und dieser erscheint so immer mehr als natürlich Folge des ästhetischen Zustands.

So muss, um erneut den Schillerduktus aufzugreifen, der Mensch durch das Schöne bzw. durch die Kunst erst in einen Zustand versetzt werden, der ihn erneut für die vernünftige Moral empfänglich macht, oder um dies auf die Triebe des Menschen zu übertragen: Die Widersprüchlichkeiten von Stofftrieb und Formtrieb werden im Spieltrieb aufgehoben. An dieser Stelle wird die Argumentation jedoch interessant: Wie zuvor bereits herausgearbeitet worden ist, betont Schiller, dass dieser Spieltrieb keine anthropologische Kategorie sein könne. Konstitutiv für den Menschen seien allein Stoff- und Formtrieb.⁶⁸⁴ Wenn dies der Fall ist, muss Schiller den Spieltrieb von anderswo herleiten. Zur Quelle dieses Triebs wird damit die Schönheit, in der die Dominanz der Triebe entsprechend der „Mittellagenanthropologie als Vermittlungsinstanz“⁶⁸⁵ ein Ende finden. In diesem Zusammenhang spricht Carsten Zelle von einer „transzendentalen Deduktion“⁶⁸⁶ der Schönheit „als Selbstzweck einer Totalitätsvergegenwärtigung“⁶⁸⁷, was nachvollziehbar erscheint, doch das (Teil)Ziel Schillers, der Vernunftstaat, wird in diesem Zusammenhang zu wenig beachtet.

Schillers dualistische Sichtweise auf den Menschen seiner Zeit, die sich fast durch alle seine Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* hindurchzieht, mag

⁶⁸⁴ Vgl. *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 347: „Und doch sind es diese beyden Triebe, die den Begriff der Menschheit erschöpfen, und ein dritter Grundtrieb, der beyde vermitteln könnte, ist schlechterdings ein undenkbarer Begriff.“

⁶⁸⁵ Zelle, C. (2011), 429.

⁶⁸⁶ Zelle, C. (2011), 436.

⁶⁸⁷ Zelle, C. (2011), 423.

hier als Schlüssel dienen. Der Mensch trägt in der Person sowohl die Anlage zur Vernunft wie auch zur Gottheit in sich.⁶⁸⁸ Diese Quasi-Immanenz des Vernünftigen und Göttlichen im Menschen entrückt Schiller aber im Verlaufe seiner Schrift immer weiter, bis sie selbst zu einer transzendenten Größe mit eigenen Forderungen wird. In diesem Sinne erscheint die Vernunft zwar immer noch als Teil der Welt, weil sie ein Teil des Menschen ist. Sie wird aber, weil sie wegen der widersprüchlichen Triebe des Menschen nicht unmittelbar erreichbar ist, aus dem Reich der Erfahrbarkeit entrückt. Das Verhältnis von Vernunft, Trieben und Schönheit bringt Schiller im fünfzehnten Brief auf den Punkt:

Die Vernunft stellt aus transcendentalen Gründen die Foderung [sic] auf: es soll eine Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb, das heißt, ein Spieltrieb seyn, weil nur die Einheit der Realität mit der Form, der Zufälligkeit mit der Nothwendigkeit, des Leidens mit der Freyheit den Begriff der Menschheit vollendet. Sie muß diese Foderung [sic] aufstellen, weil sie ihrem Wesen nach auf Vollendung und auf Wegräumung aller Schranken dringt, jede ausschließende Thätigkeit des einen oder des andern Triebes aber die menschliche Natur unvollendet läßt und eine Schranke in derselben begründet. Sobald sie demnach den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit seyn. Die Erfahrung kann uns beantworten, ob eine Schönheit ist, und wir werden es wissen, sobald sie uns belehrt hat, ob eine Menschheit ist. Wie aber eine Schönheit seyn kann, und wie eine Menschheit möglich ist, kann uns weder Vernunft noch Erfahrung lehren.⁶⁸⁹

Diese Passage aus dem fünfzehnten Brief wird vor allem als Beleg für eine Transzendierung der Schönheit verstanden,⁶⁹⁰ ist sie es doch, die im kantischen Sinne erst gegeben sein muss, um Erkenntnis von Seiendem – in diesem Falle von der Vernunft – erlangen zu können. Die Schwierigkeiten dieses transzendentalen Weges, werden von Wolfgang Riedel sehr deutlich angesprochen.⁶⁹¹ Dennoch ist es auch keine Lösung, in Anschauung dieser

⁶⁸⁸ Vgl. bspw. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁶⁸⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 356.

⁶⁹⁰ Vgl. bspw. Hohn, Hansjörg (2006): Friedrich Schiller über Erziehung: Schöner Schein. Bad Heilbrunn, 92.

⁶⁹¹ Vgl. Riedel, Wolfgang: Philosophie des Schönen als politische Anthropologie. Schillers Augustenburger Briefe und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, 162. nach: <https://zenodo.org/record/35549/files/pr2013.118-171.pdf>.

Schwierigkeiten, jegliche weitere Idee zur Lösung zu scheuen. Die Vielzahl der Ansätze mag Respekt einflößen, dennoch soll der Versuch einer Lösung hier gewagt werden.

Die Verbindung von Schönheit und Vernunft findet für Schiller nicht im Reich der Erfahrungen statt und der transzendente Nachweis dieser Verbindung erscheint ihm einerseits als einzige Möglichkeit und andererseits als reizvolles Desiderat.⁶⁹² In dieser Abstraktion sucht er zugleich nach einer Universalisierbarkeit von Schönheit, die hier – bedenkt man die Umstände – noch eher Mittel als (Selbst)Zweck sein muss.

Die Schönheit, die er als notwendige Bedingung des Menschen erweisen will, immunisiert die Vernunft in gewisser Weise gegen den Missbrauch wie Schiller ihn in den Folgen der Französischen Revolution erkannt hat. Der transzendente Weg der Schönheit zur Immunisierung der Vernunft ist für Schiller der Weg, um der Vernunft das Schreckliche, das sich für ihn in der terreur der Jakobiner gezeigt hat, (wieder) zu nehmen, sie aus der Erfahrungswelt des Menschen zu lösen, aber zugleich in der Schönheit, die als notwendige Bedingung des Menschen erwiesen werden soll, Anknüpfungspunkte zu bieten.

Die Schönheit wird so in doppelter Hinsicht zum Ermöglichungszusammenhang der Vernunft: Sie verleiht ihr einen anthropologischen Anknüpfungspunkt und sie entzieht die Vernunft gleichzeitig den Trieben des Menschen. Aus eben diesem Grunde muss Schiller aber auch zumindest teilweise die Schönheit der Erfahrungswelt entziehen und einen „Vernunftbegriff der Schönheit“⁶⁹³ suchen. Die rein immanente Erfahrung von Schönheit kann nicht der Maßstab sein, da sie so immer in der Gefahr ist, durch Erfahrungen subjektiviert zu werden. Ihm geht es um eine objektivierte und transzendente Schönheit, die im Zuge der zu diesem Zwecke notwendigen transzendentalen Begründung die Vernunft mit sich aus dem Feld der Erfahrungen herauslöst. Schiller lässt hier die zwei

⁶⁹² „Dieser reine Vernunftbegriff der Schönheit, wenn ein solcher sich aufzeigen ließe, müßte also – weil er aus keinem wirklichen Fall geschöpft werden kann, vielmehr unser Urtheil über jeden wirklichen Fall erst berichtet und leitet – auf dem Wege der Abstraktion gesucht werden, und schon aus der Möglichkeit der sinnlichvernünftigen Natur gefolgert werden können: mit einem Wort: die Schönheit müßte sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen.“ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

⁶⁹³ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 340.

Begriffe Vernunft und Schönheit außerhalb der Welt der Erfahrungen ineinander übergehen in ein „ästhetisches Weltverhältnis“⁶⁹⁴ außerhalb der Welt.

Schönheit erscheint in diesem Sinne nicht mehr allein als ein Vermittlungsbegriff im Übergang des Menschen von Natur zur Vernunft und als reine zu erweisende psychologisch-anthropologische Kategorie, sondern sie enthält ebenso metaphysische Ebenen.⁶⁹⁵ Die psychologisierende Trieblehre, an der Schiller seine transzendente Deduktion von Schönheit zwischen dem elften und fünfzehnten Brief schließlich erläutert, gipfelt im Nachweis des Spieltriebs als Resultat der Gleichzeitigkeit von Stoff- und Formtrieb und als Totalitätserfahrung des Menschen. Die Schönheit, wahrgenommen in der Gleichzeitigkeit von Stoff- und Formtrieb, ist für Schiller in Anlehnung an Kant die Symbolisierung von Sittlichkeit und über Kant hinausgehend die Harmonie von Vernunft und Natur.⁶⁹⁶

5.3.8 Intertextualität: Verbindungen zwischen *Die Künstler* und den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*

Anmerkungen zu kunstreligiösen Elementen in Schillers Gedicht *Die Künstler* sind in dieser Arbeit bereits erfolgt. Von besonderem Interesse ist darüber hinaus aber eine mögliche Verbindung zwischen dem Gedicht und den philosophischen Gedanken Schillers in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*.

Die Künstler steht in der Tradition der philosophischen Lehrgedichte des 18. Jahrhunderts. Schiller knüpft hier also formal an eine Tradition an, die bis in die Antike zurückreicht und hier bereits haben wir eine erste Parallele zu den ersten sechs Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*. Schillers Hochschätzung des antiken Menschen, der ungeteilt in sich und zugleich Teil der Gattung ist, zeigt sich in *Die Künstler* auch formal. Dies jedoch kann

⁶⁹⁴ Schneider, Sabine M. (1998): Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit. Würzburg, 243.

⁶⁹⁵ Vgl. Horstmann, Rolf-Peter (1993): Die Vernunftbegriffe der Schönheit. Schillers ästhetische Briefe und Hölderlin, in: In: Hölderlin-Jahrbuch 1992/93, 333-338, 338.

⁶⁹⁶ Vgl. Düsing, W. (1981), 159.

allenfalls eine Vorbemerkung zu den wesentlich wichtigeren inhaltlichen Verbindungen sein.

Schillers zentraler Gedanke in seinem Gedicht, die Vereinigung von Schönheit und Wahrheit, zeigt noch seinen geschichtsteleologisch geprägten Fortschrittsglauben und seinen unerschütterten Optimismus, der in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* fundamental erschüttert ist. Die Wirklichkeit der Französischen Revolution hat seine Hoffnungen eingeholt und gezeigt, dass die Geschichte der Menschheit eben keine Geschichte der stetigen moralischen Fortentwicklung ist.

Seine Lösung ist in den Briefen die Schönheit, die er als Bedingung des Menschseins erweisen möchte und hier vor allem zeigen sich die inhaltliche Verbindung und eine Kontinuität im Denken zum Gedicht. Nach Jørgensen wird insbesondere im ersten Teil von *Die Künstler* deutlich, dass Schiller die Kunst zur wesentlichen „anthropologischen Kategorie“⁶⁹⁷ aufwerten möchte.⁶⁹⁸ Ihr traut Schiller zu, den Menschen zum Menschen zu machen und diesen Gedanken nimmt er in den Briefen erneut auf, deutet ihn aber zumindest in Teilen um. Noch immer ist es ihm ein Bedürfnis, nachzuweisen, dass die Schönheit den Menschen aus der Bedingtheit und dem Widerstreit seiner Triebe hinausführen kann, aber er geht in den Briefen noch weiter. Das Potenzial der Schönheit bleibt für ihn bestehen, die Problematik allerdings, die historisch neu hinzugekommen ist, ist die aus seiner Sicht gescheiterte Französische Revolution als Projekt der Vernunft Herrschaft.

Hier muss er in den Briefen ansetzen, indem er nicht nur die Möglichkeiten der Schönheit bzw. der Kunst in den Mittelpunkt seiner Gedanken stellt, sondern darüber hinaus diese Schönheit im Menschen argumentativ verankert, damit eben der Mensch zu seiner vollen Entfaltung gelangen kann. Schiller bleibt somit in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht dort stehen, wo er in *Die Künstler* noch den Menschen „in die Sphäre der Schönheit“⁶⁹⁹ erheben möchte. Die Entrückung des Menschen in eine „Sphäre der

⁶⁹⁷Jørgensen, Sven-Aage (1978): Vermischte Anmerkungen zu Schillers Gedicht *Die Künstler*, in: Text & Kontext 6.1/6.2, 86-100, 91.

⁶⁹⁸ Siehe auch Brokoff, Jürgen (2011b): *Die Künstler* (1789), in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 265-267, 267.

⁶⁹⁹ Vgl. Brokoff, J. (2011b), 267.

Schönheit“ geht in den Briefen über zu einem Erweis der Schönheit als „nothwendige Bedingung“⁷⁰⁰ des Menschen.

Schönheit ist so nicht mehr nur ein Ziel, durch das der Mensch zur Erkenntnis seiner selbst kommt, sondern sie wird zum Ermöglichungszusammenhang wahren Menschseins. Der Abstand zwischen dem Leben des Menschen und jener Sphäre der Schönheit ist in der ersten Fassung des Gedichts bereits groß, vergrößert sich in der zweiten Fassung aber noch weiter.⁷⁰¹ So wird die Schönheit immer mehr zu einem fast schon jenseitigen Hoffnungspunkt, dessen Unerreichbarkeit gerade die Quelle der Hoffnung der menschlichen Entwicklung ist.

Diese Transzendenz gibt er in den Briefen nicht völlig auf, sondern redet ihr im zehnten Brief gar das Wort, wenn er zum Erweis der Schönheit „als eine nothwendige Bedingung des Menschen“⁷⁰² einen „transcendentalen Weg“⁷⁰³ beschreiten möchte. Seine Rückbindung an den „traulichen Kreis der Erscheinungen und [...] der lebendigen Gegenwart“⁷⁰⁴ macht er aber immer deutlich, wenn er betont, dass der transzendente Weg letztlich „einem festen Grund der Erkenntniß“⁷⁰⁵ dient, „den nichts mehr erschüttern soll [...]“.⁷⁰⁶

Gerade dies jedoch lässt *Die Künstler* als Grundlage kunstreligiösen Denkens bei Schiller nachvollziehbar erscheinen und die Kopplung der Schönheit an den Menschen als Bedingung wahren Menschseins scheint der Schönheit ihre rein transzendente Funktion zu nehmen und sie als religiöses Medium zur Transzendenz darüber hinaus auch wieder in dem Bereich der Immanenz zu verankern.

5.3.9 Kunstreligion und die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*: Die Kunst der Griechen als Ausdruck einer neuen Religion?

Die Frage, inwieweit man das Schönheits- und Kunstverständnis Schillers und die Rolle bzw. die Möglichkeiten, die er für sie und in ihr sieht, als

⁷⁰⁰ Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 340.

⁷⁰¹ Vgl. Brokoff, J. (2011b), 268.

⁷⁰² Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 340.

⁷⁰³ Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 341.

⁷⁰⁴ Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 341.

⁷⁰⁵ Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 341.

⁷⁰⁶ Ueber die ästhetische Erziehung NA 20, 341.

„Kunstreligion“ bezeichnen kann, erscheint sehr schwierig zu beantworten. Schwierigkeiten macht zunächst einmal das Phänomen „Kunstreligion“ selbst. Zunächst einmal handelt es sich, wie bereits in Kapitel 4 dargestellt, um eine Aufbruchsstimmung in den Gelehrtenkreisen ab dem 18. Jahrhundert und diese Stimmung soll all das beinhalten, was man am Christentum vermisst; sie soll neu, modern, undogmatisch, das menschliche Wesen in Gänze umfassend sowie offen und unabgeschlossen sein. Darüber hinaus legt insbesondere Bernd Auerochs Wert darauf, dass der Ermöglichungszusammenhang von Kunstreligion eben nicht das Auffüllen eines religiösen Vakuums ist, das es in diesem Maße nicht gab. Vielmehr das Gegenteil sei der Fall. Erst durch die Religionskritik werde die Kunst zu einer Alternative zur Religion und so bleibe sie selbst letztlich als Religion entradikalisierte Religionskritik.⁷⁰⁷

Eine weitere Eigenheit der Kunstreligion ist die Aufwertung des Menschen als Adressat und Schöpfer einer Religion der Kunst, die ihrerseits nicht mehr von einer Religion in Diensten genommen werden kann, sondern autonom, frei und „entzweckt“ wird.

