

B. Geschichtsphilosophische Wahrheit über Kunst. Von den *Künstlern*
zu den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*

I. „Das Historische und das Philosophische“. Geschichtsphilosophie
und Kunstprogramm in den *Künstlern*

1. Offene Finalität: Gedankliche Struktur und geschichtsphilosophischer
Gehalt

„Der Ursprung und das Wachstum der schönen Künste; die feinem Vergnügungen durch sie den Menschen seiner ersten Wildheit entrissen; der Unterricht, den sie der kindischen Umwelt in bildlichen Darstellungen gaben; ihr mildernder und verschönernder Einfluß auf das ganze Leben; endlich ihre Wiederauflebung in neuern Zeiten, und die Aussicht auf eine höhere Vollendung des Menschengeschlechts durch die letzte Vervollkommnung derselben“, so beschreibt A. W. Schlegel in seinem Aufsatz *Ueber die Künstler* (1790) den „Stoff, den der Dichter [...] in eine lehrende, aber mit und durch Begeisterung lehrende Rhapsodie zusammengefasst hat.“¹ Schillers Gedicht, das in seiner

¹ A.W. Schlegel, *Ueber die Künstler, ein Gedicht von Schiller* (1790), in: Fmb 2, S. 74-89, hier S. 74. Eine zielgerichtete Interpretation des Gedichtes im Rahmen von Schillers geschichtsphilosophischem Denken gibt es bisher nicht. Zu den Versuchen einer Gesamtinterpretation sei verwiesen auf die Forschungsbeiträge von Franz Berger, *„Die Künstler“ von Friedrich Schiller. Entstehungsgeschichte und Interpretation*, Zürich 1964; Hans-Dietrich Dahnke, *Schönheit und Wahrheit. Zum Thema Kunst und Wissenschaft in Schillers Konzeptionsbildung am Ende der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts*, in: *Ansichten der deutschen Klassik*, hrsg. von Helmut Brandt und Manfred Beyer, Berlin / Weimar 1981, S. 84-118; David Pugh, *„Die Künstler“: Schillers Philosophical Programme*, in: *Oxford German Studies* 18/19, 1989/90; Emil Staiger, *Friedrich Schiller*, Zürich 1967, S. 160 ff.; Hans-Jürgen Malles, *Fortschrittsglaube und Ästhetik*, in: *Interpretationen, Gedichte von Friedrich Schiller*, hrsg. von Norbert Oellers, Stuttgart 1996, S. 98-111; S.A. Jorgensen, *Vermischte Anmerkungen zu Schillers Gedicht „Die Künstler“*, in: *Text und Kontext* 6,1/6,2 (Festschrift für Steffen Steffensen, hrsg. von R. Wiecker), München 1978, S. 86-100; Helmut Koopmann, *Schillers Lyrik*, in: *Schiller-Handbuch*, hrsg. von dems., Stuttgart 1998, S. 303-325; Joachim Bernauer, *„Schöne Welt, wo bist du?“ Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller* (Philologische Studien und Quellen, hrsg. von Hugo

gedanklichen Aufbereitung deutlich im geschichtsphilosophischen Kontext seiner Jenaer Studien zu verorten ist, wird von einer Programmatik getragen, die sich deutlich auf die Bedingungen geschichtsphilosophischen Denkens stützt, die er in seinen universalgeschichtlichen Vorlesungen entwickelt hat.

Schlegels bemerkenswert bündige Kennzeichnung des Gehalts der *Künstler* mündet in gattungskritische Bemerkungen, welche auf das Verhältnis von geschichtlichen Zusammenhängen, philosophischen Raisonnements und poetischer Idealisierung hinauslaufen, das Schiller im universalgeschichtlichen Zusammenhang als besondere Qualität der ‚zum Gedanken erhobenen Geschichte‘ beschreibt. Das Gedicht praktiziert diese Erhebung auf einem neuen gedanklichen Niveau. Die geschichtsphilosophische Ausrichtung führen das universalgeschichtliche Interesse deutlich weiter, als es im reinen geschichtsphilosophisch-historiographischen Kontext möglich, aber im Kern dort bereits angelegt ist.

„Schiller hat seinen Gegenstand“, so Schlegel weiter, „nicht so geschildert wie er ihn etwan aus historischen Factis und philosophischen Raisonnements kennen konnte, sondern er hat ihn nach seiner Weise idealisiert; er hat das Bild dargestellt, das ein Geist wie der seinige, nach dem Genusse, den *ihm* die schönen Künste gaben, nach dem Einflusse, den sie auf *sein* Leben hatten, von dem

Steger und Hartmut Steinecke, Heft 138), insbes. S. 131-165. Überwiegend betrachtet die Forschung das Gedicht als Zeichen des Übergangs „von der Jugend zur klassischen Reife“ des Dichters (Emil Staiger, *Friedrich Schiller*, S. 162), eines „poetologischen Paradigmenwechsels“ hin zur „Ausbildung der ‚klassischen‘ Dichtungstheorie“ (J. Bernauer, „*Schöne Welt...*“, S. 131, 133). Nicht die Verbindung von geschichtsphilosophischer Grundlage und ästhetischer Zielrichtung, wie im vorliegenden Kontext, sondern die Kunstprogrammatik allein wird in den Vordergrund gestellt (vgl. Dahnke, *Schönheit und Wahrheit...*, S. 104). Gerade aus der gedanklichen geschichtsphilosophischen Erhebung des Künstler-Themas und damit aus der geschichtsphilosophischen Legitimation der Kunst heraus wird deutlich, warum letztere ihre tragende Funktion im Rahmen einer ästhetischen Erziehung des

Ursprunge und Fortgange derselben, und ihren Wirkungen auf das gesamte Menschengeschlecht, sich machen musste.“² Diese Form des Subjektivismus, durchaus vergleichbar dem harmonisierenden inneren Prinzip des Geschichtsphilosophen, steht jedoch nicht für sich alleine, sondern letztlich sollen „die einzelnen Züge [...] dem Ganzen dienen, und sie sind gut, wenn sie zu seiner Einheit und Bestandheit gehören.“ Der Subjektivismus des Dargestellten ist also auch hier konstruktivistisch und bezieht seine mittels poetischer Darstellung gewonnene Bedeutung aus der „Eigenthümlichkeit des erkennenden Geistes“. Schillers Ideen haben für Schlegel „anschauliche Klarheit und anschaulichen Zusammenhang“,³ und sie befördern damit, so darf man ergänzen, geschichtsphilosophische Wahrheit über die Kunst in einer menschheitlichen Dimension.⁴

Das Verhältnis von „philosophischer Abhandlung“ und poetischer Ausführung lässt sich übersetzen in ein Verhältnis von geschichtsphilosophischem Gehalt und gedanklich-poetischer Veranschaulichung. Wo von dem „Philosophischen“ des Gedichts gesprochen wird, ist immer auch das Geschichtsphilosophische gemeint, Ziel ist auch hier die Beförderung von Wahrheit – für den Universalhistoriker Schiller das Größte, das der Mensch dem Menschen geben kann.⁵ Wieland bezeichnet Schillers Gedicht kritisch als „philosophische Poesie“ bzw.

Menschen einnehmen kann. Alle folgenden Gedichtzitate beziehen sich auf NA 1, V.1-481, nachgewiesen wird im Text der jeweilige Vers.

² A.W. Schlegel, *Ueber die Künstler...*, ebd., S. 76.

³ A.W. Schlegel, *Ueber die Künstler...*, ebd.

⁴ Schlegel bestätigt damit Schillers eigene Zielsetzung, wie aus dem Brief an Körner vom 25. Februar 1789 deutlich wird, wo es heißt: „Die Hauptsache kommt nun bey meinen Künstlern darauf hinaus, ob der Hauptgedanke um den ich mich bewege, den höchsten Grad der Anschaulichkeit erhalten hat“ (SFA 11, S. 393). Ähnlich Caroline von Beulwitz am 1. April 1789 an Schiller, die das Gedicht als „lebendigen Abdruck Ihrer eigensten Individualität“ bezeichnet. Und: „Mir ist auch als wäre noch keine ihrer Arbeiten mehr von Ihrem innersten Dasein geflossen“ (NA 1, S. 184). Vgl. auch Schlegel: „Mich dünkt,, dasjenige Gedicht, in welches die Individualität des Dichters am meisten verwebt ist, sey [...] immer das bessere“ (Schlegel, *Ueber die Künstler...*, in: Fmb 2, *Schiller*, S. 75).

als „versificirte philosophische Abhandlung“.⁶ Schiller, der Wielands Anmerkungen als hilfreiche Kritik empfunden hat, weiß um den Vorteil, den seine philosophische Ausführung des Themas für die „Idee des Ganzen“ hat, denn in Anlehnung an die „immer neuen und immer schöneren Gedanken-Formen“ des universalgeschichtlich interessierten „philosophischen Geistes“ will der Dichter der *Künstler* ebenso seine leitenden Gedanken „in neuen Formen [...] durch eine natürliche Fortschreitung aneinander“ schließen.⁷ Die „neuen Formen“ umschreiben das neue ‚erhobene‘ Niveau, auf dem die „Gedanken-Formen“ verbunden werden. Gleich dem „Sehepunkt“, den die aufgeklärten Geschichtsdenker als subjektives Betrachtungszentrum für geschichtliche Zusammenhänge ausgemacht haben, sucht Schiller stets den „beßern Gesichtspunkt“ im Blick zu haben, „woraus das Ganze betrachtet seyn will.“⁸

Im Hinblick auf den Umfang des Gedichts macht Körner den Vorschlag: „Wie wenn du das *Historische* und *Philosophische* trenntest?“⁹ Für Schiller jedoch gehören beide Aspekte so unmittelbar zusammen, dass eine Trennung nicht vorstellbar ist. Dabei stellt sich auch nicht mehr die problematische Frage nach der Verknüpfung des

⁵ Vgl. SFA 6 I, S. 411.

⁶ Vgl. Schiller an Körner vom 25. Februar 1789 (SFA 11, S. 393) und Körner an Schiller vom 4. März 1789 (NA 1, S. 183). Vgl. noch Körner am 11. Mai 1793: „Dieß Werk ist nicht poetisch sondern philosophisch gedacht“ (NA 1, S. 185).

⁷ Vgl. SFA 6 I, S. 411 und Schiller an Körner vom 25. Februar 1789 (SFA 11, S. 393). Übrigens scheint das *Künstler*-Gedicht ein Musterbeispiel für Schillers Methode poetischer ‚Ideenbändigung‘ zu sein, denn, so Schiller, „meine Ideen sind nicht klar, eh ich schreibe. Fülle des Geistes und Herzens von seinem Gegenstand, eine lichte Dämmerung der Ideen, eh man sich hinsetzt sie aufs Papir zu werfen [...] sind notwendige Requisiten [...].“ (SFA 11, S. 393 f.). Schlegel scheint das ingenios aus dem Gedicht herausgelesen zu haben, wenn er schreibt: „Allein wie weit höher könnte ein Dichter sich schwingen, der sein eigenes Genie gleichsam in der Werkstätte seiner Schöpfungen belauschte; nicht bloß über Begeisterung philosophirte, sondern seine Leser sie ahnden ließe; der vom Schönen und Erhabnen, wie es in seinem Gefühle lebt, anschauliche Ideen gäbe“ (Schlegel, *Ueber die Künstler...*, Fmb 2, S. 76).

⁸ Vgl. SFA 11, S. 392.

⁹ Vgl. NA 1, S. 181. Vgl. noch Körner am 10. September 1800: „Aber der historische Theil der *Künstler* gäbe noch immer ein treffliches Gedicht“ (ebd., S. 186).

Geschichtsphilosophischen mit dem Faktischen, wie es beispielsweise noch beim *Abfall der Niederlande* zu beobachten ist, wo - ebenfalls von Körner moniert - die Einleitung durchaus den Charakter einer eigenständigen Abhandlung hat. In den *Künstlern* stiftet letztlich der Zusammenhang von „Historischem“ – d.h. den Versen, die historische Entwicklungszusammenhänge beschreiben (z.B. V. 362-382) – und (Geschichts-)„Philosophischem“ – jenen Versen, welche die Bedeutung der Kunst und die Rolle der Künstler in einen allgemeinen menscheitlich-universalgeschichtlichen Zusammenhang bringen (z.B. V. 42-54) – das intendierte „Ganze“. Auch wenn Schiller auf Anraten des Freundes das Gedicht immer wieder neu überarbeitet, so ist es ihm nicht möglich, historische und (geschichts-)philosophische Überlegungen voneinander abzusondern, „da sie offenbar zu dem Ganzen gehören“ und sich nur wechselseitig erhellen können.¹⁰ Der universalgeschichtliche Blick für den ganzen Zusammenhang wie auch das geschichtsphilosophische Verfahren der gegenwartsbezogenen, rückwärtsgehenden Kausalität stehen deutlich im Hintergrund dieser Ansicht.

Die Bedeutung der Verknüpfung von philosophischen und historischen Überlegungen hat für Schiller Bestand, auch wenn sich seine Ideen über die Kunst „merklich erweitern“ werden. Trotzdem stellt er noch 1793 im Kontext der ästhetischen Briefe fest, „dass ich noch sehr viel philosophisch richtiges in den Künstlern finde [...]“¹¹

Die gedankliche Aufbereitung des Gedichts und damit auch sein geschichtsphilosophischer Gehalt lassen insgesamt eine Struktur erkennen, die der Universalhistoriker als Wegweiser durch die Geschichte entworfen hat: Der Blick geht von der Gegenwart zurück in

¹⁰ SFA 11, S. 379.

die Vergangenheit, um von dort wieder langsam aufsteigend an die Gegenwart anzuknüpfen und eine Aussicht auf die Zukunft zu ermöglichen. Der „große Kreis“ der Geschichte, den der „philosophische Geist“ umfaßt, wird hier zum „geschlossenen Kreis“, in den der Dichter sein Thema integriert. Angefangen vom „Ursprung und Fortgang der Kunst“, über die „Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat“, soll das Ganze in seinem Zusammenhang erscheinen. „Dadurch, daß das, womit angefangen wird im Laufe des Gedichts erwiesen und am Schluß darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis.“¹²

„Die Kunst, o Mensch, hast Du allein“ (V. 32), so wird die besondere Bedeutung der Kunst für den Menschen exponiert. Durch ihre menschenbildende Kraft erweist die Kunst immer wieder ihre geschichtliche Wirksamkeit. Ausgehend vom gegenwärtigen Zeitalter geht der Blick zurück bis an den Anfang des Menschen, „Als in den weichen Armen dieser Amme / die zarte Menschheit noch geruht“ (V. 78 f.). Von dort aus wird in sich ergänzenden geschichtsphilosophisch-historischen Gedankenfolgen die Bedeutung der Kunst beleuchtet, wobei stets Vergangenheit und Gegenwart im geschichtlichen Blick vereint sind und übergreifende Zusammenhänge aufzeigen. Schiller übernimmt deutlich die Darstellungsweise, die er in der Jenaer Antrittsrede benutzt hat, um den „Effekt Geschichte“ zu verdeutlichen, wobei sich eine qualitative Veränderung in der „Konstruktion finalen Zusammenhangs“ zeigt.¹³

Aus der Finalität des abgeschlossenen faktischen Zusammenhangs wird hier die Finalität der geschichtlichen Wirksamkeit der Kunst im nicht

¹¹ An Körner vom 27. Mai 1793 (SFA 11, S. 637).

¹² Schiller an Körner vom 25. Februar 1789 (SFA 11, S. 392).

abgeschlossenen geschichtlichen Zusammenhang. An dem Verb „mußten“ lässt sich dies gut beobachten. In der Antrittsrede heißt es beispielsweise: „Unsre rauen Vorfahren in den thüringischen Wäldern mußten der Übermacht der Franken unterliegen, um ihren Glauben anzunehmen. [...] Die Hierarchie mußte in einem *Gregor* und *Innozenz* alle ihre Greuel auf das Menschengeschlecht ausleeren [...]. Städte mußten sich in Italien und Teutschland erheben, dem Fleiß ihre Tore öffnen [...] An griechischen und römischen Mustern mußte der niedergedrückte Geist nordischer Barbaren sich aufrichten, und die Gelehrsamkeit einen Bund mit den Musen und Grazien schließen, wann sie einen Weg zu den Herzen finden, und den Namen einer Menschenbildnerin sich verdienen sollte.“¹⁴ Wie in den *Künstlern* gilt es hier die Entwicklung des Menschen, d.h. seine „Schritte zur Veredlung“ zu beschreiben,¹⁵ aber wie anders schlägt Schiller die historischen Bögen in dem Gedicht:

Was hier allein das trunkne Aug' entzückt,
dient unterwürfig dort der höhern Schöne;
[...]
Jahrtausende hab ich durcheilet,
der Vorwelt unabsehlich Reich:
wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet,
wie traurig liegt sie hinter Euch!
Die einst mit flüchtigem Gefieder
voll Kraft aus euren Schöpferhänden stieg,
in eurem Arm fand sie sich wieder,
[...]
Vertrieben von Barbarenheeren,
entrisset ihr den letzten Opferbrand
des Orients entheiligten Altären,
und brachtet ihn dem Abendland.

(V. 258f., 347-353, 363-366).

¹³ Vgl. Klaus Weimar, *Der Effekt Geschichte*, in: *Schiller als Historiker*, S. 191-204, insbes. S. 198 ff., hier: S. 200 ff..

¹⁴ Vgl. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 421 ff..

¹⁵ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, Ebd., S. 420.

Geschichtsphilosophischer Raum ist hier nicht der abgeschlossene Entwicklungszusammenhang historischer Perioden, sondern Ziel ist die unmittelbare Veranschaulichung der geschichtlichen Wirksamkeit der Kunst bzw. der Künstler selbst, welche stets große geschichtliche Entwicklungen wesentlich beeinflusst haben, ohne dadurch in ihrer Wirksamkeit an ein Ende gekommen zu sein. Aus der geschichtsphilosophischen Finalität als Methode in der Jenaer Antrittsrede wird hier die Qualität, mit der das tragende Subjekt geschichtlich immer wieder in Erscheinung tritt.

