Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 44 (1964-1965)
Heft: 7

Artikel: Schillers Erfahrung des Lebens
Autor: Staiger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161635

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schillers Erfahrung des Lebens

EMIL STAIGER

Der Aufsatz ist als erstes Kapitel eines entstehenden Buches über Schiller zu lesen.

Kein zweiter Dichter deutscher Sprache scheint in seinem Leben und Schaffen so klar und entschieden zu sein wie Schiller, und keiner setzt einer Erklärung, einer Deutung seines Daseins als Einheit im Mannigfaltigen größere Schwierigkeiten entgegen, sobald man ihn schärfer ins Auge zu fassen versucht. Die rätselhaftesten Widersprüche begegnen uns auf Schritt und Tritt. Schon die Berichte über seine Erscheinung und sein Betragen in Gesellschaft gehen weit auseinander. Goethe nennt ihn den letzten Edelmann in der deutschen Literatur, rühmt seine aristokratische Haltung und findet, wenn er sich sein Bild vergegenwärtigt, nur immer wieder den einen umfassenden Ausdruck: «Größe[1].»

«Riemer», berichtet Eckermann, «erinnerte an Schillers Persönlichkeit. Der Bau seiner Glieder, sein Gang auf der Straße, jede seiner Bewegungen, sagte er, war stolz, nur die Augen waren sanft. ‚Ja', sagte Goethe, ‚alles übrige an ihm war stolz und großartig, aber seine Augen waren sanft'[2].»

Schelling dagegen, der 1796, einundzwanzigjährig, Schiller besuchte, erzählt seinen Eltern:

«Es ist erstaunend, wie dieser berühmte Schriftsteller im Sprechen so furchtsam sein kann. Er ist blöde und schlägt die Augen unter, was soll da ein andrer *neben* ihm? Seine Furchtsamkeit macht den, mit dem er spricht, noch furchtsamer. Derselbe Mann, der, wenn er schreibt, mit der Sprache despotisch schaltet und waltet, ist, indem er spricht, oft um das geringste Wort verlegen und muß zu einem französischen seine Zuflucht nehmen, wenn das deutsche ausbleibt. Schlägt er die Augen auf, so ist etwas Durchdringendes, Vernichtendes in seinem Blick, das ich noch bei niemandem sonst bemerkt habe[3].»

Im selben Jahr berichtet Jean Paul:

«Ich trat gestern vor den felsigten Schiller, an dem wie an einer Klippe alle Fremde zurückspringen; er erwartete mich aber nach einem Brief von Goethe. Seine Gestalt ist verworren, hartkräftig, voll Ecksteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe[4]».

Das entspricht dem «Cherubim mit dem Keime des Abfalls», den Jean Paul schon ein Jahr früher in einem Bildnis Schillers wahrzunehmen glaubte:

«Ich konnte das erhabene Angesicht, dem es einerlei zu sein schien, welches Blut fließe, fremdes oder eignes, gar nicht satt bekommen[5].»

Ein junger Theologe, dessen Namen nicht überliefert ist, macht wiederum eine andere Erfahrung:

«Alles an Schiller widersprach dem, was ich mir über seine äußerliche Gestalt und ihren Ausdruck eingebildet hatte. Ein langer Mann mit der Darstellung eines schlaffen Körpers, die Kniee eingebogen, einen Arm auf die Stuhllehne gestützt, ein mattes Auge mit unstätem Blick, ein bleiches, längliches Gesicht ohne besonderen Ausdruck, und dazu rötliches Haar und langfingerige Hände, die ein Schnupftuch hin und her drehten[6].»

Von Schillers steifem Gang, von seinen eingebogenen Knien, seinem linkischen Benehmen wissen andere Zeugen mit unwiderleglicher Übereinstimmung zu berichten.

Die Widersprüche lassen sich nicht mit einem Hinweis auf die Wandlung vom Jüngling zur reifen Persönlichkeit tilgen. Unsere Auswahl von Dokumenten bezieht sich nur auf die Jenaer Zeit. Für Mannheim ergäbe sich zwar ein anderes, aber nicht minder verwirrendes Bild. Und wenn man erwidern wollte, daß jeder Mensch in guten und schlechten Tagen einen verschiedenen Anblick bietet und seiner Gebärden und Worte nicht im selben Grade Meister ist, so wäre gleich hinzuzufügen, daß Schiller unserer Vorstellungskraft weit mehr zumutet, als wir gewohnt sind. Die Einheit seiner Gestalt entzieht sich der unbefangenen Anschauung.

Ähnliche Verlegenheiten bereitet uns aber auch sein Werk. Was sollen wir etwa dazu sagen, daß Fiesko in einer ersten Fassung als Verbrecher endet, in einer zweiten — und zwar auf Grund derselben Ausgangslage — als Tugendheld aus der Verschwörung hervorgeht und endlich in einer dritten sich in den Usurpator zurückverwandelt[7]? Wie können wir die Feier des Triumphs der Vernunft in der «Sendung Mosis» mit der in derselben Epoche erhobenen großen Klage über das Schwinden der Götter Griechenlands vereinen, wie den Preis der Gegenwart im Eingang der «Künstler» mit den Protesten gegen das tiefverderbte Jahrhundert, die von den «Räubern» bis zu den letzten Gedichten immer wieder verlauten? Wie reimen sich die «Worte des Wahns», mit denen der Glaube an eine Gerechtigkeit in der Geschichte verabschiedet wird, zu der ernsten Feier der Nemesis, in die so manche Tragödie mündet? Niemand wird behaupten, daß dergleichen auch bei Schiller, wie bei anderen Dichtern, auf einen heftigen Wechsel der Stimmungen schließen lasse. Er hätte es als Schmach empfunden, den Stimmungen unterworfen zu sein. Sogar das Wort von Meyers Hutten:

«Ich bin kein ausgeklügelt Buch,
Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch»,

scheint nicht am Platz zu sein. Die Widersprüche gründen nicht in einem widerspruchsvollen Charakter. Eher sind sie durch die augenblickliche Absicht bedingt, die Eigenschaften einer Tragödie etwa, die andere Gedan-

ken über Gott und Welt erfordert als ein Gedicht, vielleicht auch einzig durch den Schwung einer Rede, einer Reihe von Sätzen, die gebieterisch einem strahlenden oder düsteren Ende zudrängt. Am meisten verblüffen den aufmerksamen Leser die unvereinbaren Ideen von der Natur, die Schiller in rasch aufeinanderfolgenden Schriften entwickelt. Goethe glaubte, persönliche Rücksicht dafür verantwortlich machen zu dürfen:

«Er predigte das Evangelium der Freiheit, ich wollte die Rechte der Natur nicht verkürzt wissen. Aus freundschaftlicher Neigung gegen mich, vielleicht mehr als aus eigner Überzeugung, behandelte er in den ästhetischen Briefen die gute Mutter nicht mit jenen harten Ausdrücken, die mir den Aufsatz über Anmut und Würde so verhaßt gemacht hatten[8].»

Damit ist fast noch zu wenig gesagt. Schiller vermeidet nicht nur (Goethe zuliebe?) alles, was die gute Mutter Natur beleidigen könnte; er malt das versöhnliche Weltbild mit einer so ungeheuren Energie, als ob er nicht nur Goethe, sondern sogar seinen eigenen starken Kopf für die neue Lehre gewinnen müßte.

Wenn aber dem so ist, verhält sich Schiller anders zu dem in seinem Dichten und Denken geschaffenen Kosmos als die meisten großen Dichter seiner Zeit und des nächsten Jahrhunderts. Das Werk ist nicht in seiner ganzen Mannigfaltigkeit die natürliche Inkarnation der Einbildungskraft, Ergebnis der «geprägten Form, die lebend sich», nach einem dunkel waltenden Gesetz, «entwickelt», sondern, in letzten Fragen sogar, aus Gründen, die wir vorerst nur vermuten, jetzt so, jetzt so *gewollt*.

Und dieser Wille erstreckt sich auch auf die Bildung der eigenen Persönlichkeit, in einem Ausmaß, das unser Fassungsvermögen manchmal übersteigt. Schöpfer seiner selbst zu sein, betrachtet Schiller als menschliche Pflicht. Erworbenes Herz, errungene Natur — das sind ihm geläufige Vorstellungen[9]. Wir suchen nach dem richtigen Zugang zu einem so ungewöhnlichen Geist und nehmen dies als ersten Hinweis. Ein gebundenes, ein im Unwillkürlichen verwurzeltes Dasein gibt sich kund, ob es will oder nicht. Was aber mit Willen gesetzt ist, kann mit Willen aufgehoben oder, wenn der Wille versagt, zu Zeiten wohl auch preisgegeben werden.

Damit ist freilich das Problem nur um eine Stufe zurückverlegt. Auch einen solchen Willen nämlich müssen wir uns begründet denken. Aus welcher Erfahrung, fragen wir, gewinnt er seine erstaunliche Kraft? Was ist das, was er überwindet? Worüber feiert er seinen Triumph?

Die zuverlässigste Antwort finden wir fürs erste in Bereichen, die dem Willen, vielleicht sogar der Aufmerksamkeit entzogen sind, so in gewissen Eigentümlichkeiten von Schillers Lebensgeschichte. Wer sie nur flüchtig und im ganzen überdenkt, besinnt sich sogleich auf einige grandiose Momente. Versucht man aber, sich die Stationen genauer vorzustellen, so macht man die Entdeckung, daß dies nur selten und nur mit Mühe gelingt. Aus Goethes

Lebensgeschichte leuchten Sesenheim, der Zürcher See, Italien, Busch und Tal bei Weimar in unvergeßlichen Farben auf. Der Name Eichendorffs verbindet sich von selbst mit den schlesischen Wäldern. Durch Mörike ist Cleversulzbach ein zauberhafter Begriff geworden. Die Stätten von Schillers Leben dagegen haben keine Atmosphäre. Man könnte Oggersheim mit Bauerbach und Gohlis mit Loschwitz verwechseln. Stuttgart, Mannheim, Jena, Weimar treten nur durch Institutionen und Personen, aber nicht als Lokalitäten in Erscheinung, und offenbar nur deshalb nicht, weil Schiller selbst den Lokalitäten als solchen keine Beachtung schenkte, weil er keine Organe für die Wahrnehmung ihrer Reize besaß. Nicht als ob die Natur überhaupt in seinem Werk belanglos bliebe! Dagegen spricht allein schon ein Gedicht wie «Der Spaziergang» oder zeugen die Landschaftsgemälde im «Tell». Doch diese geben bekanntlich keinen Eindruck wieder, sondern stammen aus literarischen Quellen, und die Gegend, die für Teile des «Spaziergangs» nachgewiesen worden ist, hat nur Bedeutung gewonnen, weil Schiller sie auf Ideen bezog. Unmittelbare Empfänglichkeit für die Umgebung bemerken wir selten. Und wenn sich schon einmal dergleichen in seinem Herzen zu regen schien, so war es ihm eher unangenehm, wie er einmal, im März, an Goethe schreibt:

«Ich freue mich, daß Sie bald wieder hier sein und daß wir den Eintritt des Frühjahrs zusammen zubringen werden, der mich immer traurig zu machen pflegt, weil er ein unruhiges und gegenstandsloses Sehnen hervorbringt[10].»

Die Worte erinnern an Hegels Gedicht, das mit «Der Frühling droht[11]» beginnt. Beide, Hegel und Schiller, wollten nicht im «magisch wilden Fluß» zerrinnen, sondern «sich bewahren[12]». Deshalb kommt es nie zu jener innigen Fühlung, die den Lebensräumen anderer Dichter ihren eigenartigen Reiz verleiht.

Ähnliche Gedanken legen uns die Frauengestalten nahe, von denen die Biographie erzählt. Von vornherein möchte man meinen, dieses Thema sei nicht besonders ergiebig. Doch überraschend viele Namen begegnen uns in der Jugendgeschichte: Luise Vischer, Sophie Albrecht, Katharina Baumann, Margarete Schwan, Henriette von Arnim und, nicht zuletzt, Charlotte von Kalb. Andeutungen lassen erraten, daß der Liebende meistens nicht auf halbem Wege stehen blieb. Wie er später das erste Buch im «Wilhelm Meister» liest, gesteht er:

«Von der Treue des Gemäldes einer theatralischen Wirtschaft und Liebschaft kann ich mit vieler Kompetenz urteilen, indem ich mit beiden besser bekannt bin, als ich zu wünschen Ursache habe[13].»

Bei Henriette von Arnim halten es die Dresdener Freunde für nötig, dem gefährlichen Umgang mit einer Gewaltmaßnahme ein Ende zu machen. Dennoch bleibt sie für das innere Auge so unvorstellbar wie die junge Witwe Luise Vischer oder die Mannheimer Schauspielerinnen. Sogar Charlotte von Kalb, die mit Schiller einige Jahre lang in wechselvoller, tumultuarischer

Weise verbunden war, sehen wir zwar als Charakter, als problematischen Geist vor uns, doch nicht als weibliche Erscheinung. Als solche läßt sie uns viel besser ihr späterer Freund Jean Paul erkennen. Einzig auf Charlotte von Lengefeld, die Schillers Gattin wurde, liegt von Anfang an in seinen Äußerungen der Schimmer der Anmut. Doch diese Begegnung fällt in eine Zeit, die sich auch sonst wie eine Insel aus den unruhigen Fluten seiner Lebensgeschichte erhebt.

Schiller selber war sich dieses Zugs als eines Mangels bewußt und deutete ihn als Folge seiner unnatürlichen Erziehung. Wie hätte er es lernen sollen, mit innigem Vertrauen sich auf seine Umwelt einzulassen, er, der schon als Kind dem Elternhaus entrissen und einer rigorosen Zucht unterworfen wurde? Wie hätte die Bereitschaft für das Weibliche zu einem zarten Sinn gedeihen können in einer militärischen Schule, die, wie er einmal bemerkt, nur Frauenzimmer betreten durften, die noch nicht interessant und die es nicht mehr waren? Indes, wenn eine Erziehung nach ihren Erfolgen beurteilt werden darf, so mögen wir uns menschlich zwar über Schillers harte Jugend empören, wir können sie aber, im Hinblick auf das Schaffen des Mannes, nicht anders wünschen. Er ging nicht zugrunde wie jener Eleve Grammont, dessen verstörtes Gemüt er ärztlich zu betreuen hatte, mit dem er wie mit seinem Schatten beklommene Worte zu tauschen scheint. Er kam im Gegenteil zu sich selbst und bewies in den nächsten Jahren die Kraft, die folgenschwersten Entschlüsse zu fassen. Nur wo Schicksal und Charakter insgeheim einander so entgegenarbeiten, kommt zustande, was die Welt in Erstaunen versetzt. Sogar die Not der Wanderschaft dürfte unentbehrlich gewesen sein. Die nächtliche Flucht aus Stuttgart, der Blick zum Elternhaus hinüber, der Ausruf «Meine Mutter!», die Erwartung einer ungewissen Zukunft, die Widerwärtigkeiten in Mannheim, die dunkle Stunde auf der Sachsenhauser Brücke, wo Selbstmordgedanken in Schiller aufzusteigen beginnen, die ständige Angst vor den Schergen des Herzogs, der Aufenthalt unter falschem Namen in Oggersheim und Bauerbach und wieder die schwere Enttäuschung in Mannheim, wo ihn Dalberg schließlich preisgibt: dieses ganze bittere Kapitel gehört in das Leben des Dichters, dem es nicht beschieden und der nicht berufen war, die Welt als seine Heimat zu begrüßen, der nur als Ausgestoßener seine größte Kraft zu entfalten vermochte. Wir sehen denn auch umgekehrt: Sowie es wieder aufwärts geht, sowie ihn die Hilfe der sächsischen Freunde von seinen schwersten Sorgen befreit, setzt keineswegs ein freieres Schaffen ein; im Gegenteil, der «schwarze Genius» der «Hypochondrie[14]» verfolgt ihn; alle «Blüten» seiner Seele «drohen abzufallen[15]». Daß dieser Zustand freilich auch durch Krisen anderer Art begründet war, soll nicht geleugnet werden. Die Möglichkeiten des tragischen Pathos seiner Jugend waren erschöpft und neue Bahnen noch verschlossen. Er selbst erkannte sich aber genau, als er an Körner schrieb:

«Ganz glücklich kann ich nirgends und nie sein ... weil ich nirgends die Zukunft über der Gegenwart vergessen kann[16].»

Und ebenso wußte Körner Bescheid, als er die Diagnose wagte:

«Deine Freuden sind immer mit einer gewissen Anspannung verbunden[17].»

In der Tat, es fiel ihm schwer, er mußte es mühsam lernen, im Augenblick entspannt und heiter zu sein und, wie er seiner Braut erklärt, «die höchste Fülle des künstlerischen Genusses [er meint die dichterische Arbeit] mit dem gegenwärtigsten Genuß des Herzens zu verbinden[18]».

Er lernte es, aber in einer Lage, die jeden andern am Genuß der Gegenwart hätte verzweifeln lassen. Im Jahre 1791, als alles sich zum Guten zu wenden schien, als eine glückliche Ehe das lang ersehnte Behagen versprach und die Jenaer Professur eine stetige Tätigkeit in Aussicht stellte, als er sich der gleichfalls ersehnten Reputation in der bürgerlichen Gesellschaft zu freuen begann, jetzt eben, da er sich «nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnte[19]», sorgte die Natur mit einem wohlberechneten Schlag dafür, daß dieser Kämpfer nicht zur Ruhe kam, und lehnte ihrerseits sein herzliches Friedensangebot ab. Die schwere Krankheit suchte ihn heim, von der er zeitlebens nicht wieder genas. Grauenhafteste Krämpfe am Tag und während langer Stunden der Nacht, in Zwischenzeiten des Wohlbefindens Furcht vor jedem kühlen Luftzug, das unerträgliche Gefühl, mit seinen Leiden der Familie und den Freunden lästig zu sein, die ständige Mahnung des Todes, die alles Planen auf weite Sicht verbot und ihm bei jedem Werk die Frage aufzwang, ob die Zeit noch reiche — eine Schmerzensgeschichte ist dies, die in der ganzen Literatur der Welt nicht ihresgleichen hat und nur an alten Märtyrerlegenden gemessen werden kann.

«Zu einer Zeit», so schreibt er an Jens Baggesen, «wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Wert zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zum neuen Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu wiederholen[20].»

Im Winter ist es ihm nur selten erlaubt, die Stube zu verlassen. Im Frühling kommt er fremd, wie ein Gefangener, wieder ans Tageslicht. 1801 übersteht er die bösen Monate besser. Da schreibt seine Gattin an Fritz von Stein:

«Schiller ist diesen Winter recht wohl gewesen und geht wie ein anderer Mensch auf der Straße und in die Komödie[21].»

Doch auch in solchen Zeiten nötigen seine Krämpfe ihn gewöhnlich, den ganzen Morgen dem Schlaf zu widmen. Um dennoch tätig zu bleiben, dehnt er die Arbeit bis tief in die Nachtstunden aus. Der Nachtwächter sieht das einsame Licht in seinem Zimmer und mahnt einmal den Unermüdlichen zur Ruhe. Und doch, so «wundersam die Zeiten zu verwechseln[22]», scheint ihm

auch aus tiefem Bedürfnis genehm zu sein. Gruber erzählt in seiner für die Jugend zwar ganz unzuverlässigen, für die Jenaer Jahre dagegen vertrauenswürdigen Biographie:

«Um ungestörter studieren und arbeiten zu können, verkehrte er die Ordnung der Natur. Die Nacht, wo aller Lärmen des Lebens verhallt ist, alles Getös schweigt, die Außenwelt nicht die Aufmerksamkeit zerstreut und man mit ungeteilter Kraft in sich wirken kann, sie, mit ihrer tiefen Ruhe, ihrer heiligen Stille, ihrer feierlichen Erhabenheit, war ihm lieber als der gaukelnde, lärmende Tag[23].»

Ähnlich, als Fremdling in unserer Welt, erkennt ihn auch Jens Baggesen, der aus dem Bildnis Graffs herausliest:

«In seinem Munde ist ein wenig dédain, er scheint nicht der Erde anzugehören und hat was Heterogenes[24],»

Worte, die noch spät in Goethes Erinnerung ihren Widerhall finden, in jener Rüge, die Ottilie sich gefallen lassen mußte, als sie die Bemerkung hinwarf, Schillers Werk langweile sie oft:

«Ihr seid viel zu armselig und irdisch für ihn[25].»

Gewiß, dagegen lassen sich ungezählte Äußerungen zitieren, die Schillers Heiterkeit in Gesellschaft, seine angeregten Gespräche, seinen Witz zu rühmen wissen. Hier ist nur von dem dunklen Hintergrund die Rede, vor dem sich das bezwingende, leuchtende Dasein abspielt, jenem nur den Allernächsten deutlich wahrnehmbaren Gemüt, auf das, wie die Gattin weiß, «das Wirkliche einen ängstlichen Eindruck macht[26]»; es ist die Rede von dem seit seiner frühesten Jugend vor allem Vertrauen auf die irdischen Dinge Gewarnten, dem sogar in der innigen Liebe zu seinem Knaben «bange wird, dem Glück eine solche Macht über sich eingeräumt zu haben[27]», dem es geraten scheint, «die Bande, die ihn an das Leben heften, nicht allzu sorgfältig zu befestigen[28]», ja, der schließlich seinen eigenen «physischen Zustand, der durch die Natur bestimmt werden kann, gar nicht zu seinem Selbst rechnet, sondern als etwas Auswärtiges und Fremdes betrachtet[29]».

Wir dürfen nicht erwarten, in den Werken Schillers allzu oft Geständnissen dieser Art zu begegnen. Sich lyrisch unmittelbar zu geben, war ohnehin seine Sache nicht. Immerhin finden wir einige Stücke, die so atmosphärisch, so in Stimmung getaucht und individuell sind wie nur irgendein Goethesches Lied. In diesen herrschen die bangen Erdengefühle, die wir erwarten, vor. «Sehnsucht» sei zuerst genannt, ein Gedicht aus dem Jahre 1801, das mit den Versen einsetzt, mit denen man sich den weichen, leidenden Dichter vielleicht am besten vergegenwärtigt: seine schwer arbeitende Lunge, den unablässig in eine trügerische Ferne gerichteten und an Enttäuschungen längst gewohnten Blick, die müde Gebärde des Verzichts auf ein dauerndes Glück hienieden und andrerseits die unsterbliche Hoffnung auf ein ideales Reich der Schönheit:

«Ach, aus dieses Tales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnt' ich doch den Ausgang finden,
Ach wie fühlt' ich mich beglückt!
Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln zög ich hin.

Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh',
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu,
Goldne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunkelm Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

Ach wie schön muß sich's ergehen
Dort im ewgen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen,
O wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust,
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraust.

Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber ach! der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel sind beseelt.
Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand,
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland[30].»

Ebenfalls in den letzten Jahren dürfte «Der Pilgrim» entstanden sein:

«Noch in meines Lebens Lenze
War ich, und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
Ließ ich in des Vaters Haus . . .[31].»

Das Lied von dem Pilger, den ein «mächtig Hoffen und ein dunkles Glaubenswort» in ferne Länder treibt und der ein Leben lang erfährt, daß nirgends der Himmel die Erde berührt und das ersehnte «Dort» nie «Hier» ist, finden wir seinerseits schon vorbereitet in einem Brief an Huber vom 5. Oktober 1785, in dem die Worte aus den «Leiden des jungen Werthers» zitiert sind:

«Es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft. Ein großes dämmerndes Ganzes liegt vor unsrer Seele, unsre Empfindung verschwimmt sich darin, und wenn das *Dort* nun *Hier* wird, ist alles nach wie vor, und unser Herz lechzt nach entschlüpftem Labsal[32].»

Und daran wiederum schließt sich die vermutlich schon einige Jahre früher geschriebene «Resignation», in der wir die grausame Kunde vernehmen, daß von den beiden Blumen «Hoffnung» und «Genuß», die für die Menschenkinder blühen, jedem nur diese *oder* jene zu pflücken erlaubt sei und daß die Hoffnung nicht erwarten dürfe, eine Erfüllung zu finden, sondern sich selber genügen müsse.

«Wer dieser Blumen Eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Du hast *gehofft*, dein Lohn ist abgetragen,
Dein *Glaube* war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen:
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück[33].»

Wilhelm von Humboldt meinte, das Gedicht sei nicht als Bekenntnis der wirklichen Meinung des Dichters anzusehen[34]. Das gilt aber doch wohl nur von gewissen philosophischen Folgerungen, die Schiller hier zieht, zum Beispiel von dem «Lügenbild» der Unsterblichkeit und von dem kalten Hohn, mit dem der «Genius» dem Enttäuschten begegnet. Diese Züge mögen der dramatischen Steigerung der Szene zuliebe eingefügt worden sein. Im übrigen werden wir eher sagen, daß Schiller zwar die Stimmung solcher Strophen nicht immer vertreten, nicht grundsätzlich gelten lassen wollte, daß er ihr aber, ob er wollte oder nicht, hin und wieder erlag und sich genau bewußt war, nicht für den Genuß geschaffen zu sein, sei es, weil er allzu hohe Forderungen ans Leben stellte, sei es, weil ihm die Organe der ungetrübten Freude fehlten oder weil die Welt sich wirklich im Status corruptionis befand und längst aus einem Arkadien in einen «welken Leichnam[35]», eine düstere Wüste verwandelt hatte.

So zieht sich eine schwarze Ader durch das Gestein von Schillers Werk. Sie kann zu Zeiten ganz verschwinden; dann tritt sie auf einmal wieder her-

vor, oft an unerwarteten Stellen. Den «Worten des Glaubens» folgen wenige Jahre später die «Worte des Wahns», freilich nicht, wie man behauptet hat[36], um die erstern zurückzunehmen, sondern um die Linie zwischen den beiden Reichen, deren Bürger der Mensch ist, möglichst scharf zu ziehen. Die drei Worte des Glaubens lauten Freiheit, Tugend und Gott und bezeichnen unverlierbare innere Güter. Die «Worte des Wahns» dagegen rügen die Hoffnung auf eine goldene Zeit, in der «das Rechte, das Gute wird siegen», die Meinung, daß das «buhlende Glück sich dem Edlen vereinigen werde», und daß der irdische Verstand die reine, raum- und zeitentrückte Wahrheit zu schauen imstande sei. Sie lassen demnach, im Sinne der letzten, zu den «Worten des Glaubens» hinüberweisenden Zeilen, die frei in mir erschaffenen Ideen unerschüttert, fällen aber über den ganzen Umkreis dieser Welt ein Urteil, das der Inschrift gleicht:

«Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.»

Es ist die Welt, in der Patroklus umkommt und Thersites heimkehrt, die Kassandras unbestechlicher Blick bis auf den Grund durchdringt.

Dieselbe Ansicht setzen die beiden Distichen des Epigramms «Die idealische Freiheit» voraus:

«Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet;
Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
Siehe, daß du beizeiten noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parze mit Zwang dich auf dem andern entführt[37].»

Daß es ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, sei, dem Leben zu entrinnen, gilt als selbstverständlich. Nur über die beiden Wege lohnt es sich, eine Betrachtung anzustellen. Noch in die heitersten Gedichte dringen solche Betrachtungen ein. Das für Goethes Mittwochskränzchen bestimmte «Punschlied» enthält die Strophe:

«Preßt der Zitrone
Saftigen Stern!
Herb ist des Lebens
Innerster Kern[38].»

Und den Ausgang der Schöllenenschlucht in das grüne Gelände von Andermatt sieht das «Berglied» als Gleichnis der Erlösung «aus des Lebens Mühen und ewiger Qual[39]». Die «Künstler» setzen mit dem vorbehaltlosen Bekenntnis zu dem eignen Jahrhundert, gleichsam mit dem Ruf «Es ist eine Lust zu leben!» ein. Trotzdem hören wir alsbald wieder von dem «dürftigen Leben», und dem sterblichen Menschen malt die Kunst «mit lieblichem Betruge Elysium auf seine Kerkerwand[40]».

Doch all dies übertrifft an Aussagekraft «Das Ideal und das Leben», das in der ganzen Lyrik deutscher Sprache einzigartige Werk, das als Geschenk der Musen Schiller selbst nach langem Darben in den Eisregionen der Philosophie so überraschte, daß er es sogar dem nahen Freunde Wilhelm von Humboldt nur unter feierlichen Veranstaltungen anvertraute:

«Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht[41].»

Die Nachwelt scheint es nicht mehr für nötig zu halten, diesem Rat zu folgen. Die beiden letzten Strophen läßt man allenfalls gelten[42]. Im übrigen spricht man achselzuckend von «Lehrdichtung», wie wenn Lukrez nie dagewesen, wie wenn es von vornherein ausgemacht wäre, daß jemand, der ein Lehrgedicht