

Schillers Schönheit. Oder das Gesetz der Befreiung

Von Roger Behrens

»Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen.« Hegel

I.

Der Ruhm Friedrich Schillers als Dichter und Denker der Weimarer Klassik geht auf seine letzten sechs Lebensjahre zurück: 1794 beginnt die enge Freundschaft zu dem zehn Jahre älteren Johann Wolfgang von Goethe; 1799 zieht Schiller nach Weimar, wo er 1805 stirbt, jung – mit sechszwanzig Jahren. Goethe überlebt ihn um ganze siebenundzwanzig Jahre, stirbt 1832 im hohen Alter von dreiundachtzig. Am Anfang der Beziehung zu Goethe und von Goethes Schaffen wesentlich beeinflusst steht die zentrale theoretische Arbeit Schillers, die Briefsammlung ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen‹; sie wird 1795 in drei Teilen im ersten Jahrgang der ›Horen‹ aufgenommen, die Schiller selbst – noch als Hofrat und Professor in Jena – herausgibt. Benannt ist die Monatsschrift, die nur drei Jahre bis zur Einstellung 1798 (12. Heft, 1797) erscheint, nach den Töchtern des Zeus und der Themis: Eunomia, Dike und Eirene. Die Namen sind Programm, stehen für das gute, »glückliche« Gesetz, das Recht und den Frieden: »Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein; die drei schwesterlichen Horen ... werden sie regieren. In diesen Göttergestalten verehrte der Grieche die welterhaltende Ordnung, aus der alles Gute fließt, und die in dem gleichförmigen Rhythmus des Sonnenlaufs ihr treffendstes Sinnbild findet.« (Schiller, ›Vorwort‹, ›Horen‹, 1. Stück, 1795) Horen sind wörtlich die Stunden; die Gottestöchter bewachen das wohlgesinnte Leben und nach Homer auch die Himmelstore, also das irdische und himmlische Leben gleichermaßen. Schiller ist mit der Wahl dieses Titelnamens ganz und gar Klassiker im wieder belebten und belebenden Geiste der griechischen Antike, antizipiert aber schon die romanti-

sche Kritik der Epoche, als deren Zeitgenosse er sich bekennt: Schiller, der 1792, im ersten Jahr der Republik, die französische Ehrenbürgerschaft erhält, billigt die Revolution von 1789, aber nicht ihre Kriegserklärung gegen Europa.

Noch 1794 heißt es in einer Privatanzeige zu den ›Horen‹, die Monatsschrift »wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als historischen und poetischen Darstellungen offen stehen ...; vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht.« Doch schon das erste Heft formuliert ein politische Anliegen: »Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert, und nur allzu oft Musen und Grazien daraus verscheucht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung ist, möchte es eben so gewagt als verdienstlich sein, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegen gesetzter Art einzuladen.« Die ›Horen‹ folgen so dem dringenden »Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluss der Zeiten erhaben ist, [die Gegenwart] wieder in Freiheit zu setzen, und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.« Dieser Idee folgend, postuliert Schiller in den ›Briefen‹ nachgerade das notwendige Zusammenspiel des Geschmacks und des Politischen, fordert den »ästhetischen Staat« (27. Brief), in dem »ästhetisches Leben« und »ästhetische Kultur« (21. Brief) sich vereinigen.

II.

Schiller steht mit seinem ästhetischen Erziehungsentwurf zwischen Kant und Hegel, bedeutet den Übergang zwischen beiden: War Kants ›Kritik der Urteilskraft‹ noch auf die ästhetische Wahrnehmung der Natur kraft der Schönheit und des Erhabenen bestimmt, ohne sich auf die Kunst zu konzentrieren, so verschiebt sich bei Schiller das Augenmerk sowohl auf die Kunst als auch auf den Künstler, formuliert also erstmals gleichermaßen eine *Rezeptionsästhetik* und eine *Produktionsästhetik*. Bei Hegel findet dies seine systematische Gestalt in der *Werkästhetik*, also der Verwirklichung des Kunstschönen in der künstlerischen Arbeit, kurzum im Kunstwerk. Wird bei Schiller durch die Kunst die Natur noch beredt, ist bei ihm das Kunstschöne quasi Ausdruck des Naturschönen, so verschwindet bei Hegel das Naturschöne aus dem ästhetischen Programm. Statt dessen, und das ist der weitere entscheidende Schritt über Schiller hinaus, formuliert Hegel seine ästhetische Theorie der Kunst als historische Theorie, im Kontext seines geschichtsphilosophischen Systems: Er historisiert nämlich die gesellschaftliche Funktion der schönen Künste, unterscheidet dabei die frühe *symbolische* Kunstform, von der griechisch *klassischen* Kunstform, schließlich der *romantischen* Kunstform, die allerdings im



Zeichen des ›Endes der Kunst‹ steht: »Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber.« Auch »deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig« (Hegel, ›Ästhetik I‹). – Hegel konzentriert die Ästhetik auf das Kunstwerk, schwächt aber die soziale Bedeutung der Kunst, vor allem gegenüber der Philosophie, die jetzt die Aufgabe der Kunst übernimmt: Dass das Wahre das Ganze sei, das Wirkliche vernünftig und *vice versa*, ist keine ästhetische Erkenntnis, sondern rationale begrifflicher Logik.

Dabei gibt es einen Schillers ästhetischem Staat ganz ähnlichen Entwurf, der die ästhetische und politische Dimension im System der Vernunft miteinander verbindet, datiert auf 1796 oder 1797: das so genannte ›Älteste Systemprogramm‹ des deutschen Idealismus, dessen Autor wahrscheinlich Hegel selber war, wobei Hölderlin und Schelling auch in Frage kämen. Hier geht Hegel nicht ästhetisch über Schiller hinaus, hier gibt es kein Ende der Kunst; vielmehr geht Hegel politisch über Schiller hinaus, fordert ein Ende des Staats: »Denn jeder Staat muss freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; und das soll er nicht; also soll er aufhören.« Hier mündet die Philosophie des Geistes noch nicht in Preußen, sondern – in der Mythologie der Vernunft. »Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie.« Die Forderung lautet: »Die Mythologie muss philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muss mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen.«

III.

Schon im 19. Jahrhundert zeichnet sich ab: Das Volk, zumal das deutsche, ist nicht vernünftig; das fortschrittliche Programm einer Mythologie ohne Staat, wie es im Ausklang selbst noch bei den frühen Brüdern Grimm durchscheint, kulminiert im Gegenteil, der politischen Mythologie schlechthin, der Regression, getarnt als Kunstwerk der Zukunft Wagner. Wagner und die deutsche Mythologie wie der Mythos Deutschland bedeutet die Ersetzung der Sinnlichkeit durch Gewalt. Hatte Schiller sein Programm des ästhetischen Staates noch vom utopischen Standpunkt aus verwirklichen wollen, so formiert sich am Beginn des 20. Jahrhunderts umgekehrt von der Wirklichkeit aus der gewaltsame Zugriff auf die Utopie: Die Ästhetisierung der Politik, der jede Politisierung der Kunst abgeht, wie es sinngemäß Walter Benjamin 1936 in seinem berühmten Aufsatz ›Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‹ für den Faschismus konzidiert.



»Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« Schillers Entwurf des Ästhetischen, das heute in die Politisierung der Kunst übersetzbar wäre, scheint depotenziert, gerade weil das »ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst« (15. Brief) verengt ist auf die moderne Kultur, die selbst keine andere Funktion hat als die unbedingte Bestätigung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Marcuses Diagnose eines »affirmativen Charakters der Kultur« von 1937 kann hier als Ergänzung zu Benjamin gelesen werden: Die sinnlichen Qualitäten sind gebändigt, allein schon weil sie auf die Sphäre der Kultur beschränkt bleiben, weil sie von der konkreten Praxis entkoppelt sind. »Die Schönheit der Kunst ... ist verträglich mit der schlechten Gegenwart.« Gleichzeitig bildet derart die künstlerische Produktion innerhalb der Kultur auch ein Reservat, einen Fluchtort für die emanzipatorische Möglichkeit der sinnlich-ästhetischen Dimension. Vor fünfzig Jahren hatte Marcuse dies in »Triebstruktur und Gesellschaft« expliziert: Auch innerhalb der affirmativen Kultur bleibt die Kunst eine Provokation der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung. Und gerade Schillers ästhetisches Konzept des Spieltriebs fordert die verdinglichte Logik der kapitalistischen Verhältnisse heraus, die den Menschen auf die entfremdete Existenz des Arbeiters reduziert. Marcuse sieht im Spieltrieb ein »Vehikel der Befreiung«: es ist »das Spiel des Lebens selbst, jenseits von Bedürfnis und äußerem Zwang – die Manifestation eines Daseins ohne Furcht und Angst, und somit die Manifestation der Freiheit.« Für Marcuse bedeutet die Realisierung von Schillers Entwurf der ästhetischen Erziehung die mögliche Umgestaltung der Kultur; sie würde auf die Befreiung des Menschen zurückwirken. Dies schien mit der Oppositionsbewegung der sechziger Jahre greifbar zu sein: Marcuse sprach von einer »neuen Sensibilität« und entdeckte hier Formen einer emanzipatorischen Politik, die sich spielerisch

gegen die repressiven Strukturen wandte. Hier sah Marcuse sogar das Potenzial einer »Großen Weigerung«.

Vor dem Hintergrund der französischen Revolution hatte Schiller in den 1790er Jahren allerdings formuliert: »Wenn der Künstler an einem Uhrwerk zu bessern hat, so lässt er die Räder ablaufen; aber das lebendige Uhrwerk des Staats muss gebessert werden, indem es schlägt, und hier gilt es, das rollende Rad während seines Umschwunges auszutauschen.« (3. Brief) Für Marcuse stellte sich die Situation nach der Erfahrung des NS-Staats freilich anders dar: Die katastrophale Logik der Moderne braucht kein neues Rad, keine Korrektur, sondern muss in ihrem Lauf unterbrochen werden. Damit unterscheidet sich Marcuse von denen, die am bestehenden Staat ihren künstlerischen Anteil haben wollen, die Schillers Forderung nach dem ästhetischen Staat etwa als Plädoyer für eine Regierungskunst, für die Ästhetisierung des Individuums *als* Staat, interpretieren; Marcuse setzt dagegen das herrschaftskritische, fast anarchistische Motiv – nicht der Staat ist das Ziel, sondern Politik wird von der Emanzipation vom Politischen bestimmt. Daran wäre auch heute die Politisierung der Kunst zu messen; sie müsste auf jede Utopie einer politischen Ordnung verzichten, um den ästhetischen Versuch der Befreiung zu wagen. Diese Unterbrechung wäre selbst der spielerische Eingriff, die Freisetzung der sinnlichen Vermögen, die Erweiterung der menschlichen Praxis um die ästhetische Dimension. – Doch die Unterbrechung fand nicht statt. Das Gesetz der Befreiung ist noch nicht geschrieben.

Roger Behrens, Jg. 1967, Wiss. Mitarbeiter an der Bauhaus-Universität Weimar.