Wo das teleologische Prinzip in der Antrittsrede und in den universalgeschichtlichen Schriften deutlich benannt und als gedankliches Entwicklungsprinzip auf die Geschichte angewendet wird, treten im Gedicht die entscheidenden Entwicklungsträger „still“ und „sanft“ in den Hintergrund: „Mit innerer hoher Freudenfülle / genießt ihr das gegebne Glück, / und tretet in der Demuth Hülle / mit schweigendem Verdienst zurück.“ (V. 379-382) Die (teleologische) Wirkung erhält hier die Qualität einer ‚sanften Wirksamkeit‘, das Gedicht führt gleichsam eine höhere, offene Finalität vor Augen. Der „geschlossene Kreis“ des Gedichtes beschreibt einen offenen geschichtlichen Horizont, eingefügt in die offene zeitliche Struktur einer Verbindung von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, wie sie der Universalhistoriker in seinen Vorlesungen methodisch vorgedacht hat.¹⁶

¹⁶ Ohne diesen Interpretationshintergrund versucht Pugh, „*Die Künstler*“, S. 14 mühsam, den zeitlichen Rahmen abzustecken, den das Gedicht durchläuft. Wiederum anders pointiert Pelzer, *Schillers Die Künstler*, S. 173: „Die bisher noch offene Zeitlichkeit der Utopie wird bitter in die Ferne gerückt.“ Das aber, so scheint es, gehört zur geschichtsphilosophischen Programmatik des Gedichts, denn zugleich werden dadurch Kunst und Künstler in ihrer Verantwortung für die Zukunft legitimiert. Die Zielrichtung der ästhetischen Briefe knüpft an diesen Aspekt an, der sicherlich zu dem „philosophisch Wahren“ gehört, das Schiller auch später noch während seiner Arbeit an den Briefen in den *Künstlern* finden konnte.

2. Bildung zur Kunst: Das Wechselverhältnis von Mensch, Kunst und Künstlern

Das Verhältnis von Mensch, Kunst und Künstlern gehört zweifellos zu den schwierigsten, wenngleich bedeutungsvollsten Aspekten, die das Gedicht beschreibt. Auch hier bietet die Einordnung in die geschichtsphilosophische Perspektive aussagekräftige Anhaltspunkte, denn alle drei stehen nicht einfach funktional, sondern ‚dynamisch-geschichtsphilosophisch‘ zueinander in Beziehung. Genauso wenig, wie der Mensch zu Beginn des Gedichts in der großen Introduktionsstrophe als am Endpunkt seiner Entwicklungsmöglichkeiten angekommen erscheinen soll („Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige / stehst du an des Jahrhunderts Neige“, V. 1f.), ist er am Ende des Gedichts ans Ziel gelangt („Erhebet euch mit kühnem Flügel [...]“, V. 466). Erwiesen ist dann jedoch das Privileg, das die Kunst – und nur die Kunst – ihm verleiht („Was schöne Seelen schön empfunden / muß trefflich und vollkommen seyn, V. 464 f.). Das „Resultat“, von dem Schiller in seinem Brief an Körner spricht, lässt sich als geschichtsphilosophischer Leitgedanke beschreiben, der die im Verlauf des Gedichts erwiesene Bedeutung der Kunst immer wieder neu bestätigt und zugleich in die Zukunft verweist: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, / bewahret sie! [...] Fern dämmre schon in euerm Spiegel / das kommende Jahrhundert auf“ (V. 443 f., 468 f.) Der „Zeitenlauf“ bleibt offen, geschichtliche Zeit, und damit sowohl Gegenwart als auch Zukunft, bleiben gestaltbar, aus der menschenbildenden Kraft der Kunst, wie sie sich geschichtsphilosophisch erweist, geht schließlich die Verantwortung der Künstler für die geschichtliche Zukunft hervor. Das „Resultat“ ist gleichsam zur Aufgabe geworden, genauso wie in der Jenaer Antrittsrede die Prinzipien des „philosophischen Geistes“ am Ende als

Zukunftsaufgabe auf den Betrachter der Universalhistorie übergehen. Die geschichtsphilosophische Perspektive erhebt Kunst und Künstler zu ihrer eigentlichen geschichtlichen Würde, das „Resultat“ ist seinerseits geschichtlich bedeutsam, denn es stellt die Kunst über den „Zeitenlauf“ (vgl. V. 466 f.) und weist die Künstler an, ihre geschichtliche Aufgabe unabhängig von begrenzten historischen Wirkungszusammenhängen fortzuführen, indem sie sich „über den Zeitenlauf erheben“.

Wenn der Künstler am Ende eine vergleichbare geschichtsphilosophische Verantwortung trägt, dann darf nicht übersehen werden, dass er diese Verantwortung nicht von Anfang an einfach besessen hat. Sie ist ihrerseits das „Resultat“ eines geschichtsphilosophischen Prozesses, den das Gedicht vor Augen führt. Genauso wie der Studierende der Universalhistorie sich seine Verantwortung *für* die Geschichte durch Studium und Bildung erwerben muß, bildet die Kunst die Künstler zu ihrer Aufgabe allererst heran. Schiller verdeutlicht dies, indem er eine deutliche Differenz zwischen Schluß- und Introduktionsstrophe aufbaut, innerhalb derer die Kunst ihre eigentliche Bedeutung, ihre geschichtsphilosophisch-erzieherische Kraft entfalten kann. Der von Zuversicht getragenen Erhebung über den „Zeitenlauf“ (V. 467) in die Zukunft steht die Gegenwart „an des Jahrhunderts Neige“ (V. 2) gegenüber, die Aufgabe der Künstler am Schluß hat eine deutlichere Zielrichtung als es der Zustand des „Menschen“ zu Beginn vermuten läßt, „der freysten Mutter freye Söhne“ (V.458), also die Künstler, stehen „erhoben“ dem „reifsten Sohn der Zeit, / frey durch Vernunft“ (V. 6 f.), dem Menschen, gegenüber.

Nicht die Kunst bzw. die Künstler werden im Text zuerst benannt, sondern der Mensch in seiner gegenwärtigen Verfassung, und so erscheinen die Funktionsträger des geschichtsphilosophischen Entwicklungsprozesses in der Reihenfolge Mensch – Kunst – Künstler. Damit ist jedoch nicht eine Sukzession gemeint, sondern eine qualitative

Reihenfolge mit geschichtsphilosophischer Dynamik, denn wenn die Kunst hier in der Mitte steht, so spricht das zugleich für die wichtige Mittlerfunktion, die sie grundsätzlich in Bezug auf den Menschen einnimmt: Als Bildnerin des Menschen zur Kunst in dem Gedicht, als Mittlerin zwischen sinnlicher und geistiger Natur des Menschen im ästhetisch-anthropologischen Kontext, letztlich aber auch als traditionsbildende, sittliche Kraft, die den Menschen stets an jene „Hand“ erinnert, die ihn „frühe schon der künftigen Geisterwürde“ zugeführt hat (V. 14, 18). Das Verhältnis von Mensch, Kunst und Künstlern steht gleichsam als Bezugs-„System“ hinter dem „Aggregat“ der großen geschichtlichen Entwicklungen, die das Gedicht miteinander verknüpft. Dabei stiftet die Kunst von Anfang an das Bewußtsein, das der geschichtsphilosophische Weg, den das Gedicht beschreitet, befestigen soll.

Gedanklich schreitet das lyrische Ich von der Ansprache an den Menschen am Ende des Jahrhunderts über die Kunst als Kulturstifterin und –bewahrerin hin zu den Künstlern und ihrem Einfluß auf den Gang der Kultur voran.¹⁷ „Ich eröffne das Gedicht mit einer 12 Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dieß gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner beßern Seite. – Von da an mache ich den Uebergang zu der Kunst, die seine Wiege war [...]“¹⁸ Alle beschriebenen geschichtlichen Entwicklungen und Zustände stehen gleichsam unter der Bedingung der Kunst und werden dadurch zugleich geschichtsphilosophisch relativiert: Der Mensch erscheint nicht in seiner endgültigen Reife, sondern als „reifster Sohn der Zeit“ (V. 6), jedoch „reich durch Schätze / die lange Zeit dein Busen dir verschwieg“ (V. 8f.) „Unser sind alle Schätze“, so

¹⁷ Vgl. Berger, *Die Künstler*, S. 28; H.-J. Malles, *Fortschrittsglaube und Ästhetik*, S. 105.

¹⁸ Schiller an Körner am 9. Februar 1789 (SFA 11, S. 387 f.).

parallel der Jenaer Universalhistoriker, „welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt endlich heimgebracht haben“.¹⁹ Aber gleich zu Beginn benennt das Gedicht jene leitende „Hand“, „die frühe schon der künftigen Geisterwürde, / dein junges Herz im Stillen zugekehrt“ (V. 18 f.). Der Mensch, „berauscht von dem errungenen Sieg“ (V. 13), soll nicht die leitende Hand der Kunst vergessen, die ihn durch die Geschichte hindurch zu seinem jetzigen Zustand geführt hat. „Die Kunst, o Mensch, hast du allein“ (V. 33): So wird das geschichtliche Bewusstsein, welches das Gedicht in der Folge am Leitfaden der Kunst entwickelt, am Ende der zweiten Strophe mit der geschichtlichen „Leitmacht“ verbunden, die es stärken und erhalten soll.²⁰

Was im zweiten ästhetischen Brief aus der Kritik an der Wirklichkeit im Zeichen von „Notdurft“ und „Bedürfnis“ entwickelt wird, erscheint hier als mahnende geschichtsphilosophische Erinnerung. Aber auch die Kunst wird nicht absolut gesetzt, immer fügt sie sich wirkend in den Gang der Geschichte ein, „großmüthig, [...] „mit gesenktem Fluge“ (V. 73 f.). Sie ist es, die in der Antike und in der Renaissance die Zeit „verjüngt“ (V. 361 f.) und die „Menschheit“ in ihrer „Würde“ bewahrt hat (vgl. V. 443 ff.), sie hat den „stillen Sieg der Zeiten“ (V. 354), also den notwendigen Gang der Geschichte, als „frische Quelle“ stets begleitet (V. 359).

Die Geschichte selbst, die durch den Blick des Geschichtsphilosophen immer wieder „den wahren Maßstab für Glückseligkeit und Verdienst“ offenbart, erhält am Ende der Jenaer Antrittsrede die gleichen Attribute des „Ruhigen“ und „Stillen“, mit denen die Kunst in dem Gedicht den Gang der Geschichte begleitet.²¹ Die

¹⁹ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 430.

²⁰ Vgl. auch H.-D. Dahnke, *Schönheit und Wahrheit...*, S. 105.

²¹ Vgl. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 430 f.

„Gedanken-Formen“, an denen sich der Geschichtsphilosoph denkend übt, führt die Kunst immer wieder dem Menschen bildend vor Augen: „Sie führt ihn, in verborgnem Lauf, / durch immer reinre Formen, reinre Töne, / durch immer höh're Höhn und immer schön're Schöne / der Dichtung Blumenleiter still hinauf“ (V. 425 ff.).

Der geschichtsphilosophische Bund mit der Kunst macht den Menschen zum Künstler und versetzt ihn in die Lage, die „*künstlichen Verhältnisse* in den Lauf der Natur“ zu übertragen.²² Genauso wenig, wie der „philosophische Geist“ nicht lange bei dem disparaten „Stoffe der Weltgeschichte verweilen“ kann, kann es der Mensch ertragen, dass sein „durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaaß“ „Fragmente“ leidet.²³ Die Kunst erzieht den Menschen zum Künstler, sie ermöglicht ihm den universalgeschichtlich bedeutsamen Blick für das Ganze, und setzt ihn so in die Lage, den Gang der Welt zu begreifen. Im Gedicht heißt es: „Was die Natur auf ihrem großen Gange / in weiten Fernen auseinander zieht, / wird auf dem Schauplatz, im Gesange / der Ordnung leicht gefasstes Lied.“ (V. 225 ff.) Für Schiller dokumentieren diese Verse, die bereits im Kontext der subjektiv-konstruktivistischen Geschichtswahrnehmung zitiert wurden, die Fähigkeit des Menschen, als Künstler die Geschichte zu verstehen und gedanklich zu gestalten. Die geschichtlichen Erscheinungen, „deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann“, ordnen die Künstler „nach *künstlichen*“, das heißt sie geben ihnen „*künstlich* Zusammenhang und Auflösung“.²⁴ Die Kunst übt den Menschen so in Geschichtsbewußtsein und Geschichtserkenntnis und macht ihn als Künstler zum „vertrauten Liebling der sel'gen Harmonie“, zum „erfreuenden Begleiter durch das Leben.“ (V. 316 f.)

²² Vgl. Schiller an Körner am 30 März 1789, SFA 11, S. 408.

²³ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 427 f. und Schiller an Körner am 30 März 1789, SFA 11, S. 408.

Das Gedicht markiert eine qualitative Veränderung im Verständnis von Geschichtsbewusstsein und -bildung gegenüber den universalgeschichtlichen und historiographischen Schriften. Das Verhältnis von Geschichtsdenken und Identitätsbildung als Sinnbildung über Geschichte wird hier durch die Bildung des Menschen zur Kunst geknüpft. Aus der universalgeschichtlichen Bildung *durch Geschichte* wird die geschichtsphilosophisch begründete Bildung *durch Kunst*, genauer: die geschichtsphilosophisch verankerte Bildung des Menschen *zur Kunst*. Das „reiche Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit“, von dem am Ende der Jenaer Antrittsrede mit einem Appell an die Zuhörer die Rede ist, spiegelt sich in dem „Erhebet euch“ des Gedichts wider.²⁵ Die Darstellung der Kunst in der Geschichte verbindet zwei Formen des Wirkungsanspruches, der Schillers Geschichtsdenken grundsätzlich prägt: Zum einen wendet sich sein Verständnis von der Beschäftigung mit der Geschichte *nach innen*, d.h. von der philosophisch betrachteten Geschichte geht eine bildende Kraft auf den Menschen über, Geschichte wird durch den geschichtsphilosophischen Blick humanisiert. Schiller führt hier die moralische Intention des Universalhistorikers fort. Zugleich entsteht im Menschen ein Wirkungsanspruch mit dem Ziel, die innere Humanität *nach außen* zu tragen und durch die Gestaltung der geschichtlichen Welt zu verwirklichen. Geschichtliche Bildung und moralisches Handeln sind in diesem Sinn nicht zu trennen, sie laufen zusammen im Künstler, wie ihn das Gedicht vor Augen führt.

Deutlich wird auch die qualitative Veränderung des Verhältnisses von Tradition und Kritik.²⁶ Kritische Wahrnehmung der Gegenwart und

²⁴ Schiller an Körner am 30 März 1789, ebd.

²⁵ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 431 und NA 1, V. 466.

²⁶ Siehe A. Kapitel II.4.1.

traditionsstiftende Vergegenwärtigung der Vergangenheit gehören zu den zentralen Funktionen, die historisches Bewußtsein für Schiller formen. „Gibt es in den lebensweltlichen Fundamenten der historischen Erkenntnis eine vorgängige Einheit von Erfahrung der Vergangenheit und wertbestimmtem Ausblick in die Zukunft? [...] Gibt es einen Punkt, wo Vergangenheitserfahrung und Zukunftserwartung unmittelbar ineinander übergehen (genauer: immer schon ineinander übergegangen sind)?“, so die Frage der Historik.²⁷ Das Verhältnis von Tradition und Kritik, wie sie das Gedicht gedanklich präsentiert, stellt diese „vorgängige Einheit“ am Leitfaden der geschichtswirksamen Kunst vor. „Tradition ist [...] die Weise, in der die menschliche Vergangenheit schon vor der besonderen Deutungsleistung des Geschichtsbewusstseins im Orientierungsrahmen der menschlichen Lebenspraxis wirksam ist.“²⁸ In den *Künstlern* läßt sich dieser Traditionsbegriff in der antizipatorischen Kraft der den Menschen bildenden Kunst wiederfinden. „Was erst, nachdem Jahrtausende verflissen, / die älternde Vernunft erfand, / lag im Symbol des Schönen und des Großen / voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.“ (V. 42-45) Die „besonderen Deutungsleistungen“ der Vernunft gehen aus dem „Orientierungsrahmen“ der „offenbarenden Kunst“ hervor. Die ästhetischen Briefe greifen diese traditionsstiftende, antizipatorische Kraft in deutlicher Reminiszenz an die *Künstler*-Verse wieder auf: „So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben [...] bildend und erweckend, voran.“²⁹ „Hier schwebt sie [die Kunst, O.W.]“, so weiter im Gedicht, „mit gesenktem Fluge, / um ihren Liebling, nah am Sinnenland, / und mahlt mit lieblichem Betruge Elysium auf seine Kerkerwand“ (V. 74-77) „Die Wahrheit lebt in der Täuschung fort. [...] Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die

²⁷ Das sind die Kernfragen, die Rösen zum Verhältnis von Tradition und Geschichte stellt, vgl. J. Rösen, *Zeit und Sinn*, S. 64 ff.

²⁸ Ebd., S: 68.

Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Tälern liegt“, so wieder in der Ästhetischen Erziehung des Menschen.³⁰

Der kritische Blick auf die Gegenwart wird geschichtsphilosophisch in eine traditionsbildende Kulturgeschichte der Kunst überführt und bildet so ein Geschichtsbewusstsein aus, das die Programmatik der ästhetischen Erziehung deutlich prägt und letztlich zur Bedingung für die ‚um-bildende‘ Kraft der Kunst wird.

In einer Notiz aus Schillers Nachlaß heißt es: „Schwerlich würde der Mensch je das Schöne gesucht haben, wenn er es nicht schon als fertig vorgefunden hätte, ohne es zu suchen. Die Natur fängt immer mit der That an.“³¹ So wird auch der Mensch im Gedicht nicht als Suchender präsentiert, sondern am Beginn steht die „That“ der Kunst, die sich als „Menschliche“ mit dem Menschen verbündet: „Als der Erschaffende von seinem Angesichte / den Menschen in die Sterblichkeit verwies [...] / schloß sie, die Menschliche, allein / mit dem verlassenen Verbannten / großmüthig in die Sterblichkeit sich ein.“ (V. 66-73) Freilich findet der Mensch in den *Künstlern* die Schönheit nicht einfach vor, sondern muß zur ihr gelangen, er muß von der Vernunftreife zu Beginn des Gedichtes zur Reife für Schönheit und Kunst gelangen. Das Gedicht beschreibt geschichtsphilosophisch den ästhetisch-erkenntniskritischen Weg des Menschen zur Schönheit. Nicht das Suchen nach der Schönheit wird dabei thematisiert, sondern die geschichtsphilosophisch gefasste Bildung zu Schönheit und Kunst *durch* die Kunst. Nicht eine existentielle Krise im Angesicht geschichtlicher Notwendigkeit (wie z.B. im *Wallenstein*), sondern die Entwicklungsgeschichte des Menschen am

²⁹ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, SW, S. 594.

³⁰ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, ebd.

Leitfaden der Kunst ist das Fundament des geschichtsphilosophischen Verhältnisses von Mensch, Kunst und Künstlern, wie ihn das Gedicht vor Augen führt.

3. „Ruhiger zeitlicher Rhythmus“ und „unendliche Zeit“. Der Aspekt der Zeitlichkeit im neunten *Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen*

Das pragmatische Band, das den geschichtsphilosophischen Weg des Gedichts mit der Zielrichtung der Briefe *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen* verknüpft, lässt sich im Hinblick auf die geschichtliche Macht der Künstler noch genauer deuten. Das Gedicht benennt interessanterweise zwar den „Menschen“ und die „Kunst“ wörtlich, nicht jedoch *den* bzw. *die* Künstler. Genauso „still“, wie die Kunst geschichtlich wirksam ist, treten die Künstler als geschichtliche Akteure hinter ihrer Wirksamkeit zurück. Das ändert sich im neunten ästhetischen Brief, wo Schiller zu dem zentralen Punkt gelangt, „zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestrebt haben“: Die „unsterblichen Muster“ der Kunst sollen durch den Künstler in die Gegenwart dringen. Als „Werkzeug“ der Gegenwartskritik und –veränderung treten Kunst und Künstler nunmehr deutlich nach aussen – der neunte Brief lässt sich in dieser Perspektive als Fortsetzung und Steigerung der im Gedicht beschriebenen geschichtlichen Wirksamkeit der Kunst lesen.³² In ihm konkretisiert sich die Verbindung von Idealisierung der Individualität und Realisierung der Humanität zur aktiven Gestaltung der geschichtlichen Welt. „Ganze Jahrhunderte lang

³¹ Schiller, *Wohlgefallen am Schönen*, in: *Notizen aus Schillers Nachlaß*, NA 21 II, S. 89.

³² Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, SW, S. 592 ff.

zeigen sich [...] die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen“, und die Künstler sind es, die sich „mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft“ immer wieder „siegend empor [ringen]“, so wird noch einmal ihre Wirkungskraft resümiert, wie sie das Gedicht bereits vor Augen geführt hat („Jahrtausende hab ich durchheilet“, V. 347).³³ Der kritische Befund des neunten ästhetischen Briefes („Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt [...]“) nimmt die Conclusio des Gedichts auf: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, / bewahret sie! / Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!“ (V. 443-445) Die geschichtliche Wirksamkeit der Kunst wird in dem Zitat aus dem Gedicht deutlich in die (erreichbare) Zukunft verlegt und im neunten ästhetischen Brief dann aus dem geschichtlichen Befund heraus zum Prinzip erhoben. Nun ist es nicht mehr an der Kunst, den Menschen anzuleiten, sondern der Mensch - als Künstler - hat die Aufgabe, das „unsterbliche Muster“ der Kunst in die Realität zu tragen.

Die besondere Verwendung des Zeitgedankens, der wiederum die qualitativen Veränderungen des geschichtlichen Denkens in den ästhetischen Briefen verdeutlicht, zeigt, wie es Schiller gelingt, die Denkformen der universalgeschichtlichen Schriften aufzugreifen und weiterzuführen, indem er sie mit der Programmatik der ästhetischen Briefe verknüpft. Die Realität, auf die der Künstler wirken soll, wird zeitlich reflektiert, allerdings nicht einfach im Sinne einer ‚begrenzenden Verzeitlichung‘, also eines gesetzten zeitlichen Rahmens, sondern im Sinne einer ‚öffnenden Verzeitlichung‘. „Schweigend“ soll der Künstler sein inneres Ideal „in die unendliche Zeit“ werfen: „Gib der Welt, auf die du wirkst, die *Richtung* zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der

³³ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, ebd.

Zeit die Entwicklung bringen.“³⁴ Was sich hier in neuer gedanklicher Form äußert, ist jener bereits bekannte – durch die erziehende Kunst gesteigerte – erkenntniskritische Optimismus, der den epistemologischen Charakter von Schillers Geschichtsdenken wesentlich prägt und nun um den Aspekt der Zeitlichkeit ergänzt wird. Konsequenter wird auch hier das Prinzip der ‚gedanklichen Erhebung‘ benannt, um jene „Richtung“ zu beschreiben, die nun der Künstler der Zeit geben soll, wenn er „lehrend ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebt.“³⁵ Innere „Gewissheit“ verbürgt zugleich die äußere Veränderung: „Fallen wird das Gebäude des Wahns [...], es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, dass es sich neigt.“ Der Optimismus des sich realisierenden Gedankens entfaltet seine Kraft zur Veränderung in der Weise, die aus der Jenaer Antrittsrede bekannt ist: Der Künstler umgibt die Welt mit „edeln, mit großen, mit geistreichen Formen“, er schließt sie „ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein“, bis „der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.“³⁶

Schiller bewegt sich einerseits deutlich auf den Spuren des modernen, diesseitsbezogenen Geschichtsbegriffs, allerdings pointiert er dessen ideengeschichtliche Merkmale hinsichtlich des Zeitgedankens anders, als es bei den aufgeklärten Geschichtsdenkern der Fall ist.³⁷ Die Formulierung von der „unendlichen Zeit“ zielt auf eine Geschichtswahrnehmung ab, mit deren Hilfe Schiller das Phänomen

³⁴ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, ebd., S. 595

³⁵ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, ebd., S. 595.

³⁶ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, ebd., S. 596.

³⁷ Vgl. zum ideen- und geistesgeschichtlichen Kontext Horst Günther, *Zeit der Geschichte. Welterfahrung und Zeitkategorien in der Geschichtsphilosophie*, F.a.M. 1993; Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (dort v.a. „Neuzeit“. *Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe*, S. 300 ff.; ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien, S. 349 ff.); Hans Robert Jauß, *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der*

geschichtlicher Veränderung mit der Programmatik der ästhetischen Briefe unmittelbar verknüpft. Wenn der neunte Brief demgegenüber auf den „ruhigen Rhythmus der Zeit“ verweist, so ist damit nicht einfach eine lineare, ungebrochene geschichtliche Entwicklung gemeint. Die Formulierung verbürgt zunächst einen geschichtsphilosophischen Optimismus, der allerdings nicht über die Unwägbarkeiten geschichtlicher Entwicklungen wie auch über die spürbaren Differenzen von Zukunftserwartung und Gegenwartsbewußtsein hinwegtäuschen will.³⁸ Demgegenüber verweist der Gedanke der „unendlichen Zeit“, in die das Ideal des Künstlers „hineingeworfen“ wird, auf eine ‚zeitlose Zeit‘, welche über die erfahrbare Geschichte hinaus die Beständigkeit des Ideals *in der Zeit* zu sichern vermag. Diese Doppelung im Zeitbegriff macht es für Schiller möglich, die Erfahrung der Realität mit der Programmatik einer Veränderung des geschichtlichen Verlaufes durch das innere Ideal des Künstlers zu verbinden.

„Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.“³⁹ Schillers Reflexionen bieten eine besondere Form der Differenzierung von geschichtlichem „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“, die zu den Wesenszügen geschichtlicher Wahrnehmung im ausgehenden 18. Jahrhundert gehört.⁴⁰ Die Zeit erscheint nicht mehr als feste Form, in der sich geschichtliche Entwicklungen abspielen, sondern sie gewinnt selbst geschichtliche Qualität. „Nicht mehr in der Zeit, sondern durch die Zeit vollzieht sich [...] die Geschichte.“⁴¹ Ihre Wahrnehmung als

Modernität, in: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*, F.a.M. 1992; S. 11.67; Johann Martin Chladenius, *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, Leipzig 1752.

³⁸ Das wird in der kritischen Gegenwartsanalyse der ersten ästhetischen Briefe sehr deutlich.

³⁹ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, SW, S. 593.

⁴⁰ Vgl. Koselleck, *Vergangene Zukunft...*, S. 359 ff. Bedingt wurde sie zweifellos auch durch die Erfahrung des Konfliktes zwischen radikalem politischem Umbruch und mit dem Ideal einer fortschreitenden Vernunft.

⁴¹ Koselleck, „*Neuzeit*“..., in: ders., *Vergangene Zukunft...*, S. 321 f.

dynamische Kraft, die sich in der Geschichte entfaltet, steht für den Wandel von der theologischen Auffassung der Geschichte als zeitlicher Vollzug eines ‚vorsehenden Plans‘ hin zur Wahrnehmung der Ursachen und Wirkungen innerhalb des geschichtlichen Verlaufs, von einer providentiellen hin zu einer existentiellen Zeitwahrnehmung.⁴²

In diesem Sinne wird die Analyse des gegenwärtigen Zeitcharakters in den ästhetischen Briefen zum gedanklichen Fundament eines „Erfahrungsraumes“, vor dessen Hintergrund nun der gestaltbare „Erwartungshorizont“ der ästhetischen Erziehung entwickelt wird. Dabei erscheint die Zeitdimension als beeinflussbares, korrespondierendes Moment der geschichtlichen Entwicklung. Zum kritischen „Erfahrungsraum“ gehört der „ruhige Rhythmus der Zeit“, der, bei „allem Widerstande des Jahrhunderts“,⁴³ die geschichtliche Entwicklung und letztlich auch das Ideal des Künstlers trägt. Zum „Erwartungshorizont“ gehört im Gegenzug die „unendliche Zeit“, in der das Ideal des Künstlers seine Integrität und damit seine eigentliche geschichtliche Wirksamkeit konserviert. Genauso wie Schiller Idealisierung und Realisierung als zwei Bestandteile seines geschichtlichen Wirkungsanspruches begreift, fügen sich die beiden zeitlichen Dimensionen in die geschichtsphilosophische Verankerung des Einflusses ein, den der Künstler auf die geschichtliche Entwicklung nehmen kann und soll.

Das spezifische Profil dieser geschichtsphilosophischen ZeitReflexion wird noch deutlicher, wenn man vergleichend die Schiller gut bekannten Überlegungen Kants in der Schrift *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* heranzieht. Auch dort geht es um die

⁴² Die Geschichte, so Kant, habe sich nicht mehr nach der Chronologie zu richten, sondern die Chronologie nach der Geschichte, vgl. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: ders.: *Werke*, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd VI, Darmstadt 1964, S. 399 ff.

⁴³ Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Neunter Brief, SB, S. 289.

Möglichkeiten einer Veränderung der äußeren Verhältnisse unter dem Aspekt der zeitlichen Dynamik. Im Ergebnis gelangt Kant zu einer Feststellung, die der moralischen Intention der ästhetischen Erziehung zwar sehr nahe kommt, sich aber in der Programmatik wesentlich von ihr unterscheidet: Solange die „langsame Bemühung der inneren Bildung der Denkungsart“ gehemmt werde, seien die Hürden einer geschichtlichen Veränderung kaum herbeizuführen, „weil dazu eine lange innere Bearbeitung jedes gemeinen Wesens zur Bildung seiner Bürger erfordert wird.“ „Alles Gute aber, das nicht auf moralisch-gute Gesinnung gepfropft ist, ist nichts als lauter Schein und schimmerndes Elend.“⁴⁴ Im Unterschied zu Schiller situiert Kant den Motor der Veränderung nicht im geschichtswirksamen „Erwartungshorizont“ einer „unendlichen Zeit“, sondern er bleibt in dem „Erfahrungsraum“ der starren Staatsverhältnisse haften. Daher erscheint die „innere Bildung der Denkungsart“ auch nicht als geschichtswirksame Macht, sondern höchstens als „Idee“, die, „obgleich nur sehr von weitem, selbst beförderlich werden kann.“ [...] Es kommt nur darauf an, ob die Erfahrung etwas von einem solchen Gange der Naturabsicht entdecke.“⁴⁵ Die Wirksamkeit des „Ideals“ bei Schiller erscheint bei Kant in der „Idee“ deutlich relativiert. Geschichtliche Veränderung erscheint daher bei Kant in der Ungewißheit verschiedener Varianten zeitlicher Dynamik. Ob als „Zusammenlauf wirkender Ursachen“, bis „endlich einmal *von ungefähr* eine solche Bildung gelingt, die sich in ihrer Form erhalten kann (ein Glückszufall, der sich wohl schwerlich jemals zutragen wird!)“, oder „ob man vielmehr annehmen solle, die Natur verfolge hier einen regelmäßigen Gang“ oder „ob man lieber will, dass aus allen diesen Wirkungen und Gegenwirkungen der Menschen im

⁴⁴ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, in: Kant, *Schriften zur Geschichtsphilosophie*, S. 33.

⁴⁵ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, ebd., S. 34

Großen überall nichts, wenigstens nichts Kluges herauskomme, dass es bleiben werde, wie es von jeher gewesen ist [...].“⁴⁶

Im Ergebnis zeigt sich, dass Schiller in der spezifischen Doppelform von „ruhigem zeitlichen Rhythmus“ und „unendlicher Zeit“ den erkenntniskritischen Geschichtsoptimismus der universalgeschichtlichen Reflexionen auf die geschichtliche Wirksamkeit der Kunst in den ästhetischen Briefen überträgt. Damit sichert er sowohl deren idealistischen wie auch deren realistischen Gehalt. Mehr noch: Er verleiht der idealistisch-realistischen Programmatik der ästhetischen Erziehung eine noch größere geschichtsphilosophische Tiefe.

II. Die geschichtsphilosophische Legitimation der Kunst

1. „Ästhetischer Sinn an dem Leitfaden der Wirklichkeit“. Die geschichtsphilosophische und anthropologische Dimension in Schillers Kontroverse mit Fichte

„Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich *mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben* [Herv. O.W.]; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen.“⁴⁷ Schiller knüpft an den Erhebungs-Gedanken der Schlußverse des *Künstler*-Gedichts an, indem er die Programmatik der geschichtlichen Veränderung durch das Medium der Kunst mit der Kritik am gegenwärtigen Bewusstsein verbindet. Seine Analyse des „Charakters,

⁴⁶ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, ebd., S. 31 ff.

den uns das jetzige Zeitalter, den die gegenwärtigen Ereignisse zeigen“,⁴⁸ wird von der Frage nach der Veränderbarkeit bzw. besser: der Gestaltbarkeit der „Ereignisse“ und damit der Geschichte getragen. Dieser zugleich pragmatische und idealistische Duktus kennzeichnet eine geschichtliche Konstellation, deren Dynamik sich grundsätzlich auf die Menschheit bezieht, „die in der Kultur begriffen“ ist, und die „ohne Unterschied durch Vernünftelikei von der Kultur abfallen [muß], ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren“ kann.⁴⁹ Die Verknüpfung von Kritik und Tradition in Schillers geschichtlicher Reflexion steht deutlich im Hintergrund dieser Gegenwartsanalyse. Der gedanklich-kritische Weg zur Realität führt dabei nicht einfach *durch* die Realität zum Ideal, sondern zunächst in seiner gedanklichen Vermittlung durch den spekulativen Bereich der „ästhetischen Welt“.

„Ist es nicht wenigstens außer der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen?“⁵⁰ Die Frage ist rhetorisch gemeint und zielt ab auf die grundsätzliche Legitimation der ästhetischen Erziehung und damit auf ihre Realisierbarkeit angesichts eines „widerstrebenden Jahrhunderts“. Im Sinne von Schillers kritischem Denkoptimismus heißt das: Nur eine ästhetische Programmatik, die sich gedanklich mit der Realität vermitteln lässt, kann geschichtswirksam sein, und nur eine gedankliche Vermittlung, die geschichtsphilosophisch verankert werden kann, erlangt jene Plausibilität, die sie benötigt, um dem idealistisch-realistischen

⁴⁷ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Zweiter Brief, SW, S. 572.

⁴⁸ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Fünfter Brief, ebd., S. 579

⁴⁹ Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Sechster Brief, ebd., S. 581

Bildungsgedanken zu genügen, den Schiller seinen ästhetischen Reflexionen als Fortsetzung seines Nachdenkens über die Geschichte zugrunde legt.⁵¹

Damit sind zugleich die Hauptaspekte angesprochen, die im sogenannten „Horenstreit“ zwischen Schiller und Fichte von Bedeutung sind. Die geschichtsphilosophische Dimension dieses Streits findet in der Forschung deutlich weniger Beachtung als der Streit um die sprachliche Vermittlung philosophischer Gedanken.⁵² Wenn auch der brieflich ausgetragene Streit um philosophische Stilfragen deutlich auf eine Rechtfertigung der ästhetischen Erziehung seitens Schiller hinausläuft, so zeigt sich „die große Kluft zwischen Schiller und Fichte“ in der geschichtsphilosophischen Begründung von menschlicher Freiheit und ästhetischer Erziehung zur Freiheit. Es geht im Kern um die Legitimation der geschichtsphilosophischen Programmatik der ästhetischen Briefe, um die geschichtsphilosophische Verankerung von Kunst und Schönheit als Bedingung für die Freiheit.⁵³

Innere Freiheit ist für Schiller die Bedingung für äußere. Die Herstellung der inneren Freiheit im Menschen ist die Bedingung für die Herstellung von Freiheit in der ihn umgebenden Welt. Das Problem der geschichtlichen Zukunft ist zugleich das Problem des Individuums und seiner sinnlich-geistigen Beschaffenheit.⁵⁴ Die durch Schönheit bewirkte Wechselwirkung von Stoff und Form bzw. Sinnlichkeit und

⁵⁰ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Zweiter Brief, ebd., S. 571

⁵¹ Vgl. Benno von Wiese, *Schiller*, S. 446. Außerdem Prüfer, *Die Bildung...*, S. 331 ff.

⁵² Vgl. Helmut Koopmann, *Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant*, in: *Schiller-Handbuch*, S. 575-586.

⁵³ Vgl. im Ansatz Dorothea Wildenburg, „Aneinander vorbei“. *Zum Horenstreit zwischen Schiller und Fichte*, in: *Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre*, hrsg. von Wolfgang H Schrader, Amsterdam, Atlanta 1997 (= Fichte-Studien, Bd. 12), S. 27-41, hier: S. 29 Interessant ist, dass die geschichtsphilosophischen Differenzen zwischen Schiller und Fichte nicht in der brieflichen Auseinandersetzung thematisiert werden, sondern sich - nicht minder deutlich - in den jeweiligen ‚konkurrierenden‘ Aufsätzen niederschlagen.

Idee, der „ästhetische Zustand“, macht den Menschen zum freien Wesen innerhalb der Sinnenwelt. Die Frage nach der geschichtlichen Realisierung dieses Zustandes ist zugleich die Frage nach dem Status der Realität selbst. Der Mensch kann in Schillers Sicht nicht einfach von der Sinnlichkeit zur Geistigkeit bzw. vom Empfinden zum Denken übergehen, sondern es bedarf einer „mittleren Stimmung“, in der das eine zurücktritt, damit das andere hinzutreten kann: Die Bestimmung, die der Mensch „durch Sensation empfangen, muß also festgehalten werden, weil er die Realität nicht verlieren darf; zugleich aber muß sie, insofern sie Begrenzung ist, aufgehoben werden, weil eine unbegrenzte Bestimmbarkeit stattfinden soll.“⁵⁴ Die Aufhebung der Realität in einem höheren Zustand ist die Bedingung für ihre Veränderbarkeit durch den Menschen, der sich in dem ästhetischen Zustand als frei von jeglicher Nötigung empfindet.

In Fichtes Aufsatz *Über Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen* (1794) wird eine Konstellation entwickelt, welche auf die beschriebene Programmatik der ästhetischen Briefe deutlich Bezug nimmt und sie im gleichen Zug geschichtsphilosophisch konterkariert. Für Fichte zeigen sich „in Absicht des ästhetischen Triebes [...] mehrere Schwierigkeiten“, d.h. genau genommen zwei, welche Schillers Konzeption direkt entgegenstehen. Zum einen stelle sich die Frage, „ob es überhaupt einen solchen Trieb gebe [...], oder ob nicht alles, was wir für Äusserungen desselben halten, auf einer feinen Täuschung beruhe.“ Zum anderen sei zu bedenken, „dass ästhetische Vorstellungen zuvörderst nur in und vermittelt der Erfahrung, die auf Erkenntnis ausgeht, sich entwickeln können. [...] Und wenn es von der einen Seite nicht rathsam ist, die Menschen frei zu lassen, ehe ihr

⁵⁴ Vgl. dazu Prüfer, *Die Bildung...*, 156 ff. (*Die Anthropologie der Geschichte*)

ästhetischer Sinn entwickelt ist, so ist es von der anderen Seite unmöglich, diesen zu entwickeln, ehe sie frei sind; und die Idee, durch ästhetische Erziehung die Menschen zur Würdigkeit der Freiheit, und mit ihr zur Freiheit selbst zu erheben, führt uns in einem Kreise herum [...].⁵⁶

Das entscheidende Argument bezieht Fichte freilich nicht aus einer philosophischen Definition des Freiheitsbegriffes, denn dieser deckt sich weitgehend mit demjenigen Schillers: Beiden geht es um die konkrete Freiheit des Menschen als empirisches Wesen.⁵⁷ Vielmehr holt er zu einem geschichtsphilosophischen Abriß aus, durch den er die Nachrangigkeit des Ästhetischen zu begründen sucht: „Auf der ersten Stufe der Bildung [...] überschreitet der praktische Trieb, und zwar in seiner niederen, auf die Erhaltung und das äussere Wohlseyn des animalischen Lebens gehenden Äusserung, alle übrigen Triebe.“⁵⁸ In einer „kurzen Geschichte der Entwicklung unseres ganzen ästhetischen Vermögens“ entwirft Fichte sodann die Entwicklung der drei Triebe des Menschen. Der Umstand, „dass wir mit der Erfahrung unser Leben anfangen müssen, eröffnet uns [...] den einzig möglichen Übergang zum geistigen Leben.“ Erst wenn der anfangs dominierende praktische Trieb befriedigt ist, wenn alle zum Leben notwendigen Bedürfnisse gestillt sind und auch keine Gefahr mehr von außen droht, „erwacht der Trieb nach Erkenntnis um der Erkenntnis willen, [...] es

⁵⁵ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Zwanzigster Brief, SW, S. 633. Im Folgebrief beschreibt Schiller diesen ästhetischen Zustand auch als solchen der „höchsten Realität“, vgl. ebd., S. 337.

⁵⁶ Fichte, *Über Geist und Buchstab in der Philosophie*, in: *Fichtes Werke*, Bd. VIII, S. 285 ff.

⁵⁷ Vgl. Wildenburg, *Zum Horenstreit...*, in: Schrader (Hrsg.), *Fichte und die Romantik*, S. 37. Die „Realisierung der Humanität“ mittels ästhetischer Erziehung als Zweck der Geschichte ist eng mit diesem Freiheitsverständnis verbunden. Vgl. Prüfer, *Die Bildung...*, S. 345 ff. Siehe ferner Schillers Definition in der Anmerkung zum zwanzigsten ästhetischen Brief: Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Zwanzigster Brief, SW, S. 633.

⁵⁸ Fichte, *Über Geist und Buchstab...*, in: *Fichtes Werke*, Bd. VIII, S. 286.

entsteht Liberalität der Gesinnungen, - die erste Stufe der Humanität.“ In diesem ruhigen Zustand „entwickelt sich ohne alles unser Zuthun [!] unser ästhetischer Sinn an dem Leitfaden der Wirklichkeit.“⁵⁹

Erst wenn die Wirklichkeit ihren Charakter als physische Notwendigkeit verloren hat, wird sie für den Menschen zur Bezugsgröße einer sich entwickelnden ästhetischen Gesinnung; erst wenn der Mensch gleichsam frei *von* der Wirklichkeit ist, ist er frei *für* den ästhetischen Sinn; erst wenn praktischer Trieb und Erkenntnistrieb befriedigt sind, entwickelt sich der ästhetische Sinn, der „gleichsam noch einmal zum Überflusse an den Gegenstand geht.“⁶⁰ Freiheit ist für Fichte die vorrangige Bedingung des ästhetischen Sinns, denn dieser entwickelt sich nicht am Leitfaden der Kunst, wie bei Schiller, sondern am Leitfaden der Wirklichkeit. Die Wahrnehmung der Schönheit und damit die geistige Freiheit in der ästhetischen Stimmung bekräftigt höchstens die schon vorhandene Freiheit, sie führt sie jedoch nicht herbei. Damit wäre der geschichtsphilosophischen Entwicklung des Menschen zum Künstler, wie sie das Gedicht *Die Künstler vor Augen* führt und zugleich der geschichtsphilosophischen Programmatik einer ästhetischen Erziehung der Boden entzogen.

Demgegenüber bekräftigt Schiller in der Schrift *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1793-95): „Es gibt für die Resultate des Denkens keinen andern Weg zu dem Willen und in das Leben als durch die selbsttätige Bildungskraft. Nichts, als was *in uns selbst* schon lebendige Tat ist, kann es *außer uns* werden, und es ist mit Schöpfungen des Geistes wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüte geht die Frucht hervor.“⁶¹ Die Kohärenz von innen und außen bzw.

⁵⁹ Fichte, *Über Geist und Buchstab...*, ebd., S. 287 ff.

⁶⁰ Fichte, *Über Geist und Buchstab...*, ebd., S. 290.

⁶¹ Schiller, *Über den Gebrauch...*, in: SB, S. 421.

von Idealismus und Realismus wird im Unterschied zu Fichtes Konzeption in ein umgekehrtes Entwicklungsverhältnis gesetzt.

Fichtes Aufsatz findet nicht nur in Schillers genannter Entgegnungsschrift einen argumentativen Gegenpart, sondern auch in der geschichtsphilosophischen Zielrichtung des Gedichts *Die Künstler*, an welche die ästhetischen Briefe anknüpfen. „Der freysten Mutter freye Söhne“, so werden hier schon vorweg genommene und bereits zitierte ‚Gegenargumente‘ zu Fichtes geschichtsphilosophischer Konzeption formuliert, „[...] / Erhebet euch mit kühnem Flügel / hoch über euren Zeitenlauf; / fern dämmre schon in euerm Spiegel / das kommende Jahrhundert auf.“ (V. 458 ff.) Schillers Erziehungsgeschichte des Menschen am Leitfaden der Kunst enthält bereits alle Argumente gegen den Zirkelschluß in Fichtes Darstellung der Entwicklung des ästhetischen Sinns am Leitfaden der Wirklichkeit.

Die Kunst als Menschenbegleiterin und Menschenbildnerin hat mittels ihrer geschichtswirksamen antizipatorischen Kraft dem Menschen von Anfang an alles an die Hand gegeben, damit er sich zum Künstler entwickeln kann. Das Gedicht entwirft die geschichtsphilosophische Lösung für ein Problem, dessen sich Schiller grundsätzlich bewusst ist und dem sich die ästhetische Erziehung in der Folge des Gedichts konsequent stellt: „Aber ist hier nicht vielleicht ein Zirkel? Die theoretische Kultur soll die praktische herbeiführen und die praktische doch die Bedingung der theoretischen sein?“⁶² Die Problematik wird bereits im zweiten ästhetischen Brief in Form einer kritischen Zeitanalyse aufgeworfen: „Das große Bedenken also ist, dass die physische Gesellschaft in der *Zeit* keinen Augenblick aufhören darf, indem die moralische in der *Idee* sich bildet, dass um der Würde des

⁶² So der Beginn des neunten ästhetischen Briefes, SB, S. 286.

Menschen willen seine Existenz nicht in Gefahr geraten darf.“⁶³ Der geschichtliche Weg, den der Mensch in den *Künstlern* geht, zeigt, daß die „Erfahrung“ (d.h. die Realität als Sphäre der Sinnlichkeit) kein Hindernis dafür ist, daß die Kunst bzw. die Schönheit ihre bildende Funktion zur Wirkung bringen kann. Mehr noch: Ihre geschichtsphilosophische Legitimation liegt gerade darin, dass sie von Anfang an die ständige Begleiterin des Menschen auf seinem Weg zur (inneren und äußeren) Freiheit ist.

Fichte pointiert seine Reflexionen in einer Weise, welche die Programmatik von Schillers ästhetischer Erziehung letztlich nicht gefährden kann. Der geschichtsphilosophische Kontext, den Fichte in der Schrift *Ueber Geist und Buchstab* entwirft, steht dabei einer Problemkonstellation nahe, die Schiller schon in seinen frühen anthropologisch-medizinischen Schriften durchdenkt und im Rahmen der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in einen „merklich erweiterten“ gedanklichen Zusammenhang überführt. Fichte bewegt sich einerseits auf einer gedanklichen Ebene, die Schiller bereits zum Zeitpunkt des Aufsatzes ‚überwunden‘, d.h. geschichtsphilosophisch „zum Gedanken erhoben“ hat. Zum anderen ordnet sich die Auseinandersetzung beider in einen wesentlich weiteren denkgeschichtlichen Kontext ein, als es üblicherweise von der Forschung in Betracht gezogen wird. Dabei gewinnt die Programmatik von Schillers ästhetischer Erziehung ein noch schärferes Profil.

Der Umstand, so Fichte, „dass wir mit der Erfahrung unser Leben anfangen müssen, eröffnet uns [...] den einzig möglichen Uebergang zum geistigen Leben.“⁶⁴ In Schillers Nachlaßnotiz *Wohlgefallen am Schönen* wird dieser Gedanke in seiner menschheitsgeschichtlichen

⁶³ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Dritter Brief, ebd., S. 575

Bedeutung als entscheidendes, wenn auch schwer nachweisbares Kriterium bewertet: „Das Wohlgefallen an der reinen Form, am Schönen, ist ein unbegreiflicher Schritt den der Mensch thut; in keiner Geschichte der Menschheit habe ich diesen Uebergang nachgewiesen gefunden.“⁶⁵ Schillers Karlsschuldissertation *Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* widmet sich genau dieser anthropologischen Grundfrage, indem sie zu erweisen sucht, „wie sich alle seine [des Menschen, O.W.] Geistesfähigkeiten aus sinnlichen Trieben entwickeln.“⁶⁶ Der gedankliche Weg, den er dazu einschlägt, ist die zweifache geschichtsphilosophische Betrachtung des Menschen als Individuum („Das Seelenwachstum des einzelnen Menschen“) und als Gattung („ein gewagterer Blick über die Universalgeschichte des ganzen menschlichen Geschlechts“).⁶⁷

Bei dem Erweis, dass „*der Körper also der erste Sporn zur Tätigkeit; Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit*“ sei,⁶⁸ spielt zwar die Kunst noch keine unmittelbare Rolle, jedoch zeigt sich im Rückblick aus der Perspektive der ästhetischen Erziehung, dass Schiller bereits hier einen Problemhorizont formuliert, der dann in dem Gedicht *Die Künstler*

⁶⁴ Fichte, *Über Geist und Buchstab...*, in: *Fichtes Werke*, Bd. VIII, S. 288.

⁶⁵ Schiller, *Wohlgefallen am Schönen*, in: NA 21 II, S. 89.

⁶⁶ Schiller, *Versuch über den Zusammenhang...*, SW, S. 299.

⁶⁷ Vgl. zum geistesgeschichtlichen Zusammenhang Richard van Dülmen, *Die Entdeckung des Individuums 1500-1800*, F.a.M. 1997; zum Thema der sogenannten ‚philosophischen Ärzte‘ siehe Sergio Moravia, *Beobachtende Vernunft. Philosophie und Anthropologie in der Aufklärung*, München 1973 sowie Wolfgang Riedel (Hrsg.), Jacob Friedrich Abel, *Karlsschul-Schriften 1773-1782*, Würzburg 1995 und Wolfgang Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der „Philosophischen Briefe“*, Würzburg 1985. Zur Analogie von Phylo- und Ontogenese vgl. Jutta Heinz, *Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin, New York 1996; siehe auch Johann Gottfried Herders Schrift *Auch eine Philosophie der Geschichte der Menschheit. Beitrag zu vielen Beiträgen des Jahrhunderts (1774)*, dazu Hans Dietrich Irscher, *Die geschichtsphilosophische Kontroverse zwischen Kant und Herder*, in: Bernhard Gajak (Hrsg.), *Hamann – Kant – Herder. Acta des vierten internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder-Institut zu Marburg / Lahn 1985*, S. 111-192.

⁶⁸ Schiller, *Versuch über den Zusammenhang...*, SW, S. 305 f. (Herv. Schiller).

eine erste Lösung findet, indem die Kunst genau jene offenen Stellen besetzt, die in der strengen anthropologischen Fragestellung offen geblieben sind und letztlich geschichtsphilosophisch für das Verständnis der Bildung des Menschen relevant sind. Im Unterschied zu Fichte geht Schiller dabei nicht von einem Dualismus des Geistigen und Wirklichen aus, den es in seiner Grundsätzlichkeit zu begreifen gilt, sondern er geht von der Möglichkeit und letztlich von der Notwendigkeit einer Vermittelbarkeit des Wirklichen (Materiellen) und Geistigen (Seelischen) aus, um beides in seiner Verflechtung verstehbar zu machen.

Der geschichtsphilosophisch-anthropologische Ansatz, der ausgehend vom geschichtsphilosophischen Denken der universalgeschichtlichen Schriften über *Die Künstler* in die ‚richtunggebende‘ Kraft des Künstlers in den ästhetischen Briefen mündet, erscheint in § 10 von Schillers Karlsschuldissertation in Form von drei Entwicklungsstufen. Die Menschenalter-Metaphorik „Kind“ – „Knabe“ – „Jüngling und Mann“ umrahmt das „Seelenwachstum des einzelnen Menschen“ und beschreibt genau jenen „Uebergang“ (*Wohlgefallen am Schönen*), um den es auch Fichte geht. Steigt das Denken beim „Kind“ „nur noch bis zum Empfinden“, steigert es sich beim „Knaben“ bereits zur „Reflexion“, aber vorerst nur als ‚sinnliche Reflexion‘, die ihren Zweck noch nicht in sich selbst hat. Dies ist erst beim „Jüngling und Mann“ der Fall, der durch stete „Wiederholung“ die Fertigkeit zur „geistigen Schönheit“ entwickelt.⁶⁹

Vor allem an dem ideengeschichtlichen Bezugsrahmen der schottischen Moral- und Geschichtsphilosophie Adam Fergusons, gedanklich vermittelt durch Christian Garve, zeigt sich schon hier, daß Schiller bei seinen anthropologischen Überlegungen im Unterschied zu Fichte von Anfang an auf eine Vermittlung der inneren (seelischen)

⁶⁹ Vgl. Schiller, ebd., S. 299 f.

Entwicklung mit der äußeren (moralphilosophisch: gesellschaftlichen) aus ist. Die „Ideenbereicherung“ der dritten Stufe ist keine Entwicklung „zum Ueberflusse“, wie bei Fichte, sondern als „Wohlgefallen an der reinen Form, am Schönen“ ein Schritt mit hoher moralischer und zugleich gesellschaftlicher Relevanz.⁷⁰ Schiller zitiert dazu Garves „Anmerkungen zu dem Kapitel über die natürlichen Triebe in Fergusons Moralphilosophie“, in welcher die Entwicklung des Menschen vom „Reiz der sinnlichen Lust“ hin zum wohlwollenden „Zustand eines vollkommenden Geistes“ führt.

Ein selten zitierter geschichtsphilosophischer Verbündeter für diesen ästhetisch-anthropologischen Zusammenhang ist Schiller spätestens seit 1788 bekannt im Zuge seiner Vorbereitungen auf die Jenaer Geschichtsprofessur, nämlich Edward Gibbon.⁷¹ In dessen *Essai sur l'étude de la Littérature* (1761) findet sich eine Theorie der menschlichen Entwicklungsstufen, die sich in gleicher Weise auf die anthropologische Wahrnehmung des Menschen stützt, wie sie Schiller medizinisch-anthropologisch und auch geschichtsphilosophisch-ästhetisch anwendet.⁷² Der Weg vom „sentiment“ zur „idee“ bei Gibbon führt genau jenen gedanklichen Zusammenhang ein, den Schiller im Gegensatz zu Fichte als großen Schritt in der Entwicklung des Menschengeschlechts im Blick hat: „C'est donc parmi les sauvages, dont les idées sont bornées aux besoins, & les besoins simplement ceux de la nature, que

⁷⁰ Vgl. auch die Einleitung von Hans Medick zu Adam Ferguson, *Versuch über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft*, hrsg. und eingeleitet von Zwi Batscha und Hans Medick, übersetzt von Hans Medick, F.a.M. 1988; ferner Schiller, *Über den Zusammenhang...*, SW, S. 299-306. Zur „Anthropologie der Geschichte“ vgl. Prüfer, *Die Bildung...*, S. 156-182.

⁷¹ Schiller hat Gibbon zum erstenmal im Sommer 1788 in dem Briefwechsel mit Charlotte von Lengefeld erwähnt und darin auch den Wunsch geäußert, Auszüge aus seinen Werken zu übersetzen.

⁷² Vgl. hierzu den ersten Forschungsbeitrag, der auf den Text im geschichtsphilosophischen Zusammenhang aufmerksam gemacht hat: Cora Lee Nollendorfs, *Schiller and Edward Gibbon's Essay on the Study of Literature*, in: Alexej

le sentiment doit être le plus vif, quoiqu'en même tems le plus confus. [...] Bientôt le sentiment devint idée. Le sauvage rendit hommage à tout ce qui l'entouroit. [...]“ Es ist die Erfahrung, welche zur Idee führt („L'expérience développa ses idées“),⁷³ und es ist zugleich eine innere Bildungsgeschichte, die diesen Weg kennzeichnet, „Aufklärung und Ideenbereicherung decken ihm [dem Menschen, O.W.] zuletzt die ganze Würde geistiger Vergnügungen auf – das Mittel ist höchster Zweck geworden“,⁷⁴ so Schiller schließlich in seiner Dissertation im Vorgriff auf Garve/Fergusons belegende Zitate.

Es zeigt sich nicht nur eine deutliche „strukturelle Kontinuität“ von der „historischen Anthropologie des jungen Schiller zu seiner kunstästhetischen Programmatik“,⁷⁵ sondern darüber hinaus eine gedankliche Steigerung, die durch den geschichtsphilosophischen Rahmen zusammengehalten wird und so die Legitimation des ästhetischen Wegs gegen Fichtes Kritik sichert. Nicht nur die Verbindung von innen und außen als anthropologisches Grundmerkmal des Menschen, sondern die wechselseitige Abhängigkeit und Beeinflussung von Körper und Geist, das „Fundamentalgesetz der gemischten Naturen“ (*Über den Zusammenhang...*, § 12), stellt die besondere Herausforderung dar, auf welche in Fortführung der anthropologischen Problemstellung die ästhetische Erziehung geschichtsphilosophisch Bezug nimmt.

Schiller historisiert den anthropologischen Befund und macht ihn zur zentralen geschichtlichen Aufgabe für den Menschen. Der

Ugrinsky (Hrsg.), *Friedrich von Schiller and the drama of human existence*, New York u.a. 1988, S. 109-117, insbes. S. 112f.

⁷³ Edward Gibbon, *Essai sur l'étude de la Littérature*, Reprint der Erstausgabe von 1761, mit einer Einleitung von John Vladimir Price, London 1994, S. 1-130, hier: S. 104 ff. Vgl. dazu auch Schillers Fragment „Bildungsstufen“ in NA 21 II, S. 90 f., welches ebenfalls deutliche Parallelen zu Gibbon aufweist; dazu Nollendorfs, *Schiller and Edward Gibbon's Essay...*, S. 113.

⁷⁴ Schiller, *Versuch über den Zusammenhang...*, SW, S. 301.

⁷⁵ Vgl. Prüfer, *Die Bildung...*, S. 179.

geschichtsphilosophische Rahmen, der den anthropologischen Sachverhalt umspannt, wandelt sich von einer empirischen Begründung *durch die Geschichte* in der Jugenddissertation hin zur konstitutiven Legitimation der Kunst *aus der Geschichte* in der ästhetischen Erziehung. Diese Parallele einer qualitativen Veränderung des Geschichtsdenkens und zugleich des Geschichtsbegriffes im Verhältnis zur anthropologischen Betrachtung des Menschen macht den besonderen Stellenwert aus, den Schiller im Geschichtsdenken seiner Zeit einnimmt. Durch die Verknüpfung von Anthropologie und Geschichte sichert er der Kunst bzw. den Künstlern ihre bildende Aufgabe und zugleich der ästhetischen Erziehung ihren geschichtlichen Einfluss.

2. Wissenschaft und Kunst: Geschichtliche Differenz und geschichtsphilosophische Versöhnung

„Wenn man überlegt, wie viele Wahrheiten als innere Anschauungen längst schon lebendig wirkten, ehe die Philosophie sie demonstrierte, und wie kraftlos öfters die demonstrierten Wahrheiten für das Gefühl und den Willen bleiben, so erkennt man, wie wichtig es für das praktische Leben ist, diesen Wink der Natur zu befolgen und die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauung umzuwandeln.“⁷⁶

Schiller fasst eine geschichtlich gewachsene Differenz zusammen, deren Aufhebung, ein „Wink der Natur“, ganz wesentlich zur moralisch-ästhetischen Programmatik der ästhetischen Erziehung in ihrer idealistisch-pragmatischen Ausrichtung gehört. Bereits die Vorlesung

⁷⁶ Schiller, *Über die notwendigen Grenzen...*, SB, S. 421.

Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? (1784) stellt pointiert einen anthropologisch-moralischen Zusammenhang her, dessen geschichtsphilosophische Lösung bis hinein in die ästhetischen Überlegungen im Zentrum steht. „Die höchste und letzte Forderung, welche der Philosoph und Gesetzgeber einer öffentlichen Anstalt nur machen können, ist Beförderung allgemeiner Glückseligkeit. Was die Dauer des physischen Lebens erhält, wird immer sein erstes Augenmerk sein; was die Menschheit innerhalb ihres Wesens veredelt, sein höchstes. *Bedürfnis des Tiermenschen* ist älter und drängender – *Bedürfnis des Geistes* vorzüglicher, unerschöpflicher.“⁷⁷ Schillers dritte Karlsschuldissertation füllt genau diesen Zusammenhang zwischen „Tiermensch“ und „Geist“ dann mit universalgeschichtlicher Plausibilität.

Der geschichtsphilosophisch anspruchsvolle und schwer nachweisbare Weg des Menschen *von* der Sinnlichkeit bzw. *durch* die Sinnlichkeit zur Geistigkeit wird von Schiller seit seinen frühen kunsttheoretischen Überlegungen als entscheidende künstlerische Aufgabe bzw. in geschichtsphilosophischer Fortführung als entscheidende Aufgabe der Kunst selbst in ihrer geschichtlichen Wirkung wahrgenommen. Schillers zeitkritische Analysen weisen dabei deutlich auf jenes spannungsreiche Verhältnis zwischen Wissenschaft und Kunst, dessen Differenzen es geschichtsphilosophisch zu lösen gilt, um die Kunst in ihrer veredelnden, bildenden Funktion zu bestätigen.

Mit deutlichen Parallelen zur kritischen Schilderung des „Brotgelehrten“ in der Jenaer Antrittsrede, führt die *Schaubühnen*-Rede aus: „Trockenheit, Ameisenfleiß und gelehrte Tagelöhner werden unter den ehrwürdigen Namen Gründlichkeit, Ernst und Tiefsinn geschätzt, bezahlt und bewundert. Nichts ist bekannter und nichts gereicht zugleich der gesunden Vernunft mehr zur Schande, als der unversöhnliche Haß,

⁷⁷ Schiller, *Was kann eine gute stehende Schaubühne...*, SW 5, S. 819.

die stolze Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künste heruntersehen.“ Jedoch dauern diese Verhältnisse nur solange fort, „bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit, als zwei versöhnte Geschwister umarmen.“⁷⁸ Genau dies aber ist der Weg, den das Gedicht *Die Künstler* beschreibt. Es antwortet gleichsam auf den frühen Befund der *Schaubühnen*-Rede und weist voraus auf die zeitkritische Wahrnehmung in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, wo die „Zerrüttung, welche [...] Gelehrsamkeit in dem innern Menschen“ hervorgerufen hat, in ihrer komplizierten politischen Verflechtung mit dem „neuen Geist der Regierung“ bewertet wird.⁷⁹

Wenn Schiller sich das Ziel setzt, die „Erkenntnisse der Wissenschaft“ wieder in „lebendige Anschauung“ zu verwandeln,⁸⁰ so findet sich die entsprechende universalgeschichtliche Analyse und die daraus abgeleitete Aufgabe der Künstler programmatisch in dem *Künstler*-Gedicht wieder. „Ich habe nun“, so Schiller gegenüber Körner, „die Hauptidee des Ganzen die *Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit* zur herrschenden und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht.“⁸¹ Die Wichtigkeit „für das praktische Leben“⁸² – ein zentrales Merkmal geschichtlicher Sinnbildung für Schiller und die Aufklärungshistoriker insgesamt – wird durch die Historisierung des Verhältnisses von Wahrheit und Schönheit gestiftet. Schiller bezieht sich mit der „Hauptidee“ ausdrücklich auf die Verse 54-65 des Gedichtes, in

⁷⁸ Schiller, *Was kann eine gute stehende Schaubühne...*, ebd., S. 819. Im Zusammenhang mit den *Künstlern* schreibt Schiller am 4. März 1789 an Körner: „Was der Philosoph *beweisen* muß, kann der Dichter als einen gewagten Satz [...] hinwerfen. Die *Schönheit* der Idee macht, dass man ihm aufs Wort glaubt“, NA 1, S. 183. Die Wahrheit befördernde Kraft der Schönheit zu begründen und geschichtlich wirksam zu machen, strebt Schiller in seinem Gedicht an.

⁷⁹ Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Sechster Brief, SW, S. 583.

⁸⁰ Schiller, *Über die notwendigen Grenzen...*, SB, S. 421.

⁸¹ Schiller an Körner am 9. Februar 1789, NA 1, S. 187.

⁸² Schiller, *Über die notwendigen Grenzen...*, SB, S. 421.

denen er in der Allegorie von Venus Cypria und Venus Urania die Geschwister-Metapher wieder aufnimmt, die bereits aus der *Schaubühnen*-Rede zitiert wurde:

Die furchtbar herrliche Urania,
mit abgelegter Feuerkrone
steht sie – als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn:
was wir als Schönheit hier empfunden,
wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.
(V. 59-65)

Die geschichtliche Aufgabe der Kunst läßt sich auf den verschiedensten gedanklichen Ebenen für Schiller darstellen: ob im Spannungsfeld von Sinnlichkeit und Geistigkeit, von Schönheit und Wahrheit oder von Wissenschaft und Kunst - immer begleitet sie „bildend und erweckend“ den Weg des Menschen.⁸³ Dabei zeigt sich, dass Schiller aus den Dichotomien stets geschichtsphilosophische Entwicklungszusammenhänge macht, um ihre Vermittelbarkeit und damit zugleich ihre geschichtliche Realisierbarkeit zu begründen.

Der Vermittlungsgedanke ist bei ihm eng verbunden mit dem Gedanken einer geschichtlich möglichen Verwirklichung – ein Zusammenhang der insgesamt für das Verhältnis von aufgeklärtem Denken und historischem Wissen gilt. Genauso wie die aufgeklärte Geschichtsphilosophie das historische Wissen braucht, um die „geschichtliche Vernunft“ als „wahre, als die bisher beste Vernunft

⁸³ Vgl. zu den *Künstlern* Hans-Dietrich Dahnke, *Schönheit und Wahrheit. Zum Thema Kunst und Wissenschaft in Schillers Konzeptionsbildung am Ende der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts*, in: Helmut Brandt, Manfred Beyer (Hrsg.), *Ansichten der deutschen Klassik*, Berlin und Weimar 1981, S: 84-116. Zum geistesgeschichtlichen Hintergrund siehe Prüfer, *Die Bildung* S.111 ff. („Die Kunst der Wissenschaft“); Daniel Fulda, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760-1860*, Berlin, New York 1996, S. 228-263; Werner Strube, *Die Geschichte des Begriffs „Schöne Wissenschaften“*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 33 (1990), S. 136-216; Gunter Scholtz, *Der Weg zur Kunstphilosophie des Deutschen Idealismus*, in: ders., *Zwischen*

bestätigen und legitimieren zu können,⁸⁴ braucht die Kunst und damit auch die ästhetische Erziehung das historische Wissen, um sich als wirksames Medium einer geschichtlich möglichen Humanisierung des Menschen zu erweisen.⁸⁵ Die Konkurrenz zwischen Künstler und Wissenschaftler, die von Anfang an in Schillers kunsttheoretischen Schriften präsent ist, wird daher mit gutem Grund im *Künstler*-Gedicht aufgegriffen.

Die universalgeschichtlich betrachtete kulturelle Entwicklung der „seelenbildenden Natur“ von „des Frühlings erster Pflanze“ bis zur „vollendeten Natur“ (V. 393 ff.) wird von der Kunst getragen. Bevor der Mensch durch Wissenschaft („älternde Vernunft“, V, 43) Kenntnisse erlangte, wurden sie ihm mittels der Kunst „symbolisch voraus geoffenbart“ (V. 44 f.). Die Wissenschaft steht geschichtsphilosophisch betrachtet unter der Bedingung der Kunst:

Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
wird er in euren Armen erst sich erfreun,
wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
zum Kunstwerk wird geadelt seyn -
(V. 402-405)

Das „kühne Glück“, nach dem der Forscher „auf des Denkens frey gegebenen Bahnen schweift“, steht unter dem „schweigenden Verdienst“ der Kunst. Wenn der Forscher „den edeln Führer [die Kunst, O.W.] zu entlassen glaubt“ und „der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt“ (V. 383 ff.), dann greift Schiller eine Herausforderung auf, der sich der

Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis. Zu Grundlage und Wandel der Geisteswissenschaften, F.a.M. 1991, S. 201-227.

⁸⁴ Gunter Scholtz, *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis...*, S. 44.

⁸⁵ Vgl. für den ideengeschichtlichen Hintergrund des Zusammenhanges von historischem Wissen und moralischer Werthaltigkeit Gunter Scholtz, *Historismus und Wahrheit in der Wissenschaftstheorie*, in: ders.: *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis...*, S. 158-200, insbes. S. 158-162.

Künstler grundsätzlich stellen muß, wenn er gegen die „Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt“, antritt.⁸⁶

Geschichtsphilosophische Wahrheit über Kunst erstreckt sich wesentlich auf ihr Verhältnis zur Wissenschaft. Bei der Arbeit an den *Künstlern* wird Schiller von Wieland auf diesen Zusammenhang eigens aufmerksam gemacht. Dieser, so in dem Brief an Körner vom neunten Februar 1789, „empfand es sehr unhold, dass die Kunst [...] doch nur die Dienerinn einer höhern Kultur sey, dass der Herbst immer weiter gerückt sey als der Lenz [...]. Vielmehr stelle er alles, „was wissenschaftliche Kultur in sich begreift, [...] tief unter die Kunst [...].“⁸⁷ Für Schiller war das keine völlig neue Idee, sondern sie schien ihm in dem Gedicht bereits „unentwickelt zu liegen, und nur der Heraushebung noch zu bedürfen.“ Die geschichtlich gewachsene Inkongruenz wird zur geschichtsphilosophischen Aufgabe. Die philosophische und historische Ausführung, „dass die *Kunst* die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe“, wird zur „zweyten Stufe“ auf dem Weg zur „Vollendung des Menschen“. Diese sei erst da, „wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse.“⁸⁸ Schiller zitiert im gleichen Brief die frühere Version der bereits angeführten Verse 402-405 der *Künstler*: „Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäuffet, / wird er im Arm der Schönheit erst sich freun, / wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet, / zum *Kunstwerk* wird geadelt seyn.“ In der Gedichtversion tritt die Schönheit noch stärker in den Vordergrund und ersetzt den Dichtungsbegriff. An die Stelle der Schönheit im Briefftext treten im Gedicht dann die Künstler selbst. Dadurch wird die Bedeutung der Schönheit und zugleich der Künstler

⁸⁶ Schiller, *Über Bürgers Gedichte*, SB, S. 83.

⁸⁷ SFA 11, S. 388.

⁸⁸ Schiller an Körner am 9. Februar 1789, ebd., S. 388.

als ihre Handlungsträger noch stärker in ihrer geschichtlichen Bedeutung verankert als in der Vorform der Strophe.

Die Gegenwartskritik, die sich sowohl im Gedicht als auch in der ästhetischen Erziehung an der gegenwärtigen wissenschaftlichen Kultur entzündet, macht durch die Historisierung des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft ihrerseits die Gegenwart zum geschichtlichen Ausgangspunkt einer Veränderung, deren Träger die Kunst ist. Sie antwortet damit indirekt auf die scharfe Kritik des Verhältnisses von Wissenschaft und Kunst zur sittlichen Entwicklung des Menschen, wie sie am einflussreichsten Rousseau geäußert hat.⁸⁹

In seiner Abhandlung *Ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und der Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen habe*, wählt Rousseau bewusst eine geschichtliche Perspektive, um seine Kritik zu fundieren und „alle Punkte zuzugeben, wo unsere Vernunftschlüsse mit den historischen Aussagen übereinstimmen werden.“⁹⁰ Die geschichtlichen Gegenbilder (vor allem Rom und Griechenland) werden eingebettet in die Kritik an „Luxus“ und „schwachem Mut“, der intellektuelle Fortschritt ist für Rousseau zugleich Ursache sittlicher Depravation. Daher ist von Kunst und Wissenschaft auch keine Veränderung für die Zukunft zu erwarten. Die besondere Schärfe seiner Kritik liegt darin, dass er Kunst und Wissenschaft gleichsam doppelt geschichtsphilosophisch entwertet: Einmal rückblickend hinsichtlich der historischen Wirkungen, zum anderen voraussehend hinsichtlich der zukünftigen Entwicklung des Menschen.

⁸⁹ Rousseau ist auch in Schillers *Schaubühnen*-Rede ein gedanklicher Herausforderer. „Der härteste Angriff, den Sie [die dramatische Kunst, O.W.] erleiden musste, geschah von einer Seite, wo er nicht zu erwarten war“, Schiller, *Was kann eine gute stehende Schaubühne...*, SW 5, S. 820. Gemeint ist Rousseaus Theaterkritik im *Brief an d’Alembert*.

⁹⁰ Rousseau, *Über die Wissenschaften und die Künste*, in: Jean-Jacques Rousseau, *Kulturkritische und politische Schriften in zwei Bänden*, hrsg. von Martin Fontius, Band 1, Berlin 1989, S. 66.

Für Schiller gehören Wissenschaft und Kunst zu den „edelsten aller Werkzeuge“⁹¹, und im Gegensatz zu Rousseaus Kritik sucht er nicht nur die Kunst geschichtsphilosophisch ins Recht zu setzen, sondern vertritt grundsätzlich den Standpunkt, dass beide letztlich nur zusammen ihre höchste geschichtliche Wirksamkeit entfalten können.⁹² Was das Gedicht *Die Künstler* deutlich zugunsten der geschichtlichen Rolle der Kunst ausführt, fußt auf der Grundüberzeugung einer programmatischen Verwandtschaft der Ziele mit der Wissenschaft. Die Kunst solle stets auf dem höchsten wissenschaftlichen Stand des Zeitalters sein, mit dem sie fortschreite. „Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäufte, müssten Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand.“ Die Kunst könne „im Intellektuellen und Sittlichen“ nur dann mit dem Jahrhundert „auf einer *Stufe*“ stehen, wenn sie „die ganze Weisheit ihrer Zeit“ bewahrend und veredelnd in sich trage.⁹³

Im vierten Brief *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* verweist Schiller zustimmend auf die *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* von Fichte.⁹⁴ Dessen fünfte Vorlesung beinhaltet eine *Prüfung der Rousseauschen Behauptungen über den Einfluss der Künste und Wissenschaften auf das Wohl der Menschheit*,⁹⁵ in der er

⁹¹ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 1, S. 413.

⁹² Vgl. werkgeschichtlich Prüfer, *Die Bildung...*, S. 134 ff. („Kunstvolle Wissenschaft und wissenschaftliche Kunst“); disziplingeschichtlich siehe Daniel Fulda, *Wissenschaft aus Kunst...*, S. 228 ff., für den geistesgeschichtlichen Zusammenhang siehe Gunter Scholtz, *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis*, S. 39-54 und S. 201 ff. Siehe für das Zusammenwirken von Wissenschaft und Kunst auch Johann Gottfried Herder, *Über den Einfluß der schönen in die höhern Wissenschaften*, Werke 4, S. 215-232. Als Gegenbeispiel für die zeitgenössische Kritik an einer zu engen Verknüpfung vgl. Immanuel Kant, *Rezensionen von J. G. Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“*, Teil 1.2., in: *Schriften zur Geschichtsphilosophie*, S. 40-66.

⁹³ Schiller, *Über Bürgers Gedichte*, SB, S. 84 f.

⁹⁴ Vgl. SB, S. 269, Anmerkung.

⁹⁵ Bei Rousseau heißt es: „Die Menschen sind verderbt. Sie wären noch schlimmer, hätten sie das Unglück gehabt, als Gelehrte geboren zu werden“ (Rousseau, *Über die Wissenschaften und die Künste*, Kulturkritische Schriften 1, S. 66). Dem Ziel seiner

die geschichtsphilosophische Kritik Rousseaus widerlegt und in einen Gedankengang überführt, den Schiller dann für die Beschreibung des naiven Gegenstandes wieder aufgreift.

Fichte bezieht sich vor allem auf Rousseaus Naturstandsfiktion, die aus seiner Sicht nachweisbar gedanklich inkohärent sei. Der Naturstand sei nicht in der Vergangenheit zu suchen, sondern vielmehr in der Zukunft anzustreben. „Wird dieser Zustand als idealisch gedacht – in welcher Absicht er unerreichbar ist, wie alles Idealische, - so ist er das goldene Zeitalter des Sinnengenusses ohne körperliche Arbeit, den die alten Dichter beschreiben. Vor uns also liegt, was Rousseau unter dem Namen des Naturstandes, und jene Dichter unter der Benennung des goldenen Zeitalters, *hinter* uns setzen.“⁹⁶

Rousseaus Denkmodell stellt für Fichte gleichsam eine antiquierte Vorstellung dar, da sie den Gedanken umfasse, „daß das, was wir werden sollen, geschildert wird, als etwas, das wir schon *gewesen* sind, und dass das, was wir zu erreichen haben, vorgestellt wird als etwas Verlorenes; eine Erscheinung, die ihren guten Grund in der menschlichen Natur hat [...]“⁹⁷ Fichte korrigiert in seiner Vorlesung diese Vorstellung, er setzt die bewusstseinsbildende Kraft der geschichtsphilosophischen Perspektive und damit auch die entsprechende Funktion der Kunst bzw. der Künstler (Schiller) und Gelehrten (Fichte) wieder ins Recht.

Vorlesungen entsprechend hatte Fichte Grund genug, gegen diese Kritik anzugehen. Der Gelehrte hat bei ihm den Status eines „*Erziehers* der Menschheit“, sein Ziel sei die „sittliche Veredlung des ganzen Menschen.“ In deutlicher Übereinstimmung mit Schillers Ausführungen in der *Bürger*-Rezension heißt es außerdem: „Also der Gelehrte [...] soll der *sittlich beste* Mensch seines Zeitalters seyn; er soll die höchste Stufe der bis auf ihn möglichen sittlichen Ausbildung in sich darstellen.“ Daraus folgt die geschichtliche Relevanz seiner erzieherischen Arbeit. Ihm sei die „Cultur [...] der folgenden Zeitalter anvertraut“, aus seinen Arbeiten solle sich „der Gang der künftigen Geschlechter, die Weltgeschichte der Nationen, die noch werden sollen, entwickeln“ (Fichte, *Ueber die Bestimmung des Gelehrten*, Vierte Vorlesung, *Fichtes Werke* 6, S. 332 f.).

⁹⁶ Fichte, *Prüfung der Rousseauschen Behauptungen...*, *Fichtes Werke* 6, S. 342.

Die Beschreibung des Naiven bei Schiller zielt auf das gleiche Bewusstsein, das Fichte gegen Rousseau anführt. Über die naiven Gegenstände der Betrachtung heißt es: „Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. [...] Sie sind [...] zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt [...]. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale [...].“⁹⁸

Der geschichtsphilosophische Gedanke, dass sich aus der rückwärtsgewandten Betrachtung durch Anbindung an die Gegenwart der Blick in (und für) die Zukunft öffnet (Jenaer Antrittsrede), erscheint hier gewandelt im Bewusstsein der „teuren“, idealischen Vergangenheit, im „süßesten Genuß unserer Menschheit als Idee“⁹⁹. Schiller übernimmt die gedankliche Wendung, die Fichte der Rousseauschen Naturstandsfiction entgegensetzt, in die geschichtsphilosophische Programmatik seiner Kunstästhetik auf und sichert auch auf diese Weise der Kunst ihre geschichtsphilosophische Integrität und ihre geschichtliche Wirksamkeit.¹⁰⁰

⁹⁷ Fichte, *Prüfung der Rousseauschen Behauptungen...*, ebd., S. 343.

⁹⁸ Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, SB, S. 436 f.

⁹⁹ Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, SB, S. 437

¹⁰⁰ Genauso wie Rousseau seine Kulturkritik im Zeichen einer Kultur- und Wissenschaftskritik ausführt, wird später Nietzsche seine Geschichtszweifel im Zeichen einer Wissenschaftskritik und einer Analyse des modernen Bewusstseins der „Innerlichkeit“ formulieren. In der „Unzeitgemäßen Betrachtung“ *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874) geht er methodisch ähnlich wie Schiller von einer scharfen Gegenwartsanalyse aus, die ihn zu der Frage führt, ob sich „wirklich die die Constellation von Leben und Historie verändert [hat], dadurch, dass ein mächtig feindseliges Gestirn zwischen sie getreten ist?[...] Die Constellation ist wirklich verändert – *durch die Wissenschaft, durch die Forderung, dass Historie Wissenschaft sein soll*“ (Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil...*, KSA I, S. 271, Herv. bei Nietzsche). Was Nietzsche dabei beklagt, ist ein Dualismus, den auch das 18. Jahrhundert gut kennt und der für Nietzsche die „Seele des modernen Menschen“ ausmacht: „der merkwürdige Gegensatz eines Inneren, dem kein Aeusseres, eines Aeusseren, dem kein inneres entspricht“ (ebd., S. 272). Schiller sucht ihn anthropologisch ästhetisch durch das Medium einer geschichtsphilosophisch legitimierten Kunst zu schließen – eine Möglichkeit, die sich freilich für Nietzsche nicht ergibt und die er auch bei Schiller nicht wahrzunehmen vermag. Im Gegenteil: „Die Geschichte gehört vor Allem dem Thätigen und Mächtigen, dem, der einen großen

III. Der „wahre Maßstab“. Geschichtsphilosophie und Kunstprogramm als Idealismuskritik

1. Geschichte, Vernunft, Kunst

Der Mensch habe Geschichte, so Schelling, weil er sie „nicht mit – sondern selbst erst hervorbringt.“¹⁰¹ Die „Verfügbarkeit der Geschichte“,¹⁰² wie sie der neunte ästhetische Brief vor dem Hintergrund der geschichtsphilosophischen Initiierung des Künstlers in Schillers Gedicht *Die Künstler vor Augen* führt, stützt sich auf drei Kriterien, die Schillers Geschichtsbegriff repräsentativ für das theoretische Geschichtsdenken des ausgehenden 18. Jahrhunderts kennzeichnen: Zum einen führt die Komplexität der geschichtlichen Entwicklungen, verstanden als „die Geschichte“, zu einer wesentlich intensiveren Durchdringung historischer Zusammenhänge. Außerdem umfasst geschichtliches bzw. geschichtsphilosophisches Denken den Prozeß der Ereignisse und den Prozeß ihrer Bewusstmachung zugleich. Als reflektierte Geschichte fallen die Bedingungen möglicher Erfahrung von Geschichte und die Bedingungen ihrer möglichen Erkenntnis

Kampf kämpft, der Vorbilder, Lehrer, Tröster braucht und sie unter seinen Genossen und in der Gegenwart nicht zu finden vermag. So gehörte sie Schillern“ (ebd., S. 258). Allerdings war auch für Schiller der Wandel der „Erkenntnisse der Wissenschaft“ in „lebendige Anschauung“, also die geschichtliche Entwicklung und ihre treibende Kraft, die Kunst, ein Desiderat des „praktischen Lebens“ (vgl. Schiller, *Über die notwendigen Grenzen...*, SB, S. 421). Nietzsches Kritik richtet sich im besonderen gegen das Wissenschaftsverständnis des Historismus, vgl. dazu Gunter Scholtz, *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis...*, v.a. S. 158 ff.; Ulrich Muhlack, *Schillers Konzept der Universalgeschichte zwischen Aufklärung und Historismus*, in: *Schiller als Historiker*, hrsg. von Otto Dann, Norbert Oellers und Ernst Osterkamp, Stuttgart / Weimar 1995, S. 5-28.

¹⁰¹ F.W.G. Schelling, *Allgemeine Übersicht der neuesten philosophischen Literatur*, in: *Philosophisches Journal* 8 (1798), S. 145.

zusammen. Schließlich meint „Geschichte“ (diesseitige) „Weltgeschichte“, d.h. ihre gedankliche Erfahrbarkeit ermöglicht auch ihre Gestaltbarkeit.

Dieses Geschichtsverständnis bedingt die Programmatik, die ausgehend von der Jenaer Antrittsrede und der ihr folgenden universalhistorischen Vorlesungen ihren Weg über das *Künstler-Gedicht* in die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nehmen: „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“ laufen zusammen in dem Bewußtsein der Gestaltbarkeit der geschichtlichen Entwicklung, und das bezieht sich für das ausgehende 18. Jahrhundert natürlich auch auf soziale und politische Planungshorizonte, die sich durch geschichtliches Denken erschließen lassen.¹⁰³

Dabei übernimmt die Kunst bei Schiller Funktionen, die bisher zum Aktionsfeld der Vernunft gehörten. Als geschichtsphilosophischer Leitfaden ermöglicht sie moralische Erkenntnis über den Menschen und stiftet den Zusammenhang zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft; als Motor der Bildung führt sie seine ästhetische Erziehung zur Humanität voran; als moralisch-ästhetischer „Maßstab“ setzt sie kritisches Potential frei, mit dessen Hilfe sich geschichtliche Begebenheiten beurteilen, gegenwärtige Verhältnisse analysieren und zukünftige Entwicklungen vordenken lassen. Dieses kritische Potential ist es auch, das sie am deutlichsten von der Vernunft unterscheidet. Wenn der Universalhistoriker in der Geschichte die Möglichkeit erkennt, den Menschen „durch alle Zustände [...], durch alle abwechselnde Gestalten der Meinung, durch seine Torheit und seine Weisheit, seine Verschlimmerung und seine Veredlung“¹⁰⁴ zu begleiten, dann ist ihm gleichzeitig die Kraft der Kunst bewusst, ihn zu stärken, ja ihn aus der

¹⁰² Vgl. Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, F.a.M. 1979, S. 260-277.

¹⁰³ Vgl. ebd. S. 264f.

„Verschlimmerung“ zu befreien und der „Veredlung“ weiter zuzuführen.¹⁰⁵ Beklagenswert sei der Mensch, „der mit dem edelsten aller Werkzeuge“, der Kunst, „nichts höheres will und ausrichtet, als der Tagelöhner mit dem schlechtesten!“¹⁰⁶ So übergibt die Vernunft das Szepter an den „würdigsten Streiter“, nämlich die Kunst bzw. den Künstler als „Sohn seiner Zeit“. Den gleichen gedanklichen Nexus stellt das Gedicht *Die Künstler* her, wenn der zu Beginn durch Vernunft aufgeklärte „reifste Sohn der Zeit“ (V. 6) schließlich zu der „freysten Mutter freyem Sohn“ (V. 458), zum Künstler, gereift ist. „Die Vernunft“, so in der ästhetischen Erziehung des Menschen, „hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muß es der mutige Wille und das lebendige Gefühl.“ Die „Wahrheit im Streit mit den Kräften“ könne erst dann siegen, wenn sie selbst erst „zur Kraft“¹⁰⁷ geworden ist, und dies vermag nur die ästhetische Erziehung zu bewirken.¹⁰⁸

Auch die Kunst verdankt ihre Wirksamkeit dem Handeln des Menschen, aber im Unterschied zur Vernunft hat sie keine Dialektik, und das macht sie zum besten Instrument der Kritik an jenen Formen der ausschweifenden Vernunft, die Schiller bereits früh in seinen anthropologisch-medizinischen Schriften, „beseelt von gleicher Wärme für die Wahrheit und die sittliche Schönheit“¹⁰⁹ schwärmerkritisch analysiert¹¹⁰ und auch im Kontext der *Briefe über Don Karlos* beim Nachdenken über das Verhältnis von „Ideal“ und dem „schönen Zustand

¹⁰⁴ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 411 f.

¹⁰⁵ Siehe dazu Kapitel III. 3.

¹⁰⁶ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 413.

¹⁰⁷ Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Achter Brief, SB, S. 591 (Herv. Schiller).

¹⁰⁸ In *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* wird der „Schönheitssinn“ als „Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt“ bezeichnet, Schiller, *Über den notwendigen Gebrauch...*, SB, S. 434.

¹⁰⁹ Schiller, *Philosophische Briefe*, ebd.

¹¹⁰ Siehe im folgenden Kapitel III.2.

der Menschheit“ kritisch im Blick behält.¹¹¹ Das geschichtsphilosophisch-moralische Fundament seiner Kunstprogrammatis, so zeigt sich, wird in diesem Sinne zum stabilen Gegenentwurf zu jeglicher moralisch gefährlicher Form des Handelns und umspannt den gesamten menschheitlichen Raum, wie ihn die Jenaer Antrittsrede universalgeschichtlich definiert.

2. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erziehung im Verhältnis zu Individual- und Gattungsgeschichte

In der Tradition der Universalhistorie stehend, betrachtet Schiller geschichtliche Entwicklungen aus der Perspektive von Individual- und Gattungsgeschichte.¹¹² Der handelnde Einzelne steht nie allein, sondern ist immer eingebunden in einen Geschichtsverlauf, in dem sich seine eigene Existenz „mit der ganzen Vergangenheit zusammen[fasst].“ Sein „kurzes Dasein“ breitet sich so „in einen unendlichen Raum“ aus, und „führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber.“¹¹³

Dem Kollektivsingular „Geschichte“ entspricht das Kollektivsingular „Menschheit“, indem sich über die Verschiedenartigkeit der Menschen hinweg Geschichte immer als Menschheitsgeschichte erweist und so in der Vielfalt Einheit bewahrt. Geschichtsphilosophisches Denken hat für Schiller die anspruchsvolle Aufgabe, dem Menschen die Tatsache zu vermitteln, dass sein eigenes Handeln diese menschheitliche Dimension

¹¹¹ Vgl. Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 454. Dazu unten Kapitel III.3.

¹¹² Vgl. dazu Schiller, *Versuch über den Zusammenhang...*, SW, S. 209-306, ders., *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 411 ff. Grundsätzlich dazu Helmut Zedelmaier, *Zur Idee einer „Geschichte der Menschheit“ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Eine Skizze*, in: *Universität und Bildung, Festschrift für Laetitia Boehn zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Winfried Müller, Wolfgang J. Smolka und Helmut Zedelmaier, München 1991, S. 277-299.

¹¹³ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 429. Begriffsgeschichtlich Reinhart Koselleck, *Geschichte*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe...*, S. 593 ff.

hat, dass geschichtliches Handeln immer „die ganze moralische Welt“ umfasst.¹¹⁴ Der Mensch als entscheidender Akteur in der Geschichte ist daher von Anfang an der erste Adressat von Schillers geschichtsphilosophischen und ästhetischen Überlegungen. Genauso wie der Mensch aus anthropologischer Sicht im Spannungsfeld von innen und außen, Körper und Geist steht, haben seine Handlungen geschichtsphilosophisch gesehen sowohl einen inneren (moralischen) wie auch äußeren (physischen) Charakter. „*Totalität* des Charakters“, Ziel geschichtlicher Entwicklung am Leitfaden ästhetischer Erziehung durch die Kunst, soll dem Menschen vor Augen geführt werden, damit er sich dieses Zieles immer wieder bewusst wird und es handelnd verwirklicht.

Schiller geht dabei soweit, dass er die Verknüpfung von Individual- und Gattungsgeschichte zugleich als Verbindung von Individualität und Idealität im Menschen selbst denkt.¹¹⁵ Mit diesem pragmatischen Idealismus unterscheidet er sich deutlich von Kants Position, der in seiner *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* schreibt: „Einzelne Menschen und selbst ganze Völker denken wenig daran, dass, indem sie, ein jedes nach seinem Sinne und einer oft wider den andern, ihre eigene Absicht verfolgen, sie unbemerkt an der Naturabsicht, die ihnen selbst unbekannt ist, als an einem Leitfaden fortgehen und an derselben Beförderung arbeiten, an welcher, selbst wenn sie ihnen bekannt würde, ihnen doch wenig gelegen sein würde.“¹¹⁶ Die universalgeschichtlich bedeutsame anthropologische Grundannahme, die Schiller zum geschichtlichen Entwicklungsziel der

¹¹⁴ Vgl. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 411.

¹¹⁵ „Jeder individuelle Mensch [...] trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechslungen übereinzustimmen die große Aufgabe seines Daseins ist“, Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Vierter Brief, SW, S. 577.

¹¹⁶ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, *Schriften zur Geschichtsphilosophie*, S. 21 f.

ästhetischen Erziehung macht, wird bei Kant vollständig entwertet: „Am Menschen [...] sollten sich diejenigen Naturanlagen, die auf den Gebrauch seiner Vernunft abgezielt sind, nur in der Gattung, nicht aber im Individuum vollständig entwickeln.“¹¹⁷ Bei Schiller gehören die idealistische Vorstellung und ihre Realisierungsmöglichkeit unmittelbar zusammen. Dem steht Kants kritischer Realismus gegenüber, der die (notwendige) Ungleichheit zwischen Individual- und Gattungsentwicklung schlicht mit dem Argument begründet, dass „ein jeder Mensch unmäßig lange leben“ müsse, „um zu lernen, wie er von allen seinen Naturanlagen Gebrauch machen solle. Was für ihn nur „in der Idee des Menschen“ das „Ziel seiner Bestrebungen“¹¹⁸ sein soll, ist für Schiller in der geschichtsphilosophischen Perspektive auf den Menschen die Verwirklichung der Idee seiner ästhetischen Erziehung durch die Kunst in der Realität. Wo Kant Individual- und Gattungsentwicklung als zwei Formen menschlicher Geschichte mit unterschiedlichem Erfüllungs- und Realisierungsgrad begreift, bedingen sich diese bei Schiller, indem ein Schritt auf der einen Ebene parallel einen Schritt auf der anderen Ebene bewirkt.

Schiller bezieht sich hier auf eine gängige Universalidee des 18. Jahrhunderts, die er vor allem in ihrer geschichtsphilosophischen Variante nutzt: die „great chain of being“.¹¹⁹ Die Jenaer Antrittsrede führt diese Denkfigur, die wesentlich seiner Jugendphilosophie zugrunde liegt (v.a. in den *Philosophischen Briefen*) als universalgeschichtlich-strukturierendes Prinzip an: „Es zieht sich also eine lange Kette von Begebenheiten von dem gegenwärtigen Augenblicke bis zum Anfange

¹¹⁷ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, ebd., S. 23.

¹¹⁸ Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte...*, ebd.

¹¹⁹ Dazu das Standardwerk von Arthur O. Lovejoy, *Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens*, Frankfurt am Main 1985.

des Menschengeschlechts hinauf [...]“.¹²⁰ Aus der universalgeschichtlichen Teleologie wird dann die künstlerische Erziehungsprogrammatur, wie sie das Gedicht *Die Künstler* ausführt:

So führt ihn, in verborgnem Lauf,
durch immer reinre Formen, reinre Töne,
durch immer höh're Höhn und immer schön're Schöne
der Dichtung Blumenleiter still hinauf –
zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
noch eine glückliche Begeisterung,
des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
und – in der *Wahrheit* Arme wird er gleiten.
(V. 425-432)

Die qualitative Differenz von Individual- und Gattungsgeschichte bei Kant wird bei Schiller zu einer moralisch-geschichtlichen Korrelation, welche der handelnde Mensch in sein Geschichtsbewusstsein aufnehmen soll, das die erziehende Kunst in ihm zur Entwicklung bringt.¹²¹

Noch einmal kommt hier die gedankliche Konstellation der *Philosophischen Briefe* in den Blick, wie sie im Zusammenhang mit Schillers pragmatischem Idealismus von Bedeutung war.¹²² Schiller

¹²⁰ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 424.

¹²¹ Vgl. dazu auch Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6, S. 431, ebenfalls unter Verwendung des „great chain of being“-Gedankens: „Ein edles Verlangen muß in uns entglühen, zu dem reichen Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit [...] einen Beitrag zu legen, und an dieser unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen.“ Die „unvergängliche Kette“ steht hier für die Gattungsgeschichte, welche durch die Arbeit des Einzelnen, die Individualgeschichte, an „Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit“ hinzugewinnt. Noch prägnanter führt es der sechste Brief über die Erziehung des Menschen aus, wo Schiller eingesteht, dass sich dem Beobachter der Entwicklung des Menschen durchaus der Eindruck einer Konkurrenz der Zwecke von Mensch und Natur ergeben kann. Auch hier stellt er jedoch deutlich fest, dass es falsch sein müsse, „dass die Ausbildung der einzelnen Kräfte des Menschen das Opfer ihrer Totalität notwendig macht.“ Denn auch wenn das „Gesetz der Natur“ noch so stark sei, so „muß es bei uns stehen, diese Totalität in unserer Natur [...] durch eine höhere Kunst wiederherzustellen“, Schiller, *Über die Erziehung des Menschen...*, Sechster Brief, SW, S. 588.

¹²² Vgl. A. Abschnitt II., Kapitel 3.3. und 3.4.

hatte, so war zu sehen, das Schwärmertum des Julius auch auf seine geschichtsphilosophische Tauglichkeit hin bewertet und geschichtsphilosophisch gedämpft. Die Bedeutung, die das gedankliche Individualschicksal des Julius letztlich hat, zeigt sich in seiner menschheitlichen Dimension: „Auch war nichts natürlicher“, so im Abschlussbrief Raphaels an Julius, „als dass Deine philosophische Laufbahn bei Dir im einzelnen ebenso begann, als bei dem Menschengeschlechte im ganzen.“¹²³ Die *Philosophischen Briefe* führen nicht nur die Kritik an den „Ausschweifungen der grübelnden Vernunft“¹²⁴ vor Augen, sondern sie deuten bereits den Weg an, den der geheilte Julius beschreiten soll. Hatte sich dieser bereits in seinen Schöpfungsphantasien um das große „Kunstwerk“ des „Weltschöpfers“ gekümmert, so steht ihm für die Zukunft die Aufgabe bevor, den Blick vom Ideal zurück in die Realität zu wenden und den Weg einzuschlagen, den dann das Gedicht *Die Künstler* wie auch die ästhetische Erziehung des Menschen vor Augen führen: „Jede Stufe, die wir auf der Leiter der Wesen emporsteigen, wird uns für diesen Kunstgenuß [der Schöpfung und damit auch der Geschichte des Menschen, O.W.] empfänglicher machen, aber auch alsdann hat er gewiß seinen Wert nur als *Mittel*, nur insofern er uns zu ähnlicher Tätigkeit begeistert.“¹²⁵ Als „edlerer Mensch“ muss Julius „in seiner Sphäre Schöpfer“, d.h. Künstler, werden. Was er entwickeln muß, ist die „glückliche Begeisterung“, die ihn die Kunst auf „der Dichtung Blumenleiter“ lehrt.¹²⁶

¹²³ Schiller, *Philosophische Briefe*, SW 5, S. 1100.

¹²⁴ Schiller, *Philosophische Briefe*, ebd., S. 336.

¹²⁵ Schiller, *Philosophische Briefe*, ebd., S. 1102.

¹²⁶ Vgl. auch Herder, bei dem Schiller das „chain of being“-Motiv in seinen geschichtsphilosophischen Varianten eingehend studieren konnte: „Philosophie der Geschichte also, die die Kette der Tradition verfolgt, ist eigentlich die wahre Menschengeschichte [...]“. Es ist die „Goldene Kette der Bildung“, welche „die Erde umschlingt und durch alle Individuen bis zum Thron der Vorsehung reichert“ und „allenthalben das sparsame wahre Verdienst wirkender Humanität“ bezeugt, vgl.

Schillers geschichtsphilosophisch-anthropologischer Idealismus einer unmittelbaren Korrelation von Individual- und Gattungsgeschichte ist die Grundlage dafür, dass der Mensch im Sinne der ästhetischen Programmatik als „Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee [...] sich *veredelt*.“¹²⁷ Die Veredlung selbst ist aus Schillers Sicht nur moralisch-geschichtlich möglich, d.h. sie ist das Resultat einer Entwicklung und darf nicht unter Missachtung moralischer Grundprinzipien mit Gewalt herbeigeführt werden. In diesem Sinn zeigt sein universalgeschichtlicher Aufsatz *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* genau den Unterschied, besser: die Gefahr ‚einseitigen‘ moralischen Handelns im kritischen, universalgeschichtlichen Sinn – eine Gefahr, die er auch in den *Künstlern* und in den ästhetischen Briefen weiterhin im Blick hat, am schärfsten jedoch in den *Briefen über Don Karlos* analysiert.¹²⁸

„Überhaupt können wir bei Beurteilung politischer Anstalten als eine Regel festsetzen, daß sie nur gut und lobenswert sind, in so fern sie alle Kräfte, die im Menschen liegen, zur Ausbildung bringen.“¹²⁹ Dies ist der „allgemeine Maßstab“, mit dem sich die Lykurgische Gesetzgebung eindeutig beurteilen lässt. Das „politische Verdienst“ (das Äußere) wurde „auf Unkosten aller sittlichen Gefühle“ (des Inneren) errungen, das „allgemeine Menschengefühl“ wurde „ertötet“, die „Seele aller Pflichten“, nämlich die „Achtung gegen die Gattung“, ging „unwiderbringlich verloren.“¹³⁰ Dem „allgemeinen Maßstab“ steht bei Lykurgus der „gefährliche Grundsatz“ entgegen, „Menschen als Mittel

Herder, *Das Maschinenwerk der Revolutionen*, zit. Jost Hermand, *Von deutscher Republik 1775-1795. Texte radikaler Demokraten*, F.a.M. 1975, S. 337 f.

¹²⁷ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, SW, S. 577.

¹²⁸ Dazu unten Kapitel 3.3.

¹²⁹ Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, SFA 6 I, S. 486.

¹³⁰ Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, ebd., S. 487.

und nicht als Zwecke zu betrachten.“¹³¹ Die korrespondierende Analyse in den ästhetischen Briefen lautet: „Setzt hingegen in dem Charakter eines Volks der subjektive Mensch dem objektiven noch so kontradiktorisch entgegen, daß nur die Unterdrückung des erstern dem letztern den Sieg verschaffen kann, so wird auch der Staat gegen den Bürger den strengen Ernst des Gesetzes annehmen und, um nicht ihr Opfer zu sein, eine so feindselige Individualität ohne Achtung darniedertreten müssen.“¹³²

Nicht nur warnend bleibt dem geschichtsphilosophischen Betrachter das Wirken Lykurgs in Erinnerung, denn als universalgeschichtliche Begebenheit war der Versuch höchst bedeutsam, „dasjenige als ein Kunstwerk zu behandeln, was bis jetzt dem Zufall und der Leidenschaft überlassen gewesen war.“ Was Schiller am Beispiel der Lykurgischen Gesetzgebung darstellt, ist die universalgeschichtliche Bedeutung des „ersten Versuchs in der schwersten aller Künste“,¹³³ nämlich jener Kunst einer „Staatsverwandlung nach moralischen Prinzipien“,¹³⁴ deren Möglichkeit er selbst in den ästhetischen Briefen für den Weg des Menschen durch Kunst zur moralischen Schönheit durchdenkt.

Dem Lykurgischen Gesetz steht dasjenige Solons gegenüber. Seine Erziehung führt Solon in jene Bereiche, in denen Schiller die entscheidende Kraft der Kunst situiert. „Frühe schon legte er [Solon, O.W.] sich auf die Dichtkunst, und die Fertigkeit, die er darin erlangte, kam ihm in der Folge sehr gut zustatten [...]“ Er schaffte es, „moralische Wahrheiten“ und „politische Regeln“ miteinander zu verbinden.¹³⁵ „Schönheit“ und „Trefflichkeit“ zeichnen seine Handlungen aus, und sie

¹³¹ Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, ebd., S. 487 f.

¹³² Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Vierter Brief, SW, S. 579.

¹³³ Vgl. Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, ebd., S. 489. In der ästhetischen Erziehung differenziert Schiller dann zwischen „mechanischem Künstler“, „schönem Künstler“ und „politischem Künstler“ (vgl. SB, S. 270).

¹³⁴ Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Vierter Brief, SW, S. 576.

¹³⁵ Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, SFA 6 I, S. 495.

halten insbesondere dem „allgemeinen Maßstab“ stand, denn er opferte „*nie den Menschen dem Staat, nie den Zweck dem Mittel.*“¹³⁶

Was Schiller hier vor Augen führt, ist die moralisch-kritische, universalgeschichtliche Dimension menschlichen Handelns. Die ästhetischen Briefe führen die moralische Analyse dieser Betrachtung fort, denn wenn „die Vernunft in die physische Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen.“ Wenn aber „die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt“, dann darf „der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch geschehen.“¹³⁷ Was die Vernunft in der „physischen Gesellschaft“ zu erreichen strebt, erreicht sie nur durch das Medium der Kunst, und diese ist es auch, welche die „moralische Einheit“ in der „Mannigfaltigkeit“ der Gesellschaft sichert. In der „*Totalität* des Charakters“ als ästhetischer Erziehungsaufgabe spiegelt sich nicht nur die anthropologische Versöhnung der zwei Naturen des Menschen wider, sondern auch die idealische geschichtsphilosophische Versöhnung von Individuum und Gattung.

3. „Denn nichts führt zum *Guten* was nicht *natürlich* ist“. Ästhetisches Denken als geschichtsphilosophisches Gegenprogramm zu „despotischer Willkür“

Die universalgeschichtliche Analyse in der Vorlesung über Lykurgus und Solon wie auch ihre Fortführung in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* findet in den *Briefen über Don Karlos* eine beachtliche Parallele. Der moralisch gefassten Zweck-Mittel-Relation in der *Lykurgus/Solon*-Vorlesung entsprechen in den *Karlos*-Briefen die

¹³⁶ Vgl. Schiller, *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, SFA 6 I, S. 506 (Herv. bei Schiller).

¹³⁷ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, Vierter Brief, SW, S. 579.

kritisch bewerteten Gefahren geschichtsphilosophisch-idealistischer Schwärmerei. In der Psychologie des Ideals, wie sie Schiller anhand der Gestalt des Marquis Posa analysiert, zeigen sich Gefahren, auf deren Auswirkungen ebenfalls in der Jenaer Antrittsrede deutlich und warnend hingewiesen wird. Letztere schließt mit dem Hinweis, dass die geschichtliche Entwicklung nicht durch geschichtsphilosophische Denkformen „beschleunigt“ werden soll, denn eine „vorschnelle Anwendung dieses großen Maßes“¹³⁸ birgt die Gefahr in sich, „den Begebenheiten Gewalt anzutun, und diese glückliche Epoche für die Weltgeschichte immer weiter zu entfernen, indem er sie beschleunigen will.“¹³⁹

Schiller hat dabei zweifellos auch die Gestalt Posas im Blick, dessen „gewalttätiges und fehlerhaftes Betragen“¹⁴⁰ genau dieser Gefahr „gewaltsamer Beschleunigung“ zu erliegen scheint. Was Posa nicht besitzt, ist die Kenntnis des Zusammenhangs von Individual- und Gattungsgeschichte, welche die ästhetische Erziehung durch die Kunst bewirkt. „Eben weil Jener die Handlung in steter Hinsicht auf ein unendliches Ganze tut, verschwindet nur allzu leicht das kleinere Interesse des Individuums in diesem weiten Prospekte.“¹⁴¹ Gemeint ist hier zum einen die „despotische Willkür“, mit der Posa, „der von der

¹³⁸ Gemeint ist das teleologische, subjektive Harmonieprinzip, das Ursache und Wirkung in Mittel und Absicht wandelt.

¹³⁹ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 428 f.

¹⁴⁰ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 462.

¹⁴¹ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 463. Die sittlichen Ideale, welche die Kunst in den Menschen pflanzt, dürfe man von „moralischen Motiven“, welche „von einem zu erreichenden Ideale von Vortrefflichkeit hergenommen sind“, nicht unmittelbar erwarten, ebd., S. 464 (Herv. Schiller). In *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* geht Schiller noch einmal auf die fatale Willkür geschichtsphilosophischer Ideale mit deutlichen Anspielungen an die *Don Karlos*-Briefe ein: „Wie viele gibt es nicht, die selbst vor einem Verbrechen nicht erschrecken, wenn ein löblicher Zweck dadurch zu erreichen steht, die ein *Ideal politischer Glückseligkeit durch alle Greuel der Anarchie verfolgen, Gesetze in den Staub treten, um für bessere Platz zu machen, und kein Bedenken tragen, die gegenwärtige Generation dem Elende preiszugeben, um das Glück der nächstfolgenden dadurch zu befestigen*“, SW, S. 692 (Herv. Schiller).

Freiheit so hohe Begriffe hegt“,¹⁴² seinen Freund, den Prinzen, für seine Ideale instrumentalisiert. Zum anderen spiegelt sich in Posas „Schwärmerei“¹⁴³ ein umfassenderes Denken wieder, dessen geschichtsphilosophische Zusammenhänge mit Freimaurertum und Illuminatentum erst seit kurzem von der Forschung in den Blick genommen wurden und welche Schiller gut kannte.¹⁴⁴

Die voluntative Geschichtsphilosophie,¹⁴⁵ derer sich Posa bedient, steht im Zeichen einer geheimen, garantierten Zukunft, deren gedankliche Konzeption im Stillen gleichsam ihre Vollendung in der Realität verbürgt und sichert. Entscheidendes Merkmal der Geschichtsphilosophie, wie sie das illuminatische Gedankengut entwirft, ist die verdeckte Verknüpfung von moralischer Intention und politischer Revolution.¹⁴⁶ Auch der Begriff des „Beschleunigens“ taucht in diesem Zusammenhang auf in der Schiller wahrscheinlich bekannten *Anrede an die neu aufzunehmenden Illuminatos dirigentes* (1782) von Adam Weishaupt. Dort heißt es: „Wir aber verhalten uns dabey als Zuschauer und Werkzeuge der Natur: beschleunigen keinen Erfolg, und erlauben uns keine anderen Mittel, als Aufklärung, Wohlwollen und Sitten unter

¹⁴² Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 462.

¹⁴³ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 464.

¹⁴⁴ Vgl. dazu die Studie von Hans-Jürgen Schings, *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Tübingen 1996, v.a. S. 101 ff. und S. 210 ff. Schillers Kenntnisse des illuminatischen geschichtsphilosophischen Gedankenguts spielen deutlich in die Konzeption der Posa-Figur und deren moralische Kritik hinein. Im Zehnten Brief heißt es: „Ich bin weder Illuminat noch Maurer, aber wenn beide Verbrüderungen einen moralischen Zweck mit einander gemein haben, und wenn dieser Zweck für die menschliche Gesellschaft der wichtigste ist, so muß er mit demjenigen, den Marquis Posa sich vorsetzte, sehr nahe verwandt sein“, Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 461. Zum geistesgeschichtlichen Hintergrund siehe ferner Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, F.a.M. 1997, v.a. S. 105 ff.; Manfred Agethen, *Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung*, München 1984; Richard van Dülmen, *Der Geheimbund der Illuminaten. Darstellung, Analyse, Dokumentation*, Stuttgart/Bad Cannstatt 1975.

¹⁴⁵ Vgl. Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise...*, S. 111.

¹⁴⁶ Vgl. Hans-Jürgen Schings, *Die Brüder des Marquis Posa...*, S. 167; Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise...*, S. 111.

Menschen zu verbreiten: und des unfehlbaren Erfolgs gesichert, enthalten wir uns aller gewaltsamen Mittel, und begnügen uns damit, das Vergnügen und die Glückseligkeit der Nachwelt, schon so fern vorhergesehen, und durch die unschuldigsten Mittel den Grund dazu gelegt zu haben.“¹⁴⁷ Was Schiller in der Psychologie des Ideals in den *Briefen über Don Karlos* entlarvt, ist die Dialektik dieser vermeintlichen geschichtsphilosophisch legitimierten Moralität. „Nennen sie mir [...] den Ordensstifter, oder auch die Ordensverbrüderung selbst“, so im elften Brief, „die sich – bei den reinsten Zwecken und bei den edelsten Trieben – von Willkürlichkeit in der Anwendung, von *Gewalttätigkeit* gegen fremde Freiheit, von dem Geiste der *Heimlichkeit* und der *Herrschaft* immer rein erhalten hätte?“¹⁴⁸

Dem steht bei Schiller eine Gesichtsperspektive gegenüber, welche darauf abzielt, „die vorschnellen Entscheidungen des Augenblicks, und die beschränkten Urteile der Selbstsucht [zu] verbessern.“¹⁴⁹ Schiller konnte mit der Geschichtsphilosophie Posas und deren illuminatischen Hintergründen weder die moralische Intention, noch die geschichtsphilosophische Legitimation teilen. Was er dem entgegengesetzte, war nicht nur die moralische Warnung der Jenaer Antrittsrede, sondern vielmehr die menschenbildende, moralische Kraft der geschichtsphilosophisch legitimierten Kunst. Im Unterschied zum

¹⁴⁷ Adam Weishaupt, *Anrede...*, zit. Schings, *Die Brüder des Marquis Posa...*, S. 165 f.

¹⁴⁸ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 465. Die Verirrung des Marquis Posa war also keineswegs ein dramaturgischer Effekt, sondern gewollt. Es lag in Schillers Plan, „dass er sich in dieser Schlinge verstricken sollte, die allen gelegt ist, die sich auf einerlei Wege mit ihm befinden“, ebd., S. 466.

¹⁴⁹ Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende...*, SFA 6 I, S. 429. Kritik der illuminatischen Variante der Geschichtsphilosophie kannte Schiller wahrscheinlich in Form der *Enthüllung des Systems der Weltbürgerrepublik* (1786) des Ernst August Anton von Göchhausen, vgl. Schings, *Die Brüder des Marquis Posa...*, S. 169 ff.; Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise...*, S. 113 f. Diese richtete sich genau auf die moralisch-politische Verdeckungstaktik und ihre vermeintliche Dialektik: „Die Kunst liegt darinne, vor aller Welt wachenden Auges alles vorzubereiten, und dann den

schwärmerischen Ideal Posas läuft die Kunst nicht Gefahr, moralisch ins Gegenteil zu kippen und dem „Bedürfnis der beschränkten Vernunft, sich ihren Weg abzukürzen“, zu erliegen.¹⁵⁰ Ihre geschichtsphilosophische Integrität ist zugleich ihre moralische „Immunität“.¹⁵¹

Der geschichtsphilosophischen Initiation, wie sie das illuminatische Geschichtsdenken versteht,¹⁵² stellt Schiller die geschichtsphilosophische Programmatik einer Bildung des Menschen zur Kunst entgegen, wie sie das Gedicht *Die Künstler* entwirft. Auch die Kunst verfährt „schweigsam“, „mit stiller Hand“ führt sie den Menschen „in verborgnem Lauf“ (V. 382, 118, 425) zu seinem Ziel. *Die Künstler* zitieren das Vokabular des Verdeckten, Verborgenen, das im Hintergrund der *Karlos*-Briefe kritisch aufscheint. Jedoch sind dies nicht Merkmale einer vermeintlich moralischen Intentionalität, sondern Merkmale sittlicher und humaner Qualität. Die Ideale, welche die Kunst im Menschen zur Entwicklung bringt, laufen nicht Gefahr, in „despotische Willkür“ umzuschlagen, auch wenn sie vergleichbar der Posa'schen Intention auf die Zukunft der Geschichte abzielen. „Mit dem Geschick in hoher Einigkeit“ (V. 311) schreitet der Künstler voran, „erhoben“, „mit kühnem Flügel“ „hoch über dem Zeitenlauf“ sieht er bereits das „kommende Jahrhundert“ aufscheinen. „Auf tausendfach verschlungnen Wegen / der reichen Mannigfaltigkeit / kommt dann umarmend euch entgegen / am Thron der hohen

Mantel des Kunstwerks auf einmal abzuwerfen, so bald es vollendet ist“, zit. Jost Hermand, *Von deutscher Republik 1775-1795*, S. 363.

¹⁵⁰ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 465.

¹⁵¹ So auch in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*: „Von allem, [...] was menschliche Konventionen einführt, ist die Kunst [...] losgesprochen“, daher erfreue sie sich „einer absoluten *Immunität* von der Willkür der Menschen“, Neunter Brief, SW, S. 593 (Herv. Schiller).

¹⁵² So charakterisiert Koselleck Adam Weishaupts *Anrede*. Vgl. Reinhart Koselleck, *Adam Weishaupt und die Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie in Deutschland*, in: *Tijdschrift voor de studie van der verlichting*, 4, 1976, S. 317-327.

Einigkeit“ (V. 466-473). Nicht das geschichtsphilosophische Ziel bildet den Unterschied, sondern die Mittel, dieses Ziel zu erreichen. In diesem Sinne stellen Schillers *Künstler* die geschichtsphilosophischen Weichen für die Immunität und Integrität der Kunst in den ästhetischen Briefen. Das Gedicht *Die Künstler* ist die erste gewichtige geschichtsphilosophische, kunstprogrammatische Antwort auf die Herausforderungen und Gefahren, welche die *Karlos*-Briefe ins Licht setzen. Die „Verderbnisse seiner Zeit“, vor denen sich der Künstler verwahren muss, und „die ihn von allen Seiten umfassen“, sollen ihn nicht dazu verleiten, „auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten“ anzuwenden.¹⁵³ Im Hintergrund steht dabei noch in der ästhetischen Erziehung die „Erfahrung“ (Posa), „sich in moralischen Dingen [...] von den Individuen“ zu entfernen, „um sich zu allgemeinen Abstraktionen zu erheben“, sich „der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat“, zu überlassen, „denn nichts führt zum *Guten* was nicht *natürlich* ist.“¹⁵⁴ Die geschichtsphilosophische Programmatik im Hintergrund der *Künstler* und der ästhetischen Briefe jedoch verbürgt diese Natürlichkeit und lässt sie im Menschen zu „Eingebungen des Herzens“ werden.¹⁵⁵ „Und damit es dir nicht begegne“, so im neunten ästhetischen Brief, „von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du eines idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist.“¹⁵⁶

¹⁵³ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, SW, Neunter Brief, S. 594.

¹⁵⁴ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, SFA 3, S. 466.

¹⁵⁵ Schiller, *Briefe über Don Karlos*, ebd.

IV. Resümee und kurzer Exkurs zum Verhältnis von Kunst und politischer Propädeutik im Zeichen der Französischen Revolution

Die Programmatik der Kunst korrespondiert mit der Programmatik ihres legitimierenden geschichtsphilosophischen Fundaments. Dieses, so ist deutlich geworden, lässt sich nicht einfach in das Raster einer Geschichtstheorie oder eines geschichtsphilosophischen Verlaufsmodells zwängen.¹⁵⁷ Schiller hat nie versucht, eine bestimmte Geschichtstheorie unmittelbar auf die Realität anzuwenden bzw. sein Nachdenken in ein geschlossenes geschichtliches Verlaufsmodell einzufügen. Was er in den hier analysierten geschichtsphilosophischen Schriften gedanklich einübt, ist ein aufgeklärtes, kritisches Bewußtsein im Umgang mit universalgeschichtlich bedeutsamen Entwicklungsschritten des Menschen. Dabei bedient er sich zwar den gängigen gedanklichen Grundfiguren aufgeklärter Geschichtstheorie, jedoch ohne diese zu verabsolutieren. Er vergisst über seinem geschichtsphilosophischen Nachdenken nie den Menschen, d.h. im Sinne der Jenaer Antrittsrede dominiert das System niemals über die

¹⁵⁶ Schiller, *Über die ästhetische Erziehung...*, SW, S. 595.

Wahrheit. Dieser Grundzug von Schillers Denken überträgt sich auf die ästhetische Programmatik der *Künstler* und die Kunstprogrammatik der ästhetischen Erziehung. Der Mensch ist immer gedanklicher Ausgangs- und Zielpunkt.

Die Bedeutung von Schillers Geschichtsdenken im hier erörterten Rahmen stellt sich als ein grundlegendes geschichtliches Bewusstsein dar,¹⁵⁸ das sich mit der bewahrenden Kraft der Kunst verbündet und Kontinuitäten schafft, aus denen die Kunst ihre Glaubwürdigkeit und auch ihr kritisches Potential bezieht.¹⁵⁹ In diesem Sinne haben Geschichtsbildung in der Jenaer Antrittsrede und Kunstbildung in den *Künstlern* sowie in der ästhetischen Erziehung die gleiche Zielrichtung, indem sie sich gegenseitig bedingen und verstärken. Dabei fällt die Besonderheit auf, dass die Kunst zu einem eigenständigen geschichtlichen Subjekt wird (*Die Künstler*), das dann in der ästhetischen Erziehung im Bund mit dem Menschen seine aktive Wirkung entfaltet. Was das Gedicht als stilles *Wirken* darstellt, drängt in den ästhetischen Briefen zur *Verwirklichung*. Wenn die Kunst in den *Künstlern* als bildende Begleiterin der Entwicklung des Menschen fungiert, so tritt sie in der ästhetischen Erziehung auf ihrem geschichtsphilosophisch legitimierten Fundament „um-bildend“ nach außen. Die Kunst bewahrt damit den realitätsbezogenen Duktus, der Schillers Geschichtsbewusstsein im Einklang mit den aufgeklärten Geschichtstheoretikern prägt. Im Unterschied zur Vernunft verändert sie dabei jedoch nicht ihr Wesen, das heißt sie radikalisiert sich nicht und unterliegt nicht der Gefahr, dialektisch umzukippen.¹⁶⁰ Sie fügt sich ein in die Zielrichtung, die am Ende der Jenaer Antrittsrede in dem

¹⁵⁷ So der Versuch der neueren Forschung, vgl. Helmut Koopmann, *Das Rad der Geschichte. Schiller und die Überwindung der aufgeklärten Geschichtsphilosophie*, in: Otto Dann u.a., *Schiller als Historiker*, S. 59ff.

¹⁵⁸ Siehe Abschnitt A.

¹⁵⁹ Siehe Abschnitt B.

Gedanken anklingt, dass das universalgeschichtliche Denken einen Beitrag zur Kette der menschlichen Entwicklung leisten soll, um diese Entwicklung zugleich fortzuführen, mithin Kontinuität zu stiften. Dabei wird sie von Schiller nie im Rahmen eines bestimmten Geschichtsmodells instrumentalisiert, sondern ist eingebettet in einen gedanklichen Rahmen, aus dem sie als geschichtsphilosophisch legitimer Träger, ja Motor geschichtlicher Entwicklung und Veränderung hervorgehen kann.

Dieses Bewusstsein erhält seine politische Prägnanz vor dem Hintergrund der äußeren Umwälzung durch die Französische Revolution. Das kritische Potential, dass die Kunst gegen die „despotische Willkür“ ins Feld führt,¹⁶¹ wird gespeist durch gedankliche Strukturen, die, wie gezeigt wurde, nicht erst im Angesicht der politischen Umwälzungen entstehen, sondern im Kern bereits früh bei Schiller anthropologisch und geschichtsphilosophisch angelegt sind.¹⁶² Daher ist seine „Idee der ästhetischen Erziehung“ mehr als „ein latent politischer Gedanke, geboren aus der Enttäuschung über die blutigen Ereignisse der Französischen Revolution“.¹⁶³ Die Idee der ästhetischen Erziehung wurzelt in der geschichtsphilosophischen Wahrheit über Kunst, in dem (universal)geschichtlichen Bewusstsein, welches die erzieherische Programmatik der Kunst stützt. Die Kunst braucht nicht den politischen Umbruch bzw. die Französische Revolution als äußeren Anlass zur Rechtfertigung ihrer ästhetischen Programmatik, denn das

¹⁶⁰ Siehe B.III.3.

¹⁶¹ Siehe B. III.

¹⁶² Hier muss dem Versuch Koopmanns, eine ‚vorrevolutionäre‘ positive Geschichtstheorie Schillers einer ‚nachrevolutionären‘ pessimistischen entgegen zu stellen, entgegengehalten werden, dass es eben nicht ein bestimmtes Geschichtsmodell ist, das sein Denken über die Kunst bestimmt, sondern dass es sein Kunstdenken ist, das seine erzieherische Programmatik durch ein geschichtsphilosophisch geprägtes Bildungsbewusstsein festigt.

¹⁶³ So Dieter Borchmeyer in: *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*, Weinheim 1994, S. 287.

Geschichtsbewusstsein, auf dem sie bei Schiller gründet, setzt sie in den Rang, Entwicklung und Veränderung *im Menschen* unabhängig von äusseren Anlässen in Gang zu setzen. Ohne Zweifel verstärkt sich jedoch das humanisierende Potential, das sie zur Wirkung bringt, im Angesicht des politischen Umbruchs. Das zeigt sich unter anderem daran, dass Schiller der Gedanke beschäftigt, wie es möglich ist, eine Veränderung im Sinne der ästhetischen Erziehung zu ermöglichen, ohne den gegenwärtigen Verhältnissen Gewalt anzutun.¹⁶⁴ Auch hier erweist sich sein auf Kontinuität und nicht auf Umbruch ausgerichtetes, geschichtsphilosophisch geübtes Denken als grundlegend. Es gehört zu den gemeinsamen Grundzügen geschichtlicher und ästhetischer Reflexion bei Schiller, große Zeiträume und große Entwicklungen gedanklich zu umfassen und aneinander zu fügen. In diesem Sinne soll die den Menschen begleitende, erziehende Kunst vor der Gefahr schützen, in anarchische Zwischenstufen zu verfallen, sie sichert im Unterschied zur politischen Revolution ästhetische Evolution.

Ein Schiller sehr nahe kommender Gedanke findet sich in Friedrich Nietzsches Aphorismus „Die Gefährlichkeit der Aufklärung“ aus *Menschliches Allzumenschliches*: „Jetzt aber, an ein gewaltsames und plötzliches Wesen gebunden, wurde die Aufklärung selber gewaltsam und plötzlich. Ihre Gefährlichkeit ist dadurch fast grösser geworden, als die befreiende und erhellende Nützlichkeit, welche durch sie in die grosse Revolutionsbewegung kam. Wer dies begreift, wird auch wissen, aus welcher Vermischung man sie herauszuziehen, von welcher Verunreinigung man sie zu läutern hat: um dann, *an sich selber*, das *Werk* der Aufklärung *fortzusetzen* und die Revolution nachträglich in der

¹⁶⁴ Vgl. auch B.I.3.

Geburt zu ersticken, ungeschehen zu machen.“¹⁶⁵ Der Gedanke einer Fortsetzung der Aufklärung „an sich selber“ entspricht Schillers Erziehungsgedanken des Menschen durch Kunst bzw. zur Kunst, wie er am Beispiel des Gedichts *Die Künstler* erörtert wurde.¹⁶⁶ Er versteht sich auch bei Nietzsche nicht als Vollzug eines bestimmten Geschichtsmodells, sondern als Wandel im Bewusstsein einer geschichtlich notwendigen geistigen Umorientierung. Die Fortsetzung des Werks der Aufklärung durch die Kunst ist der Gedanke, der auf dem Fundament geschichtsphilosophischer Wahrheit über Kunst, das diese Studie erörtert, aufbaut.

¹⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, kritische Studienausgabe hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999, Band zwei, zweite Abt., Aph. 221, S. 654 (Herv. v. Nietzsche).

¹⁶⁶ Vgl. insbes. B. I. 2.