Wo lässt sich hier nun Schiller mit seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* einordnen? Gerade der Aspekt der Religionskritik ist Schiller nicht fremd, ebenso wenig die Aufwertung der Kunst als Ausdruck einer solchen Religionskritik. Und die Skepsis gegenüber einem christlichen Gott ist es, die Schillers Kunstauffassung zu einer Art Religion werden lässt. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Erziehungskonzepte Herders in seiner *Philosophie der Geschichte*, Lessings Schrift *Erziehung des Menschengeschlechts* und Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* nebeneinander stellt. Alle drei sind vereint im Ziel der Erziehung des Menschen zur Humanität. Der Weg hin zur menschlichen Humanität führt sowohl bei Herder wie auch bei Lessing über Gott. Bei Schiller dagegen ist es die Kunst, die den Menschen zur Humanität erziehen soll.⁷⁰⁸

Die Ästhetik bzw. die Kunst, so scheint es, kann in der Schönheit für Schiller den Menschen zu sich selbst befreien. Schillers Gedanken zu Kunst und Ästhetik allein quasireligiös zu deuten, führt aber hier in eine Sackgasse. Vielmehr muss die Spannung in seinen Ausführungen genauer betrachtet

⁷⁰⁷ Vgl. Auerochs, B. (2006), 363f.

⁷⁰⁸ Vgl. dazu auch Düsing, W. (2014), 187f.

werden. Einerseits geht es ihm um eine politische Funktionalisierung der Ästhetik, um einen besseren Menschen und mit ihm eine bessere Gesellschaft zu ermöglichen. Dies steht sicher im Zusammenhang mit seinem Geschichtspessimismus nach den ernüchternden Erfahrungen der Französischen Revolution. Darüber hinaus sieht er die Kunst aber auch als „exklusiven Ort menschlicher Erlösung“⁷⁰⁹, die freilich nicht durchgängig anklingt, aber an vielen Stellen durchaus erkennbar wird, an. Diese menschliche Erlösung richtet sich aber nicht auf ein Leben nach dem Tod, sondern soll im Jetzt wirklich werden, indem der Mensch zu sich selbst erlöst wird und so aus den ihn einschränkenden Bedingungen seines Lebens erlöst und zu einer neuen Totalität geführt wird.

Als Beispiel für diese Totalität dienen Schiller die Athener. Ihr Zustand kann aber aufgrund des Entwicklungsstandes der Menschheit nicht das Ziel sein. Ein „Zurück nach vorn“ lehnt Schiller schon im sechsten Brief ab. Ein Zurück zur Kultur der Griechen ist wegen der entwickelten Kultur nicht möglich. Die Kunst der Griechen jedoch scheint es zu sein, der Schiller viel zutraut und die als *der* Ausdruck von Kunstreligion in seinem Werk verstanden werden kann. Interessanterweise bilden die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* keineswegs den Anfang der Auseinandersetzung mit der in der griechischen Kunst erfahrbaren antiken Totalität.

Die griechische Kunst ist vielmehr ein Narrativ, das sich schon 1785 in seinem Essay *Brief eines reisenden Dänen* andeutet, wenn Schiller unter Rückgriff auf Winckelmann und Lessing zum Beispiel die Laokoongruppe beschreibt. In der antiken Kunst lösen sich für Schiller die Widersprüchlichkeiten zwischen äußerer Pracht und innerer Leere auf und seiner Ansicht nach bringt der Mensch „hier etwas zustande, das mehr ist, als er selbst war, das an Größeres erinnert als seine Gattung.“⁷¹⁰ In dieser Kunst blickt Schiller durch von Menschen Geschaffenes über den Menschen selbst hinaus. Dies wird besonders deutlich in der Frage: „Wenn der Mensch *nur* [sic] Mensch bleiben *sollte* [sic] – bleiben *könnte* [sic], wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben?“⁷¹¹

⁷⁰⁹ Müller, E. (2004), 170.

⁷¹⁰ Brief eines reisenden Dänen, FA 206.

⁷¹¹ Brief eines reisenden Dänen, FA 206.

Die anthropozentrische Ausrichtung der Kunst als Religion wird hier besonders deutlich, indem der Mensch einerseits der künstlerische Schöpfer seiner Götter ist, andererseits aber auch durch die Betrachtung dieser Götterwelt über sich selbst hinaus transzendiert wird. Der Absolutheitsanspruch der Bibel ist für Schiller zu diesem Zeitpunkt schon erschüttert und zugleich nimmt insbesondere ab Mitte der 1780er Jahre sein Fortschrittsoptimismus zu und auch seine Lebenssituation verbessert sich, wie in Kapitel 2 schon dargelegt worden ist.

Schillers Begeisterung für die Antike zeigt sich weiterhin 1788 in dem oben bereits angesprochenen Gedicht *Die Götter Griechenlands* als Hymne auf griechische Mythen und die Autonomie der Kunst, die insbesondere von Stolberg als Atheismus kritisiert worden ist.⁷¹² Die Neufassung der Hymne nach Goethes Kritik wegen der Länge der ersten Version gilt Wolfgang Düsing als „Brennpunkt [...] von der Religionskritik zur Kunstreligion“⁷¹³ und die Entzweiung des Menschen von sich selbst sowie die Verdinglichung der Umwelt durch die Naturwissenschaften, die allem den Zauber genommen habe und die Schiller insbesondere in der zweiten Version von *Die Götter Griechenlands* von 1793 beklagt, stehen zeitlich in sehr engem Zusammenhang mit dem Loblied auf die Athenienser im sechsten Brief *Ueber die ästhetische Erziehung*.

Von dort aus wird auch die Begeisterung für das schon besprochene Antlitz der Juno Ludovisi verständlich. Sie kommt keineswegs plötzlich, sondern hat eine Vorgeschichte, die auf einer Idealisierung antiker Kunst fußt, die nach Schiller den Menschen über sich selbst hinauszuführen vermag. Diese konkreten „religiösen“ Erfahrungen an antiker Kunst abstrahiert Schiller schließlich in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*. Es scheint, als ginge es ihm in diesem fünfzehnten Brief um eine „Übersetzung“ und Generalisierung jener Erfahrungen, die er gemacht hat.

Das abstrakte Denken Kants vom Heiligen als Harmonie von Pflicht und Neigung konkretisiert Schiller anhand der Juno Ludovisi. Der Gedanke der Konkretion durch Kunst und somit der Appell an die Sinnhaftigkeit des Menschen durchziehen die gesamten Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*.

⁷¹² Vgl. Kommentar NA 2 II A, 171.

⁷¹³ Düsing, W. (2014), 185.

Das „Heilige“ ist für Schiller in Anlehnung an Kant die Moral und der Zusammenklang von Pflicht und Neigung, bzw. von Stoff- und Formtrieb. Die Schönheit bzw. die Kunst werden aber zum Medium der Erfahrbarkeit von etwas, das der Mensch noch nicht erreicht hat. Nur in dem Moment der Betrachtung und Erfahrung von Kunst – um im Schillerduktus zu bleiben: im Spieltrieb – erfährt der Mensch jene Harmonie und gewinnt eine Ahnung des Göttlichen in sich selbst.⁷¹⁴

Schiller integriert mit der Erfahrung von Schönheit am konkreten künstlerischen Objekt die abstrakten Gedanken Kants in die Welt des Menschen. Vernunft und Wirklichkeit erscheinen in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* wie zwei grundlegend verschiedene Welten. Zur einen ist der Mensch fähig, der anderen ist er teilhaftig und die Schönheit als Konkretion des Spieltriebs ermöglicht überhaupt erst die Annäherung von Vernunft und Wirklichkeit. Im Rahmen dieser Annäherung indes verschwimmen zugleich auch die Grenzen der Sphären und der Mensch gelangt anhand der Erfahrung des Kunstwerks zur „Totalität“ und somit zu dem, wozu er bestimmt ist.

Inwiefern kann also in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* von einer Kunstreligion im Sinne des vierten Kapitels dieser Arbeit gesprochen werden? Im Mittelpunkt der Betrachtungen Schillers steht vor allem der Mensch selbst; was er ist und was er werden kann. Ihm geht es nicht um die Unterwerfung des Menschen unter einen göttlichen Plan, der für den Menschen selbst immer undurchschaubar bleiben muss, sondern um das Selbstbewusstsein des Menschen und seine Selbstbestimmbarkeit.

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* wenden sich gegen all jene Modelle, die den Menschen in seiner Freiheit einschränken und dies ist nicht allein die Religion. Das Christentum spielt ausdrücklich kaum eine Rolle. Es lassen sich zwar durchaus Bezüge zu etwas Göttlichem finden, allerdings werden auch jene insbesondere im elften Brief immer wieder mit dem Menschen selbst in Verbindung gebracht.

Ob nun gleich ein unendliches Wesen, eine Gottheit, nicht werden kann, so muß man doch eine Tendenz göttlich nennen, die das eigentlichste Merkmal der Gottheit [...] zu ihrer unendlichen Aufgabe hat. Die Anlage zu der Gottheit

⁷¹⁴ Vgl. dazu *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 344.

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 aufgethan in den Sinnen.⁷¹⁵

Hier nun deutet Schiller an, dass er den Menschen zur Gottheit selbst in der Lage sieht und dass der Weg hin zu dieser Gottheit des Menschen in der sinnlichen Wahrnehmung des Menschen liege. Der Anthropozentrismus, der der Kunstreligion zu eigen ist, wird in dieser Passage deutlich. Der Mensch ist nicht einem göttlichen Plan unterworfen, weil – und hier gewinnt Schillers Argumentation religiöse Züge – der Mensch in sich selbst schon göttlich ist. Der Weg hin zu dieser Göttlichkeit „ist ihm [dem Menschen] aufgethan in den Sinnen“⁷¹⁶.

Im elften Brief befasst sich Schiller intensiv mit den Dimensionen des Menschseins „Person“ und „Zustand“. Er streitet die Endlichkeit des Menschen keineswegs ab, billigt dem Menschen aber in der „Person“ etwas Überzeitliches zu, das trotz sich verändernder Zustände „beharret“⁷¹⁷ und dieses Sein der Person verbindet er im oben angeführten Zitat mit dem Göttlichen. Der Weg auf dem der Mensch, das Göttliche in sich selbst entdeckt, seinen Zustand nicht mehr über die Person dominieren lässt und die Triebe miteinander in Einklang bringt, ist die Kunst und natürlich verbindet Schiller insbesondere zu Beginn im zweiten Brief die Kunst mit politischer Freiheit⁷¹⁸, bekennt sich aber unmittelbar im Anschluss zum Verständnis von Kunst als „Tochter der Freyheit“⁷¹⁹, die für ihn aber gerade angesichts der Fortschritte in Gesellschaft und Wissenschaft an Bedeutung zu verlieren droht.⁷²⁰

Die Bestandsaufnahme der Gesellschaft und seiner Zeit in den folgenden Briefen und die inhärente Kontrastierung mit der Antike als Ideal, zu dem es aber kein Zurück gibt, lassen den Leser zunächst desillusioniert zurück. Die Lösung liefert Schiller schließlich ab dem neunten Brief und der Weg der

⁷¹⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 343.

⁷¹⁶ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 343.

⁷¹⁷ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 341.

⁷¹⁸ „Ist es nicht wenigstens ausser der Zeit, [...] sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freyheit zu beschäftigen?“ (Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.)

⁷¹⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

⁷²⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 311.

Kunst wird angedeutet: die Kunst – richtig verstanden – ist für Schiller nicht durch Gesellschaft und Wissenschaft korrumpierbar und der Künstler ist gleichsam ihr Prophet, da er zwar Teil seiner Zeit ist, sich aber nicht mit ihr gemein macht, weil er ihr „Urtheil verachtet.“⁷²¹

Im zehnten Brief scheint dann doch noch einmal der Geschichtsoptimismus Schillers auf, wenn er anhand eines Blickes in die Geschichte deutlich macht, dass die Kunst erst nach dem Untergang großer Reiche zu ihrer vollen Entfaltung habe kommen können. Just an dieser Stelle wandelt sich auch seine Begrifflichkeit. Er spricht bis zum fünfzehnten Brief nicht mehr von „Kunst“, sondern von Schönheit als Erscheinungsform der Kunst und beginnt hier seine transzendente Argumentation, die schon zuvor angesprochen worden ist.

Religion als solche spielt begrifflich in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* kaum eine Rolle. Genau dies aber ist es, das eine kunstreligiöse Argumentation erkennen lässt. Schiller traut der Religion, anders als noch älteren theoretischen Schriften, kaum gesellschaftsverändernde Tendenzen zu, sondern gibt diese Rolle nun allein der Kunst. Die Kunst ist die Ermöglichung für wahre gesellschaftliche Freiheit, aber auch eine Befreiung des Menschen zu sich selbst, indem er anhand zweckfreier Kunstwerke sich über seine Zustände erhebt und im Spieltrieb zur Einheit von Stoff- und Formtrieb kommt. Die Dogmatik der Religion und der von ihr durchzogenen Gesellschaft ist Schiller fremd und gerade die Auflösung gesellschaftlicher Strukturen ermöglicht es der Kunst, zu ihrer wahren Vollendung zu gelangen, wie er im zehnten Brief deutlich macht. Statt der Offenbarungsreligion wird die Kunst zu einer religiösen Größe, die den Menschen über sich selbst erheben kann.

So vereinigen sich im Kunstverständnis Schillers kunstreligiöse Denkmuster mit kultur- und gesellschaftskritischen Implikationen, die den Menschen nicht mehr nur als Teil der Gesellschaft betrachten, sondern ihn selbst verändern möchten, um so ein besseres und vor allem freies Ganzes zu erschaffen. Der Mensch und seine Individualität werden zum Ausgangs- und Zielpunkt zugleich für Schillers Überlegungen, die durch gesellschaftliche Einschränkungen verborgene göttliche Eigenschaften durch Kunst im

⁷²¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 334.; Vgl. auch Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 333ff.

Menschen selbst zutage fördern sollen. Jene Kunst ist es auch, die für Schiller vor dem Hintergrund der eigenen Lebenserfahrung die Religion gleichsam ersetzt.

Wie im vierten Kapitel bereits aufgezeigt worden ist, kommt auch die Kunstreligion nicht ohne eine analoge Form der Offenbarung mit dem Künstler als Träger aus. Schiller spricht diese Rolle eines Künstlers in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* zwar nicht unmittelbar an, gibt der Kunst als solche aber sehr wohl die Funktion einer Ersatz-Offenbarung. Diese neue Offenbarung hat nicht allein anthropozentrische Züge, sondern beinhaltet durchaus auch staatstheoretische Gedanken.

Die begrifflichen Indifferenzen und die unklaren Ziele Schillers zeigen aber, dass er keine systematische Abhandlung zur Staatstheorie hier im Sinne hatte, sondern dass er vielmehr die Zustände seiner Zeit kritisch bewerten, zu anderen Epochen in Beziehung setzen und eine (theoretische) Lösungsmöglichkeit entwerfen will, die das Ganze des Menschen anspricht, ihn in seiner Individualität berührt und verändert. Kunst erscheint für ihn zum einen der einzige Weg zu sein, da sich der Mensch zu ihr in Beziehung setzen kann, Individualität ermöglicht und den Menschen in der Welt über die Welt emporhebt.

Für Schiller ist die Kunst aber keineswegs der Königsweg. Er ist der letzte mögliche, weil alle anderen Wege versagt haben. Das Vertrauen in eine teleologische Geschichte des Fortschritts hat er verloren, die positive Offenbarungsreligion selbst hat für ihn kaum noch Relevanz und für die Vernunft sieht er den Menschen noch nicht reif. Die Kunst, Schönheit bzw. Ästhetik werden in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* zum letzten Ausweg.

5.3.10 Die Theorie als Kunstwerk – Metaperspektiven zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* als theoretisches Kunstwerk

Dass die Kunst in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* sowohl als Weg zum Vernunftstaat wie auch als Ziel selbst dargestellt wird, ist laut Wolfgang Düsing vor allem der Tatsache geschuldet, dass Schiller die *Augustenburger Briefe*, die noch in der Tradition der Anthropologie und

Ästhetik des 18. Jahrhundert stehen, als Vorlage genommen und um die Autonomie der Kunst als Selbstzweck erweitert hat, ohne die Widersprüche zu glätten.⁷²² Dem Grund dafür geht Düsing nicht nach, sondern stellt fest, dass trotz dieser Widersprüche an „Schillers Intention, den Absolutheitsanspruch der Kunst in einer über Kant hinausführenden idealistischen Ästhetik zur Geltung zu bringen“ kein Zweifel bestehen könne.⁷²³

Vielleicht ist der Grund für diese Uneindeutigkeit in Schillers Briefen die Kunst selbst. Wilkinson und Willoughby deuten schon an, dass die Neigung, die Widersprüche in Schillers Argumentation als Ausdruck des Dichterischen zu bezeichnen, allzu häufig als Deckmantel verwendet worden sei, um die Widersprüche gerade nicht linguistisch oder philosophisch zu beleuchten.⁷²⁴

Die Kunst selbst als Argument gegen die Kunst anzuführen, erscheint aber allzu gewagt und nicht logisch. Der Begriff des „Dichterischen“ kann natürlich im Verdacht stehen, Widersprüche zu nivellieren, kann aber auch als „message“⁷²⁵ selbst verstanden werden. Wilkinson und Willoughby bestätigen zwar einen praktischen Zusammenhang zwischen Schillers „Message“ – ohne sie genau zu benennen – und seiner Methode, bestehen jedoch auf einer theoretischen Unterscheidung.⁷²⁶

Tatsächlich können Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht „einfach“ als Kunstwerk selbst verstanden werden, um auf diesem Wege die Ungereimtheiten und Schwierigkeiten des Werkes zu nivellieren und Schillers Ringen zu unterminieren. Eine generalisierende Ablehnung einer Perspektive, die den Kunstcharakter der Abhandlung ins Bewusstsein rückt, beraubt das Werk aber auch um Verstehensmöglichkeiten.

Schiller selbst wendet sich im ersten Brief gegen die „Scheidekünstler“, die wie die Philosophen „nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur“⁷²⁷ finden. Natürlich ist es richtig, dass die Gedanken des achtzehnten Briefes dazu in gewisser Weise widersprüchlich wirken können, redet Schiller hier doch zunächst gerade der

⁷²² Vgl. Düsing, W. (2014), 188.

⁷²³ Düsing, W. (2014), 188.

⁷²⁴ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 108.

⁷²⁵ Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 108.

⁷²⁶ Vgl. Wilkinson, E.; Willoughby, L.A. (1977), 110ff.

⁷²⁷ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 310.

Notwendigkeit der begrifflichen Unterscheidung gegen „[d]iejenigen unter den Philosophen, welche sich bei der Reflexion über diesen Gegenstand der Leitung ihres Gefühls blindlings anvertrauen“⁷²⁸ das Wort.

Wie sehr er aber seinem Harmonie-Denken von Gefühl und Vernunft verpflichtet bleibt, zeigt er im weiteren Verlauf, wenn er kritisiert, dass „[d]ie andern, welche den Verstand ausschließend zum Führer nehmen“⁷²⁹ nie einen Begriff von der Schönheit erlangen könnten, weil sie in dem Total derselben nie etwas Anderes als die Theile sähen und Geist und Materie auch in ihrer vollkommensten Einheit ihnen ewig geschieden bleiben würden⁷³⁰ Die antithetische Anlage, die sich durch fast alle Briefe zieht, wird hier einerseits zum Medium der Vermittlung der Gedanken und andererseits zur Kunst selbst, die es Schiller ermöglicht, seine Gedanken dem unkundigen Leser zu kommunizieren.

Es scheint, als sehe er bewusst von dem schulphilosophischen Stil ab und als wollte er einen populärphilosophischen Stil verfolgen, der die Rolle der Kunst durch schriftstellerische Kunst begreifbar zu machen versucht. Diese Gedanken Schillers erscheinen angesichts seines Gesamtwerkes keineswegs absurd. Die Rhetorik scheint hier die Kunstform zu sein, der sich Schiller zur künstlerischen Vermittlung seiner Gedanken der Kunst bedient.⁷³¹ Wie viel Wert Schiller auf den künstlerischen Gehalt seiner Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* gelegt hat, zeigt sich in der Ankündigung der *Horen*, die mit ebenjenen Briefen eröffnet werden. Laut dieser Ankündigung soll die Beförderung der „wahren Humanität“ die Aufgabe der *Horen* sein, indem sie „die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit“⁷³² machen. In dieser Ankündigung macht Schiller zudem noch einmal genau das deutlich, was er im ersten Brief fast wortgleich aufgreift: Der Stil dieser neuen Zeitschrift solle zur Aufhebung jener Scheidewand beitragen, welche die schöne Welt von der gelehrten Welt zum Nachteile beider trennt.⁷³³

⁷²⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 367.

⁷²⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 367.

⁷³⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 367.

⁷³¹ Vgl. Berghahn, K. (1998), 296.

⁷³² Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

⁷³³ Vgl. Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

Vollendung durch Kunst und auf Kunst hin sowie Vervollkommnung des Menschen durch Kunst sind Schillers Kernthemen und wie anders soll der philosophierende Dichter schreiben als in der Tradition seiner Kunst, die er selbst in seiner Schrift thematisiert. Schiller verfolgt einen antithetischen und metaphernreichen Stil. Wie wichtig ihm dieser Stil ist, zeigt sich gerade an den inhaltlichen Inkongruenzen und der inkonsequenten Verwendung der Begrifflichkeiten, denn ihm scheint mehr am Stil als an begrifflicher Konsequenz gelegen zu sein. Schillers Ziel ist es, den Menschen durch die Kunst zu humanisieren und zur Vollendung zu führen. Damit ist auch implizit ein Anspruch an seine schriftstellerische Kunst formuliert. Anders als der kantische Ansatz, der sehr auf das akademische Publikum ausgerichtet ist, wendet sich Schiller an ein interessiertes Publikum, das er von der Notwendigkeit und Möglichkeit der Umgestaltung von Gesellschaft und Individuum durch Kunst auch in seinem Stil überzeugen will. Klaus Berghahn stellt den Zusammenhang zwischen der „schönen Diktion“ und dem „Anspruch auf eine mögliche Vollendung des Individuums“ ebenfalls in seiner Interpretation deutlich heraus.⁷³⁴

Um abschließend jedoch eine Antwort auf die Frage zu geben, ob die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* selbst als Kunstwerk angesehen werden können oder gar sollten, hilft ein weiterer Blick auf Schillers Ankündigung. Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* eröffnen die Zeitschrift und dies ist sicherlich kein Zufall, sollten die *Horen* nach Schiller doch zur „wahren Humanität“⁷³⁵ beitragen und die Schönheit solle in diesem Zusammenhang zur „Vermittlerin der Wahrheit“⁷³⁶ werden und die Beiträge in den *Horen* sollten so sein, dass sie „die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form“⁷³⁷ befreien und das Geschriebene solle in einer „reizenden [...] Hülle dem Gemeinsinn verständlich“⁷³⁸ sein.

⁷³⁴ Berghahn, K. (1998), 301.

⁷³⁵ Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

⁷³⁶ Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

⁷³⁷ Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

⁷³⁸ Ankündigung Die *Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, FA 8, 1002.

So können die Briefe selbst durchaus als Kunstwerk angesehen werden, da der Dichter Friedrich Schiller keineswegs bereit ist, das Sprachliche dem Inhaltlichen oder das Inhaltliche dem Sprachlichen unterzuordnen. Es bleibt also die Wechselwirkung von Vermittelndem und Vermitteltem.

5.4 Ein gescheitertes Projekt?

Was bleibt von Schillers Briefen? Können wir bei Hegels Kompliment, dass Schiller die Subjektivität und Abstraktion Kants durchbrochen und am Beispiel der Schönheit bzw. Kunst konkretisiert habe,⁷³⁹ stehen bleiben und weiter nichts aus seinen Gedanken gewinnen?

Schiller führt im achten Brief aus, dass das Zeitalter aufgeklärt sei⁷⁴⁰ und sagt damit, dass alle notwendigen Erkenntnisse, um die Zeiten der Grausamkeiten, Not und Willkür zu beenden, vorhanden seien. Der Mensch indes ist es, der aus seiner Sicht noch nicht bereit ist und seine Entwicklung beschäftigt ihn in den folgenden Briefen. Seine letzten Briefe – insbesondere der siebenundzwanzigste – wirken auf den ersten Blick wie ein Eingeständnis des Scheiterns. Benno v. Wiese und auch Helmut Koopmann sehen in der Schlusspassage der Briefe in der Bemerkung Schillers über den ästhetischen Staat ein fragmentarisches Ausklingen.⁷⁴¹ Ebenso skeptisch zeigt sich Carsten Zelle, der auch den fragmentarischen Charakter der Briefe betont und zudem konstatiert, dass Schiller letztlich dem Leser die Wirkung der energischen Schönheit schuldig bleibe und so die Gesamtanlage der Briefe als doppelten Kurs des ästhetischen nicht einlösen könne.⁷⁴² Diese Kritik erscheint, wie auch Antje Büssgen betont, wegen des Bezugs Schillers zu politischen Ereignissen seiner Zeit und aktuellen Diskussionen angebracht.⁷⁴³

⁷³⁹ Vgl. Hegel, G. F. W. (1986): Werke. Vorlesungen über Ästhetik I, Bd. 13, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M., 89.

⁷⁴⁰ Vgl. Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 331.

⁷⁴¹ Vgl. Koopmann, Helmut (1982): „Bestimme dich aus dir selbst“. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg, in: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Tübingen, 203-216, 212.

⁷⁴² Zelle, Carsten (1994): Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften, in: Schings, Hans-Jürgen (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart / Weimar, 440-468, 462.

⁷⁴³ Vgl. Büssgen, A. (2006), 206.

Wenn er sich mit zentralen Fragen der ästhetischen Erziehung des Menschen und der Bildung eines neuen Staates unter Rückgriff auf eine mythische Antike und tagesaktuelle Politik bezieht, dann erweckt dies fast schon notwendig den Eindruck, dass Schiller auch einen Weg präsentieren wolle, der deutlich macht, wie das Problem zu lösen ist. Umso erstaunlicher erscheint der Schluss der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung*, der auf das erste Lesen fast resignativ wirkt, wenn er auf die selbst gestellte Frage, ob ein Staat des schönen Scheins existiere und wo er zu finden sei, antwortet:

Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele, der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden [...].⁷⁴⁴

Im Kontext des sechszwanzigsten Briefes jedoch relativiert sich die resignative Schlussstimmung, denn die hier deutlich werdende Kritik am ästhetischen Unvermögen seiner Zeit macht klar, dass Schiller selbst sein Projekt keineswegs als gescheitert betrachtet. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die auch von Antje Büssgen angesprochene Zweiteilung von Schillers Antwort in „Bedürfnis“ und „That“⁷⁴⁵. Das Bedürfnis nach einem Staat des schönen Scheins, erscheint Schiller durchaus ein allgemeines zu sein, nur die konkrete Tat beschränkt sich auf die wenigen auserlesenen Zirkel. Eine Skepsis oder gar ein Selbsteingeständnis des Scheiterns in Bezug auf sein Projekt muss sich daraus aber nicht zwingend ableiten lassen.

Schillers Erziehungsansatz setzt auf eine Veränderung des Inneren des Menschen, das aus seinem eigenen Bedürfnis kommen muss und – wie er in seinen Briefen darlegt – auch kommen kann. Schiller setzt auf den aufgeklärten und selbstbestimmten Menschen, der aus seiner eigenen Reflexion heraus die Kunst als Gegenmittel gegen den eigenen Totalitätsverlust erkennt. Sein Ansatz ist es nicht, konkrete Wege aufzuzeigen, die der Mensch gehen muss, um dies zu erlangen, sondern er möchte in dem Menschen zunächst das Bewusstsein um die Existenz eines solchen Weges wecken.⁷⁴⁶ Staat und Religion einerseits können dem aufgeklärten Menschen

⁷⁴⁴ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 412.

⁷⁴⁵ Vgl. Büssgen, A. (2006), 207.

⁷⁴⁶ Vgl. Büssgen, A. (2006), 208.

nicht mehr das bieten, was er zur moralischen Entwicklung benötigt, dies kann allein (nur noch) die Kunst.⁷⁴⁷

Schiller setzt durch alle seine Briefe hindurch ein Vertrauen in die von ihm prognostizierte Entwicklung und gibt sich keineswegs selbstkritisch oder ungewiss ob des Erfolgs seines Erziehungskonzepts, fußt es doch gerade nicht darauf, den Menschen zu etwas umzugestalten, sondern auf der Selbsterkenntnis des Individuums. Konkrete Maßnahmen und Wege erscheinen gerade vor dem Hintergrund der beklagten Vereinzelung des Individuums und Zerstückelung der Gesamtgesellschaft in den ersten Briefen nicht als Weg zur Totalität. Die Frage nach dem „Wie“ und dem „Was“ sind nicht Schillers Fragen, sondern die Vermittlung der Erkenntnis des „Dass“. Deutlich wird dies u.a. in einer Stelle des neunten Briefes, in der Schiller genau jene Frage anhand eines Künstlers, der nach seinen konkreten Wegen zur Umsetzung seiner Ideen gefragt wird, thematisiert:

Gieb also, werde ich dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust, bey allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu tun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen.⁷⁴⁸

Schiller vertraut darauf, dass die einmal angestoßene Entwicklung einen Verlauf in seinem Sinne nehmen wird und er scheint an dieser Stelle fast eine entspannte Gelassenheit in Bezug auf die Frage der Realisierung und Realisierbarkeit seines Konzepts zu zeigen. Vor diesem Hintergrund ist von einem Selbsteingeständnis eines Scheiterns eher weniger auszugehen.

Die Befunde, die diese Interpretation in den Vordergrund stellen, isolieren die Schlusspassage des siebenundzwanzigsten Briefes zu sehr aus dem Kontext der vorangegangenen Briefe. Die heutigen Urteile über Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* werden oft aus historischem Abstand heraus gefällt und verlieren allzu leicht Schillers Begeisterung für sein Projekt aus dem Blick. Ihm vor diesem Hintergrund zu unterstellen, dass er in Resignation

⁷⁴⁷ Vgl. Büssgen, A. (2006), 208.

⁷⁴⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 335.

geendet habe, entbehrt eines hermeneutischen Beweises und er selbst scheint über seine Erkenntnisse eher begeistert als skeptisch.⁷⁴⁹

Dennoch bleibt auch für ihn am Ende die Frage, ob der rohe und moralisch verkümmerte „Wilde“ überhaupt zur Schönheit fähig ist, gerade vor dem Hintergrund der Universalität seines Konzepts, das als ästhetische Erziehung jeden Menschen in den Blick nimmt, noch immer ungelöst.

Diese Frage nimmt er im fünfundzwanzigsten Brief auf. Er hält es für erwiesen, dass Schönheit Vernunft und Sittlichkeit ermöglicht, muss jetzt aber aufzeigen, wie jener Mensch zur Schönheit kommt und vor dieser Frage scheint er zu kapitulieren bzw. die Möglichkeit nur mehr jenen erlesenen Zirkeln zuzubilligen. Damit wäre der universale Ausgangspunkt, eine ästhetische Erziehung für alle Menschen zu entwerfen in der Praxis gescheitert. In der Theorie indes und im Bedürfnis des Menschen gibt Schiller seine Gedanken nicht preis und möglicherweise erscheint ihm die Umsetzung seiner Gedanken in den vieldiskutierten „wenigen auserlesenen Zirkeln“ als Beginn im Kleinen, der das Potenzial für Großes hat.

6 „... - und warum keine? Aus Religion!“

In diesem Kapitel werden die wesentlichen Inhalte gebündelt dargestellt und unter Einbeziehung des Lebens Schillers sowie seines Umfelds aufgearbeitet. Das Aufgreifen des Aphorismus‘ aus Kapitel 2 soll dies auch formal deutlich machen. Neben diesem formalen Bogen betont das Zitat darüber hinaus aber auch, dass sich Schiller keineswegs der Religion völlig entledigt hat und dass er ebenso wenig jener areligiöse oder gar atheistische Schriftsteller gewesen ist, den man aufgrund seiner durchaus vorhandenen Religionskritik zu sehen meint. Für Schiller hat sich nicht die Religion als solche erledigt, obgleich er nicht bereit ist, sich zu einer zu bekennen, die ihm genannt wird. Seine eigene Religion führt er paradoxerweise als Begründung an. Dies aber erscheint vor dem Hintergrund der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* durchaus sinnvoll.

Schiller gebraucht in seinem Aphorismus den Religionsbegriff als

⁷⁴⁹ Vgl. An Goethe, 27. Februar 1795, NA 27, 152.

Abgrenzungsbegriff zwischen einer inneren Haltung und einem äußeren Vollzug⁷⁵⁰ und er greift diese Differenzierung von innerem Glauben und äußerem Vollzug in seiner antithetischen Struktur der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* auf. Die Eigenheiten und Widersprüchlichkeiten der Triebe, die Differenz zwischen Bedürfnis und Umständen, all jene Widerstände, denen der Mensch in sich und mit seiner Umwelt ausgeliefert ist, versucht Schiller durch Ästhetik, Kunst und Schönheit in ein neues Gleichgewicht zu bringen, das er „ästhetischen Zustand“ nennt und dieser Zustand kann vielleicht am ehesten als Schillers Religion benannt werden.

6.1 Ästhetik als Religionskritik?

In seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* geht Schiller mit der Gesellschaft, in der er lebt und in die er zuvor so große Hoffnungen gesetzt hat, deutlich ins Gericht und tritt als Kritiker seiner Zeit auf.⁷⁵¹ Eine explizite Thematisierung von Religionskritik oder Religion selbst dagegen findet sich kaum, eben weil auch Religion explizit kaum ein Thema ist. Wenn man religionskritische Elemente in den Briefen suchen will, muss man eher auf implizite Religionskritik als Teil der Kritik an gesellschaftlichen Umständen suchen.

In diesem Zusammenhang lohnt noch einmal eine genauere Perspektive auf Schillers Ästhetikbegriff, unter dem sich die Begriffe von Schönheit und Kunst sammeln lassen. Dass eine solche Gleichsetzung problematisch ist, ist nicht zu bezweifeln und Richard Schimanskis Zitat „Die Begriffe Ästhetik, Kunst und Schönheit werden von Schiller weitgehend synonym gebraucht.“⁷⁵² kann in diesem Zusammenhang nicht fraglos zugestimmt werden, stellt es doch, gerade vor dem Hintergrund der jüngeren Schillerforschung zur Verbindung vom Schönen und Erhabenen eine unzulässige Verkürzung dar. Dennoch kann festgestellt werden, dass sich gerade in Anbetracht der Deutung Joachim Bernhards von Ästhetik als „doppelte Macht des Schönen und des

⁷⁵⁰ Vgl. dazu Kapitel 4.2.4

⁷⁵¹ Vgl. dazu Bollenbeck, G. (2007a)

⁷⁵² Schimanski, Richard (2006): Kunst als Bedingung Mensch zu sein. Kurze Einführung in Schillers Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen. London, 1.

Erhabenen“⁷⁵³ eine Verbindung der Begriffe unter dem Dach der Ästhetik ergibt. So gehen vom Schiller'schen Ästhetikbegriff nach der Untersuchung Hannah Dingeldeins insgesamt drei „Zweige“ aus: das Schöne, das Erhabene und die Kunst.⁷⁵⁴

Schiller verbindet insbesondere in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* die Ästhetik mit der Anthropologie und gibt so dem Menschen eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn seines Daseins. Durch Kunst und Schönheit unter dem Dach der Ästhetik vereinigen sich die unterschiedlichen Triebe des Menschseins und dem Menschen wird die Möglichkeit zur „Vollendung des Begriffes der Menschheit“⁷⁵⁵ gegeben. Die Themen von Einheit, Vollendung und der Aufhebung von (scheinbar) Entgegengesetztem bündeln sich für Schiller in der Erziehung zur Ästhetik, die den Menschen zu sich selbst befreien kann und die Widersprüche, die durch die Gesellschaft und die daraus folgenden Teilung von Mensch und Gattung evoziert werden, aufzulösen vermag. In Anknüpfung an das Verständnis von Kunstreligion aus Kapitel 4 zeigt sich auch hier in gewisser Weise die friedens- und freiheitsstiftende Funktion der Kunst zwischen Religion und Religionskritik,⁷⁵⁶ die auch Schiller mit seiner Auffassung von der einheitsstiftenden Funktion der Kunst aufgreift. Allerdings geht es ihm weniger um ein Entweder-Oder zwischen Religion und Religionskritik, sondern – insbesondere vor dem Hintergrund seines Geschichtsbildes – um eine neue Dimension der Ästhetik, die mindestens partiell an die Stelle der Religion treten kann.

Wenn Schiller in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* hart mit dem Verlauf der Geschichte und den gesellschaftlichen Wirklichkeiten ins Gericht geht, muss er implizit auch die Religion als Stütze gesellschaftlicher Ordnung meinen. Sie ist weder in der Lage gewesen, während der absolutistischen Herrschaft das Beste im Menschen hervorzubringen, noch hat sie sich als fähig erwiesen, der terreur der Jakobiner entgegenzutreten. All dies bestärkt Schiller darin, etwas Neues zu suchen, das nicht von außen dem Menschen eine Moral aufoktroziert, sondern die einander widerstreitenden Triebe des Menschen

⁷⁵³ Bernauer, J. (1995), 235.

⁷⁵⁴ vgl. Dingeldein, H. (2014), 39ff.

⁷⁵⁵ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 356.

⁷⁵⁶ Vgl. Kapitel 4.6.1 sowie Auerochs, B. (2006), 363f.

vereinigt und die Fähigkeiten zum Göttlichen im Menschen selbst bestärkt. Diese Art einer theologisch inspirierten ästhetischen Anthropologie kann tatsächlich als Religionskritik verstanden werden. Denn statt der Ausrichtung auf ein göttliches Gegenüber nimmt Schiller das Göttliche im Menschen als Vereinigung der Triebe in den Blick und die Veränderung der Gesellschaft kann für ihn nicht von außen eines Makrosystems erfolgen, sondern sie muss aus dem Menschen selbst kommen.

Die Kunst ist in diesem Zusammenhang das Medium, das die Versöhnung des Menschen zuerst mit sich selbst und dann mit der Gesellschaft ermöglicht. Diese Orientierung an der Versöhnung des Individuums mit sich selbst und die Abkehr von Konstrukten eines moralischen Überbaus sind konstitutiv für Schillers Anthropologie. Jedoch erfasst eine solche „Religion des Humanums“⁷⁵⁷ allein nicht alle Facetten der Ästhetik Schillers.⁷⁵⁸

Sie selbst zeigt vielmehr eine doppelte Ausrichtung. Zum einen ist sie wesentlich anthropozentrisch geprägt und löst so den Zusammenhang zwischen Mensch und Gott auf, indem das Göttliche im Menschen zutage gefördert werden soll. Zum anderen aber zeigt Schiller im Rahmen seines transzendentalen Exkurses ab dem zehnten Brief, dass eine rein immanente Ästhetik, die sich an die Empirie koppelt, den Menschen aus sich heraus nicht zur Freiheit führen kann. Diese Freiheit, die ein zentrales Thema seiner Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* ist, bildet schließlich auch die Basis für die Frage „Ästhetik als Religionskritik?“. Die von Wolfgang Riedel beschriebene „Esse der Religionskritik“⁷⁵⁹, durch die Schiller in der Tat gegangen ist, mündet in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* aber nicht in einer völligen Abkehr vom Gedanken der Religion als solcher, sondern eher in einer Uminterpretation der als unfrei empfundenen positiven Offenbarungsreligion zu einer ästhetischen Religion bzw. Kunstreligion. Irrelevant ist die Religion für ihn wohl eher nicht, bekennt er sich doch schon in seiner Rede *Was kann eine gut stehende Schaubühne eigentlich wirken?* zu den Verdiensten von Religion und Glaube, obgleich er diesen Verdiensten relativierend die Möglichkeiten der Schaubühne gegenüberstellt. In dieser Rede wendet sich

⁷⁵⁷ Vgl. Schulze-Bünthe, M. (1992), 157.

⁷⁵⁸ Vgl. Schulze-Bünthe, M. (1992), 157 ff.

⁷⁵⁹ Riedel, W. (2006), 52.

Schiller keineswegs gegen die Religion selbst, sondern beurteilt eher ihre Möglichkeiten angesichts der Aufklärung und ihrer Möglichkeiten zur Erziehung der Menschen zu moralischen Wesen skeptisch, weil ein Großteil der Menschen ihre Stimme schlicht nicht mehr höre oder hören wolle. Der Mangel der Religion besteht in der Orientierung an der Affektivität des Menschen und dieser Mangel mache zugleich ihre Wirkkraft aus.⁷⁶⁰

Diese – durchaus sehr ambivalente – Religionskritik greift Schiller in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* auf und spricht hier argumentativ der Ästhetik genau jene Fähigkeit zu, die der Religion seines Erachtens fehlt. Die Ästhetik spricht auch, aber eben nicht nur die affektive Seite des Menschen an, sondern bildet „den Weg zu dem Kopf durch das Herz.“⁷⁶¹ In diesem Sinne beinhaltet die Ästhetik Schillers sicherlich ein religionskritisches Element, da sie zusammenführt, was der Religion aus seiner Sicht nicht gelungen ist und auch nicht gelingen kann.

Dass die Gesellschaft für einen Ersatz der Religion durch die Ästhetik noch nicht bereit scheint, lässt ihn nicht an der Höherwertigkeit des Ästhetischen zweifeln, sondern veranlasst ihn eher dazu, in der Religion eine zeitbedingte moralische Stütze zu sehen, bis die Menschen im Sinne seiner ästhetischen Erziehung die Religion nicht mehr benötigen, um moralisch zu handeln.⁷⁶² Somit ist die Ästhetik in Schillers Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* in der Tat Religionskritik, weil Schiller in ihr alle Möglichkeiten sieht, die der Religion fehlen und auch deutlich macht, wie die Ästhetik den Menschen besser machen kann. Eine sofortige Ablösung der Religion durch die Ästhetik indes beurteilt Schiller aufgrund der (noch) wenigen „auserlesenen Zirkel, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigne schöne Natur das Betragen lenkt“⁷⁶³ skeptisch. Bis diese Erkenntnis der „auserlesenen Zirkel“ sich durchgesetzt hat, ist die Religion für alle anderen Menschen eine Art moralische „Feuerwehr“.

⁷⁶⁰ Vgl. Burtscher, C. (2014), 200f.

⁷⁶¹ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 332.

⁷⁶² Vgl. Büssgen, A. (2006), 223 sowie Burtscher, C. (2014), 235.

⁷⁶³ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 412.

6.2 Schiller als Prophet einer Religion der Kunst?

Schiller hat, wie in Kapitel 2 bereits herausgestellt, als Kind die Predigten des Pfarrers Moser nachgeahmt und hegt zu dieser Zeit den Wunsch, es seinem Jugendvorbild nachzutun und ebenfalls Pfarrer zu werden. Dieser kindliche Wunsch verliert sich im Laufe seines Lebens durch Ereignisse, die sein Vertrauen in die Heilsrelevanz und das gesellschaftliche Potenzial von Religion erschüttern. Die Kunst ist es nun, die ihn zu sich selbst finden lässt und die sich für ihn wie eine Befreiung aus den strengen Hierarchien von Staat und Militär darstellt. Sicher erscheint ebenfalls, dass mit dem Aufstieg der Kunst zumindest auf den ersten Blick ein Relevanzverlust des Religiösen und der Theologie für seine persönliche Entwicklung festzustellen ist. Zu eng ist für den jungen Schiller die Verbindung von Staat und Theologie und zu groß ist sein Bedürfnis nach Freiheit und Selbstbestimmung, denen er in der Kunst frönen kann.

Aus der kindlich-naiven Verehrung des Landpfarrers Moser eine derart tiefe Prägung abzuleiten, dass Schillers Duktus in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* einer Predigt nahekommt, erscheint fast vermessen. Dennoch kann man aus dem Pathos und der Leidenschaft, mit denen Schiller sich für „seine“ Sache einsetzt, durchaus eine gewisse Predigerhaltung erkennen. Jenes Pathos erscheint den nachfolgenden Schriftstellergenerationen immer fremder und veraltet, bis Nietzsche Schiller schließlich als „Moraltrompeter von Säckingen“⁷⁶⁴ bezeichnet und so seine Missbilligung über den Stil Schillers zum Ausdruck bringt.

Im Zusammenhang mit dem Duktus, mit dem er seine Leser von der Notwendigkeit einer ästhetischen Erziehung überzeugen will, steht die Haltung des Propheten, der sich aufmacht eine neue Botschaft, ein Evangelium der Kunst, zu verkünden, das die Widersprüche im Menschen selbst und zwischen Mensch und Gesellschaft thematisiert und im Medium der Kunst aufhebt. Schiller wendet sich damit direkt gegen das rousseauistische Diktum einer besseren Vergangenheit, in der der Mensch im Einklang mit der Natur war und setzt dem den homo ludens als Perspektive

⁷⁶⁴ Nietzsche, Friedrich (1954): *Meine Unmöglichkeiten*, in: Schlechta, Karl (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Bd. 2. München, 991.

entgegen.

Die Zersplitterung des ganzheitlichen Atheniensers war nach Schiller notwendig, um die Anlagen der Gattung insgesamt zu entwickeln und ein Zurück zu genau jenem Zustand der Ganzheitlichkeit erscheint ihm ausgeschlossen. Es geht ihm also nicht um ein Zurück zum Vergangenen sondern um ein Voran zu etwas Neuem und dieses Neue ist der homo ludens, der spielende Mensch des fünfzehnten Briefes. Diese „kulturanthropologische These“⁷⁶⁵ macht Schillers Sicht auf die Moderne deutlich, in der Mensch und alles, was ihn umgibt, vor dem Hintergrund der Nützlichkeit beurteilt werden und in der das Schöne so keine Rolle mehr spielt. Genau das aber mache die Moderne unmenschlich und lasse eine Kultur der Ausbeutung entstehen, in der selbst die Vernunft als Legitimation für Grausamkeiten herangezogen werden könne.⁷⁶⁶ Den Gipfel dieser Entwicklung sieht Schiller in der Französischen Revolution.

Dem muss er etwas entgegenstellen und das ist das Spiel „als Freiheit von Zwang und als Gegensatz zum bloß nützlichen Handeln, genauer: zu einem Handeln, das seinen Zweck nicht in sich selbst, sondern außer sich hat.“⁷⁶⁷

Dieses Spiel ereignet sich in der und durch die Kunst. Die „Entzweckung“ der Kunst und die damit einhergehende Autonomisierung verbunden mit dem Potenzial für den Menschen im Spiel stellen Charakteristika einer religiösen Auffassung der Kunst dar, die Schiller gleichsam einer Offenbarung als Prophet einer „Aufgabe für mehr als Ein [sic] Jahrhundert“⁷⁶⁸ verkündet.

Für ihn geht die Autonomie der Kunst gar so weit, dass sie eben auch nicht mehr für die Vermittlung von Moral in Haftung genommen werden kann, sondern ganz und gar zweckfrei ist. Gerade diese von der Aufgabe der Moral entlastete Kunst sieht Rüdiger Safranski aber als „zutiefst moralisch“⁷⁶⁹, schaffe sie doch erst die Möglichkeit der Freiheit von Zwängen, die dann der vernünftigen sittlichen Entscheidung zugutekommen könnte.⁷⁷⁰ In genau diesem Zusammenhang sieht Schiller auch die Möglichkeiten der Kunst für die Menschheit insgesamt. Wenn das Individuum im Spiel und durch die

⁷⁶⁵ Safranski, R. (2004), 413.

⁷⁶⁶ Vgl. Safranski, R. (2004), 413f.

⁷⁶⁷ Safranski, R. (2004), 413.

⁷⁶⁸ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 329.

⁷⁶⁹ Safranski, R. (2004), 416.

⁷⁷⁰ Vgl. Safranski, R. (2004), 416.

Kunst wieder die Möglichkeit zur eigenen sittlichen Verbesserung gemäß der Vernunft in der Lage ist, ergibt sich daraus ein Potenzial der moralischen Besserung der Menschheit insgesamt.

Auch vor diesem Hintergrund wirken die letzten Zeilen der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* nicht wie ein resignativer Rückzug auf eine kleine Minderheit. Wenn Schiller hier über die Wirklichkeit des Staates des schönen Scheins nachdenkt und diese Wirklichkeit zunächst nur „in einigen wenigen auserlesenen Zirkel“⁷⁷¹ zu finden meint, ist eher ein Anfang im Kleinen zu erkennen als das wie so oft und breit diskutierte Ende eines großen Entwurfs. Das Prophetische ist Schiller nicht fremd, deutet er doch in seiner Jenaer Antrittsvorlesung 1789 als „Lobredner des Fortschritts“⁷⁷² die Möglichkeiten seiner Zeit und der Zukunft voller Optimismus angesichts der sich immer weiter durchsetzenden Aufklärung im Rahmen eines triadischen Geschichtsmodells von Kindheit, Reife und Alter. Schiller begreift Geschichte hier als Fortschrittsgeschichte mit einem klaren telos, auf das sich Geschichte hin entwickelt. Er verkündet das Ende des Brotgelehrten und damit das Ende der Einzeldisziplinen der Universität und den Beginn der philosophierenden Köpfe, die nun interdisziplinär denken. Dieses universalhistorische Denken ist nicht neu. Er knüpft an das Selbstbewusstsein der umfassenden Geschichtsschreibung August Heinrich Schlözers an, geht aber über dessen Ansatz des Hypothesenverbots angesichts historischer Lücken hinaus und wählt den Weg des Künstlers, der sich eben doch herausnimmt, historische Lücken mit Phantasie und Spekulation zu füllen.⁷⁷³

Das Ziel jener neuen Geschichtsschreibung benennt Schiller auch: Es gehe darum, wahre Untersterblichkeit bei dem Versuch zu erreichen, „das Problem der Weltordnung aufzulösen und „dem höchsten Geist in seiner schönsten Wirkung zu begegnen.“⁷⁷⁴ Hier verbindet sich der Historiker mit dem Dichter und überbrückt die zuvor scheinbar festgemauerten Grenzen.

Das Ziel wird Schiller in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* nahezu beibehalten und seinen auf die Möglichkeiten des Menschen

⁷⁷¹ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 412.

⁷⁷² Bollenbeck, G. (2007a), 79.

⁷⁷³ Vgl. Eder, Jürgen (1998): Schiller als Historiker, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 695-742, 687.

⁷⁷⁴ Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, in: NA 17, 374.

ausgerichteten pathetischen und prophetischen Duktus ebenfalls, aber den „Lobredner des Fortschritts“⁷⁷⁵ wird der Prediger der Kunst ersetzen.

6.3 Das Scheitern der Geschichte – der Sieg der Kunst?

Die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* zeigen deutlich Schillers Paradigmenwechsel hin zum Kritiker seiner Zeit. Sein Geschichtsoptimismus, den er unter anderem, wie bereits angesprochen, in seiner Jenaer Antrittsrede *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* deutlich macht, wandelt sich unter dem Eindruck der Ereignisse der Jahre nach 1789 in Frankreich. Die Grausamkeiten eines Staates, der sich selbst der reinen Vernunft verschrieben hat, machen Schiller deutlich, dass der Mensch noch nicht bereit ist, um vernünftig und moralisch zugleich zu handeln. Der Fortschritt der Geschichte endet somit jäh zu einem Zeitpunkt, den Schiller zuvor als Ziel gesehen hat.

Diese Erkenntnis zeigt sich in der fast schon resignierenden Feststellung des fünften Briefes, in dem Schiller von einem Schein spricht, um „das Gesetz auf den Thron zu stellen“⁷⁷⁶. Unmittelbar nach dieser Möglichkeit beklagt er in einem Ausruf die „Vergebliche Hoffnung!“⁷⁷⁷ und erläutert den Grund, warum das Gesetz bzw. die Vernunft nicht zur Herrschaft hat kommen können: „Die moralische Möglichkeit fehlt [...]“⁷⁷⁸.

Das Paradoxon, dass im Moment des scheinbaren Sieges der Vernunft über monarchische Tyrannei, der scheinbaren Rückeroberung der Herrschaft durch das Volk und der Ausrichtung eines Staates an den Prinzipien der Vernunft genau das Gegenteil eintritt, führt Schiller schmerzlich vor Augen, dass seine Hoffnungen in den Fortschritt der Geschichte zu groß waren. Offensichtlich ist die Menschheit dafür noch nicht bereit und die Notwendigkeit für ein Zwischenstadium erscheint Schiller somit evident. Die Extreme der menschlichen Natur müssen zunächst in einen Ausgleich gebracht werden. Auch dies deutet er schon im fünften Brief an, wenn er die Haltungen der

⁷⁷⁵ Bollenbeck, G. (2007a), 79.

⁷⁷⁶ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 319.

⁷⁷⁷ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 319.

⁷⁷⁸ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 319.

Menschen seiner Zeit aus seiner Sicht kritisch bewertet: „Hier Verwilderung, dort Erschlaffung: die zwey Aeussersten des menschlichen Verfalls, und beyde in Einem Zeitraum vereinigt.“⁷⁷⁹ Diese Sichtweise macht seine Skepsis gegenüber den Möglichkeiten der Menschen seiner Zeit deutlich und dient zugleich als Begründungszusammenhang für die Schaffung eines Bewusstseins um die Notwendigkeit eines Ausgleichs zwischen diesen „Determinanten menschlichen Seins und Handelns“⁷⁸⁰.

Der Geschichtsoptimismus und der damit einhergehende Fortschrittsglaube verblassen angesichts der Französischen Revolution mit ihrer Gewalt, die mit der Vernunft selbst begründet wird und Schiller wird skeptisch, ob der Mensch überhaupt schon zur Vernunft bereit und fähig ist. Der Titel der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* macht diese Skepsis selbst auch schon deutlich. Es geht Schiller um eine Erziehung zur Ästhetik und damit um eine Erziehung zu einem Zustand „Null“⁷⁸¹, in dem der Mensch ästhetisch ist und damit auch offen für die Gesetze der Vernunft und somit für die Moral ist. Er verlagert in den Briefen seine Perspektive von der Geschichte, die er zuvor bis zum Status quo als Fortschrittsgeschichte wahrgenommen hat, hin zu einer fast schon utopischen Zukunft, zu der er den Weg weisen möchte.

Dieser Wandel von einem logischen und sich weiter fortsetzenden Fortschrittsdenken zu einem eher utopischen und erzieherischen Denken, das auf der Einsichtsfähigkeit und Erkenntnisfähigkeit des Menschen abzielt, zeigt sich in den Briefen. Schillers Geschichtspessimismus wirkt sich auch unmittelbar auf sein Menschenbild aus. Aus einer Menschheitsgeschichte des Fortschritts und einer teleologischen Geschichtsschreibung, die von einer prinzipiellen Erkenntnis- und Vernunftfähigkeit des Menschen ausgeht, wird eine Geschichte des Totalitätsverlusts und der Trennung von Individuum und Gattung. Seine Geschichtsschreibung wird in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* mehr und mehr zu einer anthropologischen Studie über das Verhältnis des Menschen zu sich selbst, seine Potenziale und seine Beziehung zum Staat.

In genau diesem Zusammenhang werden aber die Kunst und der aus ihr

⁷⁷⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 319.

⁷⁸⁰ Oellers, Norbert (2005): Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. 2. Auflage. Stuttgart, 471.

⁷⁸¹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 377.

erwachsene ästhetische Zustand immer relevanter. Es geht Schiller nicht um eine Ästhetisierung von Politik oder Gesellschaft, sondern er nimmt den einzelnen Menschen in den Blick. An diesem Punkt scheint sich der Dichter gegen den Historiker durchzusetzen. Überhaupt wirkt es, als habe Schiller immer eine gewisse Distanz zu seinem Historikerdasein aufrechterhalten. Für ihn ist die Geschichtswissenschaft ein lukrativeres Feld als die Kunst, zumal er sich Ende der 1780er und zu Beginn der 1790er Jahre in einer poetischen Schaffenskrise befindet.⁷⁸² Die Hinwendung zur Philosophie und die damit einhergehende kritische Bewertung des Verlaufs der Geschichte, die vor dem Hintergrund der Eindrücke der Französischen Revolution eben nicht mehr als „säkularisierte Heilsgeschichte“⁷⁸³ verstanden wird.

Der Aufstieg des Philosophen Schiller verläuft parallel zum Abstieg des Historikers und dies resultiert sicher zum einen aus enttäuschten Hoffnungen, da Schiller eben nicht jenen ökonomischen Erfolg erlangt hat, auf den er spekuliert hat. Zum anderen wird Schiller aber auch von der Wirklichkeit eingeholt und erkennt nun keine menschliche Fortschrittsgeschichte mehr, sondern die Notwendigkeit der Kunst zur moralischen Entwicklung des Menschen. Sein historisches Denken indes gibt Schiller nie ganz auf und es bleibt auch in seinen philosophischen Schriften präsent. Die Differenzierung zwischen der Notwendigkeit geschichtlicher Abläufe und der Freiheit des Individuums innerhalb jener Geschichte sowie der wissenschaftliche Hintergrund für seine philosophischen und poetischen Gedanken über die Kunst, die Schönheit und das Ästhetische bleiben als Erbe auch und vor allem in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*.

⁷⁸² Vgl. dazu auch den Brief vom 17.3.1788 an Körner, in dem er gegenüber seinem Freund äußert, „daß kein Fach so gut dazu taugt, meine Oekonomische Schriftstellerei darauf zu gründen, so wie auch eine gewisse Art von Reputation, denn es gibt auch einen oekonomischen Ruhm.“ (An Körner, 17.3.1788, NA 25, 30) Darüber hinaus siehe auch Eder, J. (1998), 659f.

⁷⁸³ Eder, J. (1998), 661.

6.4 ... aber nicht allein!

Von einem reinen Sieg der Kunst über die Geschichte in Schillers Ästhetik zu sprechen, griffe somit vor diesem Hintergrund deutlich zu kurz, denn auch Schiller lässt am Schluss seiner Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* Zweifel aufkommen, ob und wie umfassend der Einfluss der Kunst auf die moralische Besserung des Menschen, auf die Freiheit des Individuums und damit die Umgestaltung der Gesellschaft überhaupt sein kann. Terry Eagleton spricht im Zusammenhang mit dem Übergang von Natur zur Vernunft bzw. von Notwendigkeit zur Freiheit von einer „Dunkelheit des Ästhetischen“⁷⁸⁴. Die bereits problematisierten „wenigen auserlesenen Zirkel“⁷⁸⁵ und das „Bedürfnis der feingestimmten Seelen“⁷⁸⁶ deuten zwar nicht zwingend auf ein Selbsteingeständnis eines Scheitern seines Konzepts hin, lassen aber dennoch Raum für die Notwendigkeit von etwas, das seine ästhetische Erziehung mindestens zeitweilig ergänzt. Hilfreich erscheint in diesem Zusammenhang ein Blick in Schillers Essay *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten*, den er 1796 in den *Horen* veröffentlicht. Die Nichtbeachtung von Religion als moralische Stütze in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* endet in diesem Essay insofern, als er sie als Ergänzung zur Ästhetik im Sinne des Sittengesetzes nun für relevant hält. Als Erkenntnismedium aber fungiert die Religion für Schiller auch in dieser Schrift nicht. Das bleibt tatsächlich der Ästhetik vorbehalten. Sie dient ihm eher als „pragmatisches Disziplinierungs- und Orientierungsmittel“⁷⁸⁷.

Diese Relevanz der Religion gilt jedoch nur so lang wie die Ästhetik als Ausdruck der Vernunft die Ordnung der Welt nicht allein garantieren kann. Die Religion hat eine Relevanz aber ebenfalls ein „Ablaufdatum“ und sie ist nicht gleichwertig zur Ästhetik, aber sie dient für einen Teil der Menschen gleichsam als Mittel zum Zweck. An dieser Stelle erscheint der Essay als Ergänzung zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*.

Mit den „auserlesenen Zirkel“⁷⁸⁸ des siebenundzwanzigsten Briefes meint

⁷⁸⁴Eagleton, Terry (1994): *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Stuttgart / Weimar, 110. Vgl. dazu auch Büssgen, A. (2006), 220f.

⁷⁸⁵ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 412.

⁷⁸⁶ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 412.

⁷⁸⁷ Büssgen, A. (2006), 222.

⁷⁸⁸ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 412.

Schiller jene Menschen, in denen bereits „ein solcher Staat des schönen Scheins“⁷⁸⁹ existiert, kurz also jene Menschen, bei denen die Bildung der Moral durch Ästhetik bzw. Kunst gelungen ist. Die Religion dagegen kann und muss für jene Menschen, die (noch) nicht zu den genannten Zirkel gehören (können), weiterhin als „Anker“⁷⁹⁰ präsent bleiben. So wirkt der Essay *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* wie eine Fortsetzung seines ästhetischen Erziehungsprogramms aus den Briefen, allerdings ergänzt um die Erkenntnis, dass neben der Kunst auch die Religion als Stütze der Tugend für einen wesentlichen Teil der Menschen relevant bleiben muss.⁷⁹¹ Vor diesem Hintergrund bleibt vom resignativ erscheinenden Grundtenor des Schluss des siebenundzwanzigsten Briefes nicht viel übrig. Insbesondere dann nicht, wenn man bedenkt, dass Schiller schon in den Vorgängerbriefen an den Herzog von Augustenburg vom 3. Dezember 1793 durchaus die Notwendigkeit der Religion für denjenigen anerkannt hat, „an dem die Schönheit verloren ist.“⁷⁹²

Antje Büssgen gibt zu bedenken, wenn sie den Essay *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* in Beziehung setzt, dass es sich bei den Briefen eher um ein „philosophisch-pädagogisches Experiment“⁷⁹³ als um „konkrete Handlungsanweisungen“⁷⁹⁴ gehandelt habe. So reizvoll und schlüssig der Gedanke des Experiments auch scheinen mag, lässt er doch Schillers Ernsthaftigkeit und seinen Kampf um die Vereinbarkeit von scheinbar Unvereinbarem außer Acht. Das Zugeständnis der anhaltenden Relevanz von Religiosität im Sinne der positiven Offenbarungsreligion des Christentums ist für Schiller eher ein Zugeständnis auf Zeit und die „auserlesenen Zirkel“⁷⁹⁵ scheinen für ihn eher ein Potenzial, das im Kleinen beginnt, zu sein.

Gerade jene Beschränkung, die ein Eingeständnis des Scheiterns von Schillers Konzept nahelegen könnte, macht den Bezug der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* zum Konzept „Kunstreligion“ umso deutlicher. Ergänzt um die

⁷⁸⁹ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 412.

⁷⁹⁰ Vgl. Moralischer Nutzen ästhetischer Sitten, FA 8, 820.

⁷⁹¹ Vgl. Büssgen, A. (2006), 223f.

⁷⁹² Briefe an den Herzog von Augustenburg, FA 8, 550.

⁷⁹³ Büssgen, A. (2006), 225.

⁷⁹⁴ Büssgen, A. (2006), 225.

⁷⁹⁵ Ueber die ästhetische Erziehung, NA 20, 412.

anthropologische Grundausrichtung, die Sicht auf die Kunst als Raum der Erfahrbarkeit von Totalität und Vereinigung von Unvereinbarem, erfüllen die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* implizit wesentliche Aspekte des Konzepts Kunstreligion, ohne dass Schiller eine solche gedankliche Basis für sich explizit in Erwägung gezogen hätte. Das Religionskonzept als solches gibt Schiller – wie die sich immer wiederholende kritische Auseinandersetzung zeigt – nie ganz auf, passt es aber hier besonders auf die Kunst an und erschafft so eine theoretische Idee von „Kunstreligion“.

6.5 Die Versöhnung mit der traditionellen Offenbarungsreligion? Das Christentum als „ästhetische Religion“⁷⁹⁶

Es liegt Schiller sicher fern, eine neue Religion zu begründen, aber das Verhältnis von Kunst und Kirche neu zu bedenken, scheint ihm tatsächlich ein Anliegen gewesen zu sein. Durch sein Schaffen zeigt sich, dass er – freilich immer mehr oder weniger kritisch – auf das Christentum als vorherrschende und ihm vor allem bekannte positive Offenbarungsreligion rekurriert, zugleich aber immer auch die Defizite bzw. Probleme dieser Religion kritisiert. Das Christentum und die Religion insgesamt sieht Schiller als

ein moralisches Besserungsinstitut mit beschränkter Erfolgsaussicht, weil sie dem Menschen nicht zu seiner höchsten Bestimmung, der Herrschaft über sich selbst, verhelfen kann.⁷⁹⁷

Genau jene, mindestens zeitweise, beschränkte Erfolgsaussicht bescheinigt er aber auch seiner ästhetischen Erziehung am Ende des 27. Briefes. Religion insgesamt, so zeigen seine Schriften zuvor und danach, kann aber (noch) nicht obsolet werden, da ein wesentlicher Teil der Menschen sie (noch) zur Orientierung benötigt. Diese Menschen sieht Schiller als noch nicht frei, da sie sich einem fernen, überweltlichen Gotteswillen unterwerfen und so nicht aus Vernunft, sondern aus Angst moralisch handeln.

In diesem Zusammenhang von einer „Versöhnung“ zwischen Christentum und Kunst bzw. Ästhetik zu sprechen, würde zu weit greifen. Schillers Brief

⁷⁹⁶ An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 27f.

⁷⁹⁷ Misch, M. (1998), 213.

vom 16. Juli an Zelter, macht deutlich, wie Schiller das Verhältnis von Kunst zur Religion sieht. Es gehe darum, dass die Kunst der Religion „zu Hülfe kommen“⁷⁹⁸ müsse. Diese Hilfe läuft aber letztlich nicht auf ein Nebeneinander beider Erkenntnisweisen hinaus, sondern soll dazu führen, dass die Kunst die Religion entweder, wie Manfred Misch schreibt, ablöst⁷⁹⁹ oder aber das wahre Christentum zutage fördert. Schaut man noch einmal in Schillers Brief an Goethe, wird deutlich, wie dieses wahre Christentum aussieht und ob damit von einer Versöhnung von positiver Offenbarungsreligion und Ästhetik bzw. Kunst gesprochen werden kann:

Hält man sich an den eigentümlichen Charakterzug des Christentums, so liegt er in nichts anderm als in der Aufhebung des Gesetzes, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also in seiner reinen Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen und in diesem Sinn die einzige ästhetische Religion...⁸⁰⁰

Hier nun wird der Bezug zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* deutlich. Schillers Auffassung von Kunst als Medium der Freiheit und Vermittlerin zwischen Stoff- und Formtrieb zeigt sich in diesem Bekenntnis. Wenn er aber von einer „reinen Form“⁸⁰¹ spricht, so zeigt sich schon, dass es sein Ansinnen ist, diese Form der „Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen“ wieder zu erneuern und es gleichsam von aller objektiven Theologie zu befreien. Freilich müsste die „Menschwerdung des Heiligen“⁸⁰² im Sinne der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* um eine „Heil(ig)werdung des Menschen“ ergänzt werden.

Mit der Kunst im Verhältnis zur Religion oder zur einseitigen Dominanz von Stoff- und Formtrieb verfährt Schiller ähnlich wie der Apostel Paulus im Verhältnis von Judentum und Christentum. Die paulinische Theologie⁸⁰³

⁷⁹⁸ An Zelter, 16.7.1804, NA 32, 154.

⁷⁹⁹ Vgl. Misch, M. (1998), 213.

⁸⁰⁰ An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 27f.

⁸⁰¹ An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 28.

⁸⁰² An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 28.

⁸⁰³ Die „Gesetzestheologie“ der Paulusbriefe gleichsam auf „einen Nenner“ zu bringen, erscheint schwierig bis unmöglich (vgl. dazu Kuss, O. (1966): Nomos bei Paulus, in MThZ, Bd. 17 Nr.3/4, 173.). Paulus geht den Schritt über das heilsbringend mosaische Gesetz, das konstitutiv für die jüdische Identität war und ist, hinaus, weil ihm ein angesichts des Heilshandelns Gottes in der Menschwerdung Jesu Christi ein „Konkurrenzheilsweg“ schlechthin nicht mehr möglich oder relevant zu sein scheint. Durch Jesus ist das Gesetz für Paulus zur Erfüllung gekommen und eine neue Grundlage wird im Vollsinn des Wortes notwendig (vgl. dazu Kuss, Otto (1966): Nomos bei Paulus, in MThZ, Bd. 17 Nr.3/4, 176.).

wendet sich – vereinfacht – gegen die Vorherrschaft des jüdischen Gesetzes angesichts des Heilshandelns Gottes in Jesus Christus. Wenn Schiller in seinem Brief an Goethe von einer „Aufhebung des Gesetzes“ als dem bestimmenden Charakterzug des Christentums schreibt und anschließend die „freie Neigung“ an die Stelle jenes Gesetzes stellt, ist das theologisch zwar sehr vereinfacht, deutet aber sprachlich eine deutliche Anlehnung an Paulus an. An die Stelle der Heilsrelevanz der Person Jesu Christi aber setzt Schiller die Kunst bzw. die Ästhetik und der Christozentrismus des Paulus wird zum „Kunstzentrismus“⁸⁰⁴.

Die Vermeidung einer allzu deutlichen Religionskritik in seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* sowie das Zusammendenken von Christentum und Ästhetik in seinem Brief an Goethe lassen einerseits eine Versöhnung zwischen der positiven Offenbarungsreligion und der Kunst vermuten. Die Wertschätzung, die Dominanz und das Potenzial, das Schiller aber in der Kunst sieht, sowie die Sicht auf das Christentum als „ästhetische Religion“ lassen aber auch die Vermutung aufkommen, dass Schiller das Christentum vor allem als Anknüpfungspunkt für seine ästhetische Erziehung verstanden wissen will. Es dient als Mittel zum Zweck – vielleicht auch, um Menschen außerhalb jener bereits mehrfach angesprochenen „ausgewählten Zirkel“ des 27. Briefes Möglichkeiten zur moralischen Besserung zu bieten. Die Kunst wird für Schiller zur Erfüllung des Christentums – aber auch zu seiner Kritik, wie seine Dramen zeigen.

6.6 Schillers Dramen als Konkretisierung seiner Theorie der ästhetischen Erziehung – *Die Räuber, Don Karlos und Maria Stuart*

Die praktische Verbindung von Religion und Kunst kann man besonders deutlich in Schillers Dramen erkennen. In seiner Kunst widmet er sich der Religion – insbesondere der katholischen – tendenziell eher kritisch und schon Eichendorff als bekennender Katholik bemerkt bei Schiller wenig

⁸⁰⁴ Der Begriff findet sich in einem anderen Zusammenhang in Groß, S. (2001), 100.

anerkennend eine ästhetische Zwischenreligion.⁸⁰⁵ In der Tat muss für den religiösen Menschen Schillers Umgang mit der Religion in seiner Kunst mindestens als ständige Kritik, oft aber mehr noch als Unterordnung der Religion unter die Kunst erscheinen.

In der zweiten Vorrede zur Erstausgabe der *Räuber* schreibt Schiller von „Kanzel und Schaubühne“ und bringt damit eine Parallelsetzung von Kirche und (seiner) Kunst zum Ausdruck. Die Religion selbst erscheint in etlichen seiner Dramen eher als Gerichtsinstanz denn als Quelle der Moral.⁸⁰⁶ Gerade diese fast schon einseitige Rezeption von Religion als Richterin der ihr hilflos ausgelieferten Menschen⁸⁰⁷ mit dem Fokus auf den Katholizismus lassen weniger ein Faible Schillers für die Religion erkennen, sondern zeigen in den Figuren künstlerisch eher seine eigene Hilflosigkeit angesichts des übermächtigen Fürstens Carl Eugen. Die Religion erscheint Schiller in seinen Dramen vielfach als inhuman und menschenfeindlich und gerade vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum er in der Vorrede der *Räuber* die Religion scheinbar so vehement verteidigt:

Auch ist itzo der große Geschmack, seinen Witz auf Kosten der Religion spielen zu lassen, daß man beinahe für kein Genie mehr paßirt, wenn man nicht seinen gottlosen Satyr auf ihren heiligsten Wahrheiten sich herumtummeln lässt. Die edle Einfalt der Schrift muß sich in alltäglichen Assembleen von den so genannten wizigen Köpfen misshandeln, und ins Lächerliche verzerren lassen; denn was ist so heilig und ernsthaft, das, wenn man es falsch verdreht, nicht belacht werden kann? – Ich kann hoffen, daß ich der Religion und der wahren Moral keine gemeine Rache verschafft habe, wenn ich diese muthwilligen Schriftverächter in der Person meiner schändlichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere.⁸⁰⁸

Für sich betrachtet ist diese Vorrede eine Verteidigung der Religion und eine Abkehr von der Religionskritik. Jedoch ist es gerade die Deutlichkeit, mit der Schiller sich auf die Seite der Religion stellt und sich zum Streiter für sie aufschwingt, die den Leser innehalten lassen sollte. Die Darstellung des Paters

⁸⁰⁵ Siehe Misch, M. (1998), 213.

⁸⁰⁶ Vgl. in diesem Zusammenhang die apokalyptische Vision des Franz Moor im fünften Akt der *Räuber* (NA 3, 116) sowie Ferdinands Zeugnis über den „Richter der Welt“ in *Kabale und Liebe* (NA 5, 106) oder auch das Treten vor den „höchsten Richter“ aus *Maria Stuart* (NA 9, 145).

⁸⁰⁷ In persona bspw. der Großinquisitor in *Don Karlos*.

⁸⁰⁸ Die *Räuber*, NA 3, 7.

im Drama selbst korrespondiert nämlich nicht mit jener Verteidigung der Religion aus der Vorrede. Die Figur des Pastors Moser dagegen mag auf den ersten Blick wie eine Hommage an die protestantische Herkunft Schillers wirken, zeigt aber nur seine persönliche und intellektuelle Verbundenheit zum Lehrer seiner Jugend. Diese „Schauverteidigung“ mit den Mitteln der Bühne macht implizit die Notwendigkeit deutlich, dass die Religion mit den Mitteln der Kunst verteidigt werden muss und kann. So wird die Kunst zwar einerseits zur Schutzmacht der Religion stilisiert, aber darin auch gleichzeitig der Religion übergeordnet.

Der Kampf um Freiheit, der in den *Räubern* eher noch eine innerfamiliäre Angelegenheit ist, bleibt auch Schillers Thema in seinen folgenden Dramen und dieser Kampf, der in den handelnden Charakteren exemplarisch dargestellt wird, stellt sich immer mehr als Antagonist der Religion heraus. Insbesondere im Marquis von Posa aus *Don Karlos*, in dem Schiller selbst als „Kommentator seines Stückes“⁸⁰⁹ auftritt zeigt sich der Gegensatz von Freiheit und Religion in der Person des Großinquisitors. Im Gespräch mit dem König in der vorletzten Szene des fünften Aktes werden alle Errungenschaften der Freiheit und der Menschenrechte zurückgenommen und der König muss seinen eigenen Sohn der in der Person des Großinquisitors alten, greisen aber noch immer mächtigen Inquisition übergeben.⁸¹⁰ Das Scheitern von Freiheit, Menschenrechten und Familie vor dem Hintergrund religiöser Zwänge ist für Schiller natürlich nicht erstrebenswert, aber in überspitzter und dramatischer Form stellt er hier den Einfluss der Religion(en) auf das gesellschaftliche Leben dar, der im krassen Gegensatz zum Glück des Menschen steht.

Auch in *Maria Stuart* geht es dem Historiker und Philosophen Schiller zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht um historische Korrektheit und Historizität der Aufbereitung, „sondern um eine gegenwärtige Anverwandlung des historischen Stoffes. [...] unter dem Eindruck der Französischen Revolution.“⁸¹¹ Maria Stuart erscheint hier – vielleicht auch im Sinne einer Versöhnung mit der Religion unter der Herrschaft der Kunst – als Vertreterin

⁸⁰⁹ Reinhart, Hartmut (1998): Don Karlos, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart, 399-415, 387.

⁸¹⁰ Vgl. Reinhart, H. (1998), 385.

⁸¹¹ Vonhoff, Gert (2011): Maria Stuart, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 153-168, 164.

eines zurückliegenden religiösen Zeitalters eher in einem positiven Licht. Daraus ein positiveres Verhältnis Schillers zum Katholizismus zu schließen, erscheint aber nicht schlüssig, da es sich nicht um eine politisch-moralische, sondern eher um eine kulturelle Aufwertung der Religion handelt.⁸¹² Auch die Aufwertung des italienischen Katholizismus durch Mortimer im ersten Akt ist nicht rein positiv. Mortimer tritt eher als naiver Schwärmer auf, der in seiner Unfreiheit Freiheit zu erkennen meint.⁸¹³ Die Suche nach dem Verlust bzw. der Wiedererlangung von Totalität im Sinne der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* bündelt Schiller in den Figuren der Elisabeth und Marias. Elisabeth wird aufgerieben durch die Umstände, in denen sie leben muss. Sie ist Alleinherrscherin und doch abhängig und kann in all ihrer Macht nicht das Leben führen, das sie sich wünscht. Sie ist allein dem Formtrieb unterworfen und kann nie als Mensch, sondern immer nur als öffentliche Person agieren.⁸¹⁴ Maria dagegen zeigt ihre Totalität in der Annahme des Todesurteils wegen des Mordes an ihrem Ehemann. Diese Totalität kann und darf aber nicht im Sinne eines wünschenswerten Zukunftsentwurfs missverstanden werden, sondern repräsentiert mit Bezug zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* vielmehr die zurückliegenden Athenienser. Religion wird in *Maria Stuart* keineswegs zum Mittel der Versöhnung von Stoff- und Formtrieb, sondern dient vielmehr als Referenzpunkt einer vergangenen Zeit. In der Kunst des Schiller'schen Dramas wird dem Publikum dies vor Augen geführt und die Kunst wird mit oftmals kritischem Bezug zur Religion zum Mittel der moralischen Besserung des Publikums.

6.7 Was bleibt?

Wollte man diese Frage kurz beantworten, müsste die Antwort lauten: der Mensch. Schiller setzt den Menschen hinsichtlich seiner Defizite, seiner Möglichkeiten und vor dem Hintergrund der Welten, in denen er gelebt hat, lebt und leben könnte in den Mittelpunkt seiner Briefe *Ueber die ästhetische*

⁸¹² Vgl. Vonhoff, G. (2011), 165.

⁸¹³ Vgl. Herrmann, Hans Peter; Herrmann, Martina (1989): Friedrich Schiller. Maria Stuart. Frankfurt a.M., 101.

⁸¹⁴ Vgl. Vonhoff, G.: (2011), 161.

Erziehung. Dieser konsequente Anthropozentrismus bildet den Kern seiner Überlegungen. In den Briefen bündeln sich überdies die verschiedenen Charakterzüge und Erfahrungen des Menschen Friedrich Schiller selbst. In ihnen zeigt sich der Historiker, der Sucher und Frager, der über sich selbst hinauswachsen möchte, der Idealist, der Arzt und der Revolutionär.

Wohl kaum ist der Ästhetik Schillers ein religionskritischer Impetus völlig abzusprechen, bescheinigt er doch der Religion, nicht mehr in Lage, die Ausbildung des notwendigen moralischen Menschen voranzutreiben. Sie hat nach seiner Ansicht versagt und bedarf der Evolution, wodurch sie durch die Kunst zu einer Kunstreligion wird bzw. werden muss. Erstaunlich ist allerdings die Rolle, die er der Religion beispielsweise in Bezug auf die Französische Revolution zuschreibt. Man wendet sich hier von der Religion im Namen der Vernunft ab und Schiller bietet sich ein Bild des Schreckens, das sein Programm des vernünftigen Verlaufs der Universalgeschichte, wonach der aktuelle Zustand nur als konsequente und logische Folge der Vorgeschichte scheinen muss,⁸¹⁵ zum Einsturz bringt.

Nun scheint ihm aber klar zu sein, dass der Mensch nicht hinter sich selbst zurück kann und dass die Religion, der er kein großes Potenzial mehr zutraut, die Rolle in Bezug auf die Ausbildung einer menschlichen Moralität verloren hat. Ersatzlos kann sie aber Schillers Ansicht zufolge nicht gestrichen werden und ihre Rolle soll nun die Kunst einnehmen.

Das gesellschaftliche Problem, das die Religion durchaus für viele ihrer Kritiker zu sein scheint, ist sie für Schiller aber offenbar nicht. Es ist vielmehr eine bestimmte Art von Gottesvorstellung, die ihm Unbehagen bereitet.⁸¹⁶ Er bestreitet nicht die Religion selbst, sondern vor allem, dass der Status der Religion ein unveränderbarer ist und dass sie sich nicht gesellschaftlichen Erfordernissen anpassen muss. Hier kommt die Rolle, die Schiller der Religion zudenkt, die sich aber seiner Ansicht nach nicht mehr allein zu erfüllen in der Lage ist und somit der Kunst zufällt, zum Ausdruck: Sie sind beide gleichermaßen gesellschaftliche Erziehungsinstanzen, die den

⁸¹⁵ Vgl. Bollenbeck, G. (2007a), 80.

⁸¹⁶ „Die Gottheit, vorgestellt in ihrer Allwissenheit, die alle Krümmungen des menschlichen Herzens durchleuchtet, in ihrer Heiligkeit, die keine unreine Regung duldet, und in ihrer Macht, die unser physisches Schicksal in ihrer Gewalt hat, ist eine furchtbare Vorstellung ...“ (NA 20, 182). Dies entspricht allerdings nicht dem neutestamentlichen Gottesverständnis. (Schulze-Bünting, M. (1993), 142.)

Menschen auf seinem Weg zur Herausbildung einer Moralität in Bezug auf das Eschaton und auf eine Verpflichtung gegenüber einem höheren Wesen (Religion) bzw. auf eine Vernunft (Kunst) unterstützen und ihn erziehen.

Schillers Ansatz ist allerdings streng bildungsindividualistisch. Er verschreibt sich in der Phase seines philosophischen Schaffens der diesseits orientierten und anthropozentrisch gedachten Kunst und verweigert sich daher einer göttlichen Offenbarungsinstanz. Es geht nicht mehr um die Orientierung an Normen und Dogmen religiöser Gemeinschaften, es geht um den Menschen an sich, wovon aus Schiller sogleich den argumentativen Bogen zum Anlass seiner Erhebung der Kunst zur Religion schlägt. Sie dient dem Menschen um seinetwillen zur Vervollkommnung und ist zugleich der „normative Punkt“⁸¹⁷, um eine Argumentation zu entfalten, die über die Kritik an einer gegenwärtig bestimmenden Religion hinausgeht zu einer Kritik an der gegenwärtigen Kultur. Schillers Ästhetik und ihre Erhebung zu einer Ersatzreligion ist keine Kritik an der Religion, sie ist vielmehr eine Kritik an der Zerstückelung des Menschen, an der Teilung seiner Kräfte und am Verlust des Individuums zugunsten des Fortschritts der Gattung.⁸¹⁸ Es sind nicht allein das Christentum und seine Botschaft, die Schiller dazu bewogen haben mögen, dass er sich von der positiven Offenbarungsreligion distanziert, sondern vielmehr deren gesellschaftliche Präsenz und die Frage nach der Heilsrelevanz.

Gleichwohl insistiert Schiller aber durchaus auf der Emanzipation der Kunst von der Religion.⁸¹⁹ Die Freiheit des Individuums erwächst aus der Kunst und seine Kritik der Gesellschaft durch die Ästhetik bezieht sich insofern auch auf die Religion, als dass die bereits erwähnten „verschiedenen Erscheinungen“ des Christentums die Freiheit des Menschen beschränken. Mithilfe der Ästhetik als Reflexionsmodus soll das Individuum nun die Freiheit finden und sich seiner selbst bewusst werden.⁸²⁰

Somit gilt auch für Schiller, was Gössmann für Heine schreibt: Das „bloß

⁸¹⁷ Nach Bollenbeck, G. (2007a), 87.

⁸¹⁸ Vgl. Briefe 5 und 6 Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, NA 20, 319 – 328 und Bollenbeck, G. (2007a), 89.

⁸¹⁹ Gössmann, Wilhelm (1990): Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Bonn, 134.

⁸²⁰ Winkelmann, Dirk (2000): Selbstbeschreibungen der Vormoderne. Theorietylogien und ästhetische Reflexionen gesellschaftlicher Ausdifferenzierung bei Schiller, Novalis, Forster und Marx. Frankfurt a. M., 79.

Religionshafte ist nicht identisch mit dem Religiösen.⁸²¹ Jedoch soll seine Aburteilung der Religion trotz der Möglichkeiten des Christentums wie er sie im Brief an Goethe erläutert, im achten Brief der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* hier nicht unterschlagen werden. Dieser Brief macht deutlich, dass für Schiller angesichts des vermeintlichen Sieges der Vernunft Gott keine Rolle mehr spielt und er nur noch für jene Menschen interessant sein kann, die durch die Last des Lebens so sehr bedrückt werden, dass sie nicht mehr die Kraft aufbringen könnten, um sich diesem „Irrthum“⁸²² entgegen zu stellen. Dennoch bleibt die Frage, die Schiller ebenfalls in diesem Brief stellt, zentral: „woran liegt es, daß wir noch immer Barbaren sind?“⁸²³ Die Antwort auf diese Frage müsste in Schillers Sinne lauten: Weil wir noch nicht bereit zur Vernunft sind. Schillers Ästhetik ist damit nicht vor allem eine Religionskritik, sondern sie ist vor allem eine Kulturkritik: Sie ist *die* evolutionäre Weiterentwicklung von seiner Ansicht nach überholten christlichen Weltdeutungsmustern, denen die Kunst zur Hilfe kommen muss; sie ist Emanzipation der Kunst vom Zweck und sie ist Kulturkritik – sicherlich auch in Bezug auf das nicht ausgeschöpfte Potenzial des Christentum, das die Anlage zur „ästhetischen Religion“⁸²⁴ in sich trägt.

Aber ist seine Ästhetik auch „Kunstreligion“ und dokumentieren die Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* einen Wandel Schillers hin zu dieser Kunstreligion? Sicher ist, dass er, wie wir in Kapitel 2 gesehen haben, in einem streng religiösen Umfeld aufwächst. Er hat also unzweifelhaft in seiner Kindheit eine intensive religiöse Prägung durch den Protestantismus in der Person seiner Mutter und in der Person seines Lehrers, Pastor Moser, erfahren. Dass dies auf seine frühen philosophischen Schriften Einfluss hat, zeigt auch Peter-André Alt.⁸²⁵ Georg Bollenbeck bescheinigt ihm „Gottvertrauen“⁸²⁶ und im Hinblick auf seine Jugendphilosophie eine heilsgeschichtlich geprägte triadisch geprägte *Geschichtstheologie*.⁸²⁷ Der latente Einfluss seiner christlichen Umwelt auf sein jugendliches Denken lässt sich also keineswegs

⁸²¹ Gössmann, W. (1990), 142.

⁸²² *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 331.

⁸²³ *Ueber die ästhetische Erziehung*, NA 20, 331.

⁸²⁴ Vgl. An Goethe, 17.8.1795, NA 28, 28.

⁸²⁵ Alt, P.-A. (2004a), 52.

⁸²⁶ Bollenbeck, G. (2007a), 79.

⁸²⁷ Bollenbeck, G. (2007a), 79.

negieren und kommt deutlich in seinen frühen Briefen zum Ausdruck:

Da ich durch Gottes Gnaden in Erkenntniß unserer selig machenden Religion nunmehr soweit gekommen, daß ich bis nächsten Sonntag Quasimodogeniti mein Glaubens Bekännniß öffentlich ablegen – und den Bund meiner Tauffe aus eigenem Munde mit Gott bekräftigen soll: [...], unterdessen aber will ich Gott bitten, daß er Ihnen alle Liebe und Freundschaft, die Sie mir und den meinigen so vielfältig erweisen, mit vollem Segen belohnen wolle.⁸²⁸

Er bleibt in seiner Jugendzeit also Gott und dem protestantischen Christentum in Denken und Sprache verpflichtet. Was aber ist es nun, das seine Abkehr von diesem Denken und Reden bewirkt?

Es sind zum einen sicherlich die Lebenskatastrophen, die ihn immer wieder aus der Bahn werfen. Im Jahre 1780 stirbt sein Freund von Hoven, einige Jahre später erkrankt er schwer, seine finanzielle Situation ist überdies stets recht schwierig und seine Werke erfahren lange Zeit nicht die Beachtung, die ihnen seiner Meinung nach zustünde. Hinzu kommt die sich verändernde politische Welt durch die Revolution in Frankreich, der er zunächst hoffnungsfroh gegenübersteht, von der er sich aber wegen der terreur der Jakobiner angewidert abwendet. Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang auch die philosophische Prägung der Karlsschulzeit. Ein heilsgeschichtliches, auf Gott vertrauendes Denken, scheint in diesem Zusammenhang für ihn kaum mehr begründbar. Obwohl er sich noch nach dem Tode seines Freundes in einem Brief an dessen Vater auch auf einen göttlichen „Rathschluß“⁸²⁹ beruft, ist es doch unverkennbar, wie sehr ihn der Schmerz über den Verlust getroffen haben muss. In einem Brief an seine Schwester Christophine vom 19. Juni 1780 kommt dieser Schmerz zum Ausdruck – aber kein Wort eines Trostes, den ihm die Religion bieten könnte.⁸³⁰ Deutlicher noch kommt die verlorene Wirkung der Religion für ihn in dem Gedicht *Resignation* (1784/85) zum Ausdruck, wenn er in der dritten Strophe den Lohn im Jenseits bestreitet.⁸³¹ Georg Bollenbeck betont in diesem Zusammenhang, dass Schiller die Religion nur noch als „Irrtum der gequälten Kreatur“⁸³² interessiere. Die

⁸²⁸ An Elisabeth Margaretha Stoll, 21.4.1772, NA 23, 1.

⁸²⁹ An Christian Daniel von Hoven, 15. Juni 1780, NA 23, 11.

⁸³⁰ Vgl. An Christophine Schiller, 19. Juni 1780, NA 23 13 – 15.

⁸³¹ *Resignation*, NA 1, 169.

⁸³² Bollenbeck, G. (2007a), 97.

geistorientierte und metaphysische Religion des Christentums könne, so Bollenbeck weiter, Schiller zufolge den leeren Raum zwischen Zukunftsoptimismus und Gegenwartspessimismus nicht füllen.⁸³³ Die Position der Religion nimmt in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* die Kunst ein. Die Kunst soll die Anlagen und widerstreitenden Triebe im Menschen miteinander versöhnen und das Potenzial des Menschen zur Vernunft zur Geltung kommen lassen. Eine völlige Abwendung vom Thema „Religion“ ist für Schiller aber weder in seinen theoretischen Schriften noch in seinen Dramen zu beobachten. Richtig ist, dass Schiller dem Christentum und dessen Gott nicht mehr viel, bzw. im Laufe seiner Schriften immer weniger zutraut.

In der *Schaubühnenschrift* zeigt sich, dass Schiller die Kunst immer mehr in Lage sieht, die Religion im Hinblick auf ihren erzieherischen Auftrag zu unterstützen. Er geht sogar so weit, zu sagen, dass die Religion der Unterstützung durch die Kunst bedarf. In seinen Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* verkündet Schiller den Vernunftstaat. Ein solcher Staat ist aber aufgrund des depravierten und geteilten Menschen noch nicht möglich, daher bedarf es eines Zwischenstadiums und in diesem Zusammenhang wird die Kunst zu einem Erziehungs-Vehikel auf dem Weg zu einer vernunftgemäßen Begründung moralischen Handelns.

Indes bleibt Schiller, wie im Verlaufe der Arbeit gezeigt worden ist, nicht dabei stehen, die Kunst bzw. die Ästhetik nur als Mittel zur Erreichung des Vernunftstaates zu sehen. Sie erhält im Verlaufe seiner Briefe einen immer größeren Raum und wird im Spieltrieb gar zu einem konstitutiven Wesenszug des Menschen. Schiller hat, zumindest für eine gewisse Zeit, in seinen philosophischen Schriften der 1790er Jahre die Kunst als Religion betrachtet, die für diese Zeit als „seine“ angesehen werden kann. Eine Religion des Überganges soll sie nicht allein sein, eine Religion der Erziehung durch Kunst zur Moral und zur Vernunft ist sie dagegen eher.

⁸³³ Vgl. Bollenbeck, G. (2007a), 97f.

7 Verzeichnis der verwendeten Literatur

7.1 Quellen

Eichendorff, Joseph von (1993): Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum, hrsg. von Frühwald, Walter u.a.: Eichendorff. Werke Bd, 6. Frankfurt a.M.

Goethe, Johann Wolfgang (2002): Italienische Reise, in: Goethes Werke, Band 11. Autobiographische Schriften III, hrsg. von Erich Trunz, München 15. Auflage.

Hegel, Georg Friedrich Wilhelm (1986): Werke. Vorlesungen über Ästhetik I, Bd. 13, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M.

Kant, Immanuel (1910ff.): Gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 23 Bde. Berlin. (AA = Akademie Ausgabe)

Daraus:

AA Abteilung 1, Band V Kritik der Urtheilskraft (KdU) (1790)

Nietzsche, Friedrich (1954): Meine Unmöglichkeiten, in: Schlechta, Karl (Hg.): Werke in drei Bänden. Bd. 2. München.

Rousseau, Jean-Jacques (2008): Diskurs über die Ungleichheit. Discours sur l'ingégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes, neu ediert, übersetzt und kommentiert von Heinrich Meier. Paderborn 6. Auflage.

Schiller, Friedrich (1943ff.): Schillers Werke. Nationalausgabe, im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie, hrsg. von Julius Petersen, Gerhard Fricke u.a. Weimar. (NA = Nationalausgabe)

Daraus:

NA 1 Die Götter Griechenlands

NA 1 Die Künstler

- NA 2/I Mein Glaube
- NA 3 Die Räuber
- NA 5 Kabale und Liebe
- NA 9 Maria Stuart
- NA 10 Die Braut von Messina
- NA 17 Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande
- NA 17 Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?
- NA 20 Erste Karlsschulrede
- NA 20 Philosophische Briefe
- NA 20 Was kann eine gut stehende Schaubühne wirken?
- NA 20 Briefe Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen
- NA 20 Vom Erhabenen
- NA 22 Ankündigung der „Rheinischen Thalia“
- NA 23 An Elisabeth Margaretha Stoll 21.4.1772
- NA 23 An Christian Daniel von Hoven 15.6.1780
- NA 23 An Petersen Dezember 1780
- NA 24 An Körner 8./9.8.1787
- NA 25 An Körner 17.3.1788
- NA 25 An Körner 25.12.1788
- NA 25 An Körner 9.2.1789
- NA 26 An Körner 8.2.1793
- NA 26 An den Herzog von Augustenburg 9.2.1793
- NA 26 An Körner 18./19.2.1793
- NA 26 An Körner 20.6.1793
- NA 26 An den Herzog von Augustenburg 13.7.1793
- NA 26 An den Herzog von Augustenburg 3.12.1793
- NA 26 An Körner 10.12.1793
- NA 27 An den Herzog von Augustenburg 5.4.1795
- NA 28 An Goethe 17.8.1795
- NA 32 An Zelter 16.7.1804
- NA 35 An Kant 1.3.1795
- NA 35 An Schiller 30.3.1795

Schiller, Friedrich (1992): Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer, Frankfurt a.M (FA = Frankfurter Ausgabe).

Daraus:

FA, Bd. 8 Über die Krankheit des Eleven Grammont

FA, Bd. 8 Kallias-Briefe

FA, Bd. 8 Briefe Über die ästhetische Erziehung

FA, Bd. 8 Briefe An den Herzog von Augustenburg

FA, Bd. 8 Ankündigung Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller

Schiller, Friedrich (1989): Maria Stuart, hrsg. von Herrmann, Hans Peter; Herrmann, Martina, Frankfurt a.M.

Schiller, Friedrich (2000): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Mit den Augustenburger Briefen, hrsg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart.

Schiller, Friedrich (2001): Die Räuber, hrsg. von Klaus Berghahn, Stuttgart.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1984): Ueber die Religion, Berlin 1799, in: Meckenstock, Günter (Hg.): Schleiermacher. Kritische Gesamtausgabe, 1. Abt. Bd. 2 Schriften aus der Berliner Zeit 1796-1799. Berlin.

Schlegel, Friedrich (1958): Ideen 13, in: Behler, Ernst u.a. (Hgg.): Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 2. Paderborn.

Schlegel, Friedrich (1958): Ideen 22, in: Behler, Ernst u.a. (Hgg.): Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 2. Paderborn.

Stuckley, William (1750): The Philosophy of Earthquakes. Natural and Religious. Or an inquiry into their Cause and their Purpose, zitiert nach

<https://books.google.de/books?id=jDRcAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> (Aufruf: 27. Mai 2018)

Zedler, Johann Heinrich (1731-1754): Art. Erdbeben, in: Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 8 (E).

7.2 Forschungsliteratur

Adorno, Theodor W. (1966): Negative Dialektik, Berlin.

Alt, Peter-André (2001): Aufklärung. 2. Auflage. Stuttgart / Weimar.

Alt, Peter-André (2004a): Schiller I. Leben – Werk – Zeit. 2. Auflage. München.

Alt, Peter-André (2004b): Schiller II. Leben – Werk – Zeit. 2. Auflage. München.

Anton, Annette C. (1995): Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart.

Auerochs, Bernd (2006): Die Entstehung der Kunstreligion [in: Palaestra. Untersuchungen der europäischen Literatur]. Göttingen.

Auerochs, Bernd (2011a): Das Bedürfnis der Sinnlichkeit. Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert, in: Meier, Albert; Costazza, Alessandro; Laudin, Gérard (Hgg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1. Ursprung des Konzepts um 1800, 29-44.

Auerochs, Bernd (2011b): Was ist eigentlich Kunstreligion? Reflexionen zu einem Phantasma um 1800, in: Friedrich, Hans-Edwin; Haefs, Wilhelm; Soboth, Christian (Hgg.): Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert.

Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen, Berlin / New York, 323-335.

Barner, Wilfried (1987): Über das Negieren von Tradition. Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden, in: Herzog, Reinhart; Koselleck, Reinhart (Hgg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein (Poetik und Hermeneutik. Bd. XII), München, 3-52.

Barner, Wilfried (2006): Die Erfahrung des Mangels als Impuls zur Modernität bei Schiller, in: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg, 67-81.

Becker, Sabina (2018): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, in: Becker, Sabina; Hummel, Christine; Sander, Gabriele (Hgg.): Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart. Zweite erweiterte und aktualisierte Auflage, S. 191-248.

Berghahn, Klaus L. (1986): Schiller. Ansichten eines Idealisten. Frankfurt a.M.

Berghahn, Klaus L. (1998): Schillers philosophischer Stil, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 289-302.

Bernecker, Walther L.; Pietschmann, Horst (2001): Geschichte Portugals. München.

Bernauer, Joachim (1995): „Schöne Welt, wo bist du?“. Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller. Berlin.

Bollenbeck, Georg (2007a): Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günter Anders. München.

Bollenbeck, Georg (2007b): Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik, in:

Bollenbeck, Georg; Ehrlich, Lothar (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. 11-26.

Brittnacher, Hans Richard (1998): Die Räuber, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 326-353.

Brokoff, Jürgen (2011a): Die Götter Griechenlands (1788), in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 262-265.

Brokoff, Jürgen (2011b): Die Künstler (1789), in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 265-267.

Buntfuß, Markus (2001): Das Christentum als ästhetische Religion: Wilhelm Martin Leberecht De Wette, in: Albrecht, Christian; Voigt, Friedemann (Hgg.): Vermittlungstheorie als Christentumstheorie. Hannover, 67-103.

Bürkle, Horst: Art. Symbol II. Religionswissenschaftlich, in: LThK³ 9 (2000), Sp. 1154-1155.

Burtscher, Cornelia (2014): Glaube und Furcht. Religion und Religionskritik bei Schiller. Würzburg.

Büssgen, Antje (2006): Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn. Heidelberg.

Ciafardone, Raffaele: Art. Aufklärung, in: LThK³ 1 (1993), Sp. 1207-1211.

Clauss, Elke-Maria (2007): Art. Brief, in: Burdorf, D.; Fasbender, C.; Moennighoff, B. (Hgg.): Metzler Lexikon Literatur. 3. Auflage. Stuttgart, 98-99.

Dainat, Holger (2007): Wo spielen die Musen? Medientheoretische Überlegungen zu Schillers ästhetischer Theorie, in: Bollenbeck, Georg;

Ehrlich, Lothar (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln, 177-190.

Dann, Otto (2011): Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.) : Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 323-330.

de Oliveira Marques; Rodrigo, António Henrique (2001): Geschichte Portugals und des portugiesischen Weltreichs. Stuttgart.

Detering, Heinrich (2007): Kunstreligion und Künstlerkult, in: Georgia Augusta 5/2007, 124-133.

Detering, Heinrich (2011): Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: Meier, Albert; Costazza, Alessandro; Laudin, Gérard (Hgg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1. Ursprung des Konzepts um 1800. Berlin, 11-27.

Dingeldein, Hannah (2014): Die Ästhetik des Schönen und Erhabenen. Friedrich Schiller und Uwe Johnson. Göttingen.

Düsing, Wolfgang (1981): Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Text. Materialien, Kommentar. München / Wien.

Düsing, Wolfgang (2014): Von der Religion zur Kunstreligion, in: Romberg, Regine (Hg.): Friedrich Schiller zum 250. Geburtstag: Philosophie, Literatur, Medizin und Politik. Würzburg, 175-194.

Dommes, Grit (2011): Kallias, oder über die Schönheit, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 382-388.

Eagleton, Terry (1994): *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Stuttgart / Weimar.

Eder, Jürgen (1998): Schiller als Historiker, in: Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller Handbuch*. Stuttgart, 695-742.

Ehrenspeck, Yvonne (2006): Schiller und die Realisierung von Freiheit und Sittlichkeit im Medium ästhetischer Bildung, in: Feger, Hans (Hg.): *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*. Heidelberg, 305-343.

Eibl, Karl (1995): *Die Entstehung der Poesie*. Frankfurt a.M. / Leipzig.

Erhardt, Marion (2008): Ein unbekannter Augenzeugenbericht über das Seebeben vor Lissabons Küste 1755, in: Lauer, Gerhard; Unger, Thorsten (Hgg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen [in der Reihe: *Das 18. Jahrhundert. Supplementa*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Band 15], 47-52.

Essig, Rolf-Bernhard (2000): *Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass*. Würzburg.

Ette, Ottmar (2016): Ein hermeneutischer Fall. Jauß und die Zukunft der Romanistik, in: *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte*. Heft X/3, 118-126.

Floß, Ulrich (1989): *Kunst und Mensch in den ästhetischen Schriften Friedrich Schillers. Versuch einer kritischen Interpretation*. Köln.

Frick, Werner (2006): Spiel, Versöhnung, ästhetischer Staat: Reflexe Schillers im kunstphilosophischen Diskurs der Spät- und Postmoderne, in: Hinderer, Walter (Hg.): *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Würzburg, 119-142.

Fricke, Gerd (1927): Der religiöse Sinn der Klassik Schillers. Zweite Auflage. München.

Frühwald, Wolfgang (2003): Editorial in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), Band 28, Heft 1, VII-X.

Fuhrmann, Helmut (2001): Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers. Vier Versuche. Würzburg.

Gadamer, Hans-Georg (1976): Rhetorik und Hermeneutik. Als öffentlicher Vortrag der Junius-Gesellschaft der Wissenschaften gehalten am 22.6.1976 in Hamburg. Göttingen.

Ganter, Michael (2008): Friedrich Schillers Utopie vom „Bau einer wahren politischen Freyheit. in seiner Abhandlung Ueber die ästhetischen Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Frankfurt a.M. u.a.

Gössmann, Wilhelm (1990): Heinrich Heine im Spannungsfeld von Literatur und Wissenschaft. Bonn.

Gross, Michael (1994): Ästhetik und Öffentlichkeit. Die Publizistik der Weimarer Klassik, Hildesheim u.a.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2011): Mein Lehrer, der Mann von der SS. In: Die ZEIT. Ausgabe 15 vom 7. April 2011.

URL: <https://www.zeit.de/2011/15/Hans-Robert-Jauss> (Aufruf: 23.07.2017)

Habermas, Jürgen (1990): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a.M.

Haug, Walter (1999): Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?, in: DVjS 73, 69-93.

Heidegger, Martin (2005): Übungen für Anfänger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Wintersemester 1936/37, hrsg. Ulrich von Bülow. Mit einem Essay von Odo Marquard. Marbach.

Heinkel, Nicole (2004): Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion. Dargestellt anhand der Aussagen der literarischen Frühromantik zur bildenden Kunst. Frankfurt a. M.

Heinz, Marion (2001): Schönheit als Bedingung der Menschheit: Ästhetik und Anthropologie in Schillers ästhetischen Briefen, in: Baum, Manfred; Hammacher, Klaus (Hgg.): Transzendenz und Existenz. Idealistische Grundlagen und moderne Perspektiven des transzendentalen Gedankens. Wolfgang Janke zum 70. Geburtstag. Amsterdam u.a., 121-135.

Heinz, Marion (2007): „Die Harmonie des Menschen mit der Gottheit“ – Anthropologie und Geschichtsphilosophie bei Reinhold und Schiller, in: Bollenbeck, Georg; Ehrlich, Lothar (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Köln, 27-38.

Helferich, Christoph (2005): Geschichte der Philosophie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart und Östliches Denken. 4. erweiterte und ergänzte Auflage. München.

Hesse, Volker (o.J.): Jeden Monat ein anderes Leiden. Der kranke Schiller, URL: https://www.uni-jena.de/Sonderausgabe_Schiller_Krankheiten-path-18,60,130,180,1892,50902.html (Aufruf: 14.11.2017)

Hinderer, Walter (1998): Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller. Würzburg.

Hofmann, Michael; Zelle, Carsten (2010): Einleitung: Aufklärung und Religion – Neue Perspektiven, in: Hofmann, Michael; Zelle, Carsten (Hgg.): Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven. Erlangen, 7-15.

Hohr, Hansjörg (2006): Friedrich Schiller über Erziehung: Schöner Schein. Bad Heilbrunn.

Horstmann, Rolf-Peter (1993): Die Vernunftbegriffe der Schönheit. Schillers ästhetische Briefe und Hölderlin, in: In: Hölderlin-Jahrbuch 1992/93, 333-338.

Janz, Rolf-Peter (1973): Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis. Stuttgart.

Janz, Rolf-Peter (1998): Über die ästhetische Erziehung in einer Reihe von Briefen, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 610-626.

Janz, Rolf-Peter (2002): Ansichten der Juno Ludovisi. Winckelmann – Schiller – Goethe, in: Alt, P.-A. u.a. (Hgg.): Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Würzburg, 357-372.

Jauß, Hans Robert (1970): Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M.

Johnston, Otto W. (1998): Schillers politische Welt, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 45-69.

Jørgensen, Sven-Aage (1978): Vermischte Anmerkungen zu Schillers Gedicht *Die Künstler*, in: Text & Kontext 6.1/6.2, 86-100.

Kaufmann, Franz Xaver (1989): Religion und Modernität. Tübingen.

Kondrič Horvat, Vesna (2008): „Die Ränder brechen auf und sie brechen herein“: Ein interkultureller Blick auf Ilma Rakusa und Karl-Markus Gauß, in: Modern Austrian Literature. Journal of the Modern Austrian Literature and Culture Association 41, 55-77.

Kondylis, Panajotis (1981): Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Stuttgart.

Koopmann, Helmut (1982): „Bestimme dich aus dir selbst“. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg, in: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Tübingen, 203-216.

Koopmann, Helmut (1998a): Schillers Lyrik, in: Ders. (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 303-325.

Koopmann, Helmut (1998b): Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant, in: Ders. (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 575-586.

Koopmann, Helmut (1998c): Forschungsgeschichte, in: Ders. (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 808-932.

Krah, Hans; Ort, Claus-Michael (2005): Kulturwissenschaft: Germanistik, in: Stierstorfer, Klaus; Volkmann, Laurenz (Hgg.): Kulturwissenschaft interdisziplinär. Tübingen, 121-150.

Kuss, Otto (1966): Nomos bei Paulus, in: MThZ Bd. 17 Nr. 3/4. München, 173-227.

Lauer, Gerhard (2008): Das Erdbeben von Lissabon Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung, in: Herrmann, Bernd (Hg.): Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2007-2008 (Graduiertenkolleg Interdisziplinäre Umweltgeschichte). Göttingen, 223-236.

Lauterbach, Ernst (2004): Lexikon Goethe-Zitate. Auslese für das 21. Jahrhundert aus Werk und Leben. München.

Luhmann, Niklas (1977): Funktion der Religion. Frankfurt a.M.

Lukács, Georg (1969): Probleme der Ästhetik, Berlin.

Lukács, Georg (1980): Größe und Grenzen der deutschen Aufklärung, in: Pütz, Peter (Hg.): Erforschung der deutschen Aufklärung. Königstein i.Ts, 114-123.

Martus, Steffen (2015): Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild. 2. Auflage. Berlin.

Mein, Georg (2000): Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller. Bielefeld.

Meyer, Annette (2010): Die Epoche der Aufklärung. Berlin.

Misch, Manfred (1998): Schiller und die Religion, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart, 198-215.

Moeller, Bernd (2004): Geschichte des Christentums in Grundzügen. 8. Auflage. Göttingen.

Murray, Patrick T. (1994): The development of german aesthetic theory from Kant to Schiller. A Philosophical Commentary on Schiller's Aesthetic Education of Man (1795). Lewiston (NY).

Müller, Ernst (1998): Beraubung oder Erschleichung des Absoluten? Das Erhabene als Grenzkategorie ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: Jörg Herrmann, Andreas Mertin, Eveline Valtink (Hgg.): Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute. München, 144-164.

Müller, Ernst (1999): „Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel unseres Herzens“. Ästhetische Religiosität als politisches Konzept, in: Barck, Karlheinz; Faber, Richard (Hgg.): Ästhetik des Politischen – Politik des Ästhetischen. Würzburg, 121-133.

Müller, Ernst (2004): Ästhetische Religiosität und Kunstreligion. In den Philosophien der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus. Berlin.

Müller-Seidel, Walter; Gaus, Georg Friedrich (1952): Zur religiösen Situation des jungen Schiller, in: DVJS 26, 76-99.

Neuhaus, Stefan (2017): Grundriss der Literaturwissenschaft. 5. Auflage. Tübingen.

Oellers, Norbert (2005): Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. 2. Auflage. Stuttgart.

Oellers, Norbert (2007): Schiller und die Religion, in: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg, 165-186.

Oelmüller, Willi (1980): Aufklärung als Prozeß von Traditionskritik, in: Pütz, Peter (Hg.): Erforschung der deutschen Aufklärung. Königstein i. Ts, 59-80.

Ophälders, Markus (2012): „eine schöne Religion zu stiften“. Hegels Kunstreligion als ‚moralische Anstalt‘, in: Meier, Albert; Costazza, Alessandro; Laudin, Gérard (Hgg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1. Ursprung des Konzepts um 1800. Berlin, 143-160.

Peters, Christian: Art. Pietismus. I. Begriff u. Geschichte & II. Systematisch-theologisch, in: LThK³ 8 (1999), Sp. 291-292.

Pieper, Heike (1997): Schillers Projekt eines ‚menschlichen Menschen‘. Eine Interpretation der ‚Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller. Lage.

Reed, Terence James (1998): Schillers Leben und Persönlichkeit, in: Koopmann, Helmut (Hg.) Schiller Handbuch. Stuttgart, 1-22.

Reinhart, Hartmut (1998): Don Karlos, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart, 399-415.

Riedel, Wolfgang (1998): Schiller und die popularphilosophische Tradition, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart, 162-174.

Riedel, Wolfgang (2006): Die anthropologische Wende: Schillers Modernität, in: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg, 35-60.

Riedel, Wolfgang (2013): Philosophie des Schönen als politische Anthropologie. Schillers Augustenburger Briefe und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Philosophical Readings 5, 118-171.

Robert, Jörg (2016): „Die Kunst, o Mensch, hast du allein. Kunstreligion und Autonomie in Schillers Gedicht Die Künstler, in: v. Ammon, Frieder (Hg.): Literatur und praktische Vernunft. Berlin, 393-412.

Roth, Ludger (2014): Ästhetischer Holismus. Ein neuer Typus philosophischer Theoriebildung nach Kant. Marburg.

Safranski, Rüdiger (2016): Schiller. oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus, Frankfurt a.M.

Sautermeister, Gert (1993): Ästhetische Erziehung im Zeitalter der Klassik am Beispiel Schiller, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands. Jg. 40, Heft 4, 8-15.

Scheiffele, Eberhard (1995): Welchen Stellenwert hat das Konzept von „einigen wenigen auserlesenen Zirkeln“ im „Context des Ganzen“ der Ästhetischen Briefe, in: Fisher, Richard (Hg.): Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Frankfurt a.M., 259-276.

Schimanski, Richard (2006): Kunst als Bedingung Mensch zu sein. Kurze Einführung in Schillers Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen. London.

Schings, Hans-Jürgen (1996): Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten. Tübingen.

Schmidt, Benjamin Marius (2001): Denker ohne Gott und Vater. Schiller, Schlegel und der Entwurf von Modernität in den 1790ern. Stuttgart / Weimar.

Schneider, Sabine M. (1998): Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit. Würzburg.

Schulze-Bünthe, Matthias (1993): Die Religionskritik im Werk Friedrich Schillers. Frankfurt a.M.

Söding, Thomas: Art. Symbol IV. Biblisch-theologisch, in: LThK³ 9 (2000), Sp.1156-1158.

Szondi, Peter (1978): Das Naive ist das Sentimentalische, in: ders. (Hg.): Schriften, Bd. 2. Frankfurt a.M., 174-206.

Taylor, Charles (2009): Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt a.M.

Ulrich, Thomas (2011): Anthropologie und Ästhetik. Schiller im politischen Dialog mit Wilhelm von Humboldt und Carl Theodor von Dalberg. [in: Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 71]. München.

Ulrich, Wolfgang (1998): Friedrich Schiller, in: Nida-Rümelin, Julian; Betzler, Monika (Hgg.): Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 793-800.

van Dülmen, Richard (2005): Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Religion, Magie, Aufklärung. 3. Auflage. München.

Vonhoff, Gert (2011): Maria Stuart, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 153-168.

Voßkühler, Friedrich (2004): Die Kunst als Mythos der Moderne. Würzburg.

Watson, Peter (2014): Der deutsche Genius. Eine Geistes- und Kulturgeschichte von Bach bis Benedikt XVI. München.

Welsch, Wolfgang (1996): Ästhet/hik – Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik, in: ders. (Hg.): Grenzgänge der Ästhetik. Stuttgart, 106-134.

von Wiese, Benno (1961): Die Religion Friedrich Schillers, in: Zeller, Bernhard (Hg.): Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart, 406-428.

von Wiese, Benno (1963): Die Utopie des Ästhetischen bei Schiller, in: Ders. (Hg.): Zwischen Utopie und Wirklichkeit. Studien zur deutschen Literatur. Düsseldorf.

von Wiese, Benno (1978): Friedrich Schiller. 4. Auflage. Stuttgart.

Wilkinson, Elizabeth M.; Willoughby, Leonard A. (1977): Schillers ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung. München.

Winkelmann, Dirk (2000): Selbstbeschreibungen der Vormoderne. Theorietylogien und ästhetische Reflexionen gesellschaftlicher Ausdifferenzierung bei Schiller, Novalis, Forster und Marx. Frankfurt a. M.

Zahn, Edwin (2016): ‚Amerika in Farbe‘ – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch. Dissertation Universität Siegen, URL: <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2016/1078/>
(Aufruf: 27.07.2018)

Zelle, Carsten (1994): Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften, in: Schings, Hans-Jürgen (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart / Weimar, 440-468.

Zelle, Carsten (2011): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Weimar, 409-445.

Zirker, Hans: Art. Religion I. Begriff, in: LThK³ 8 (1999), Sp. 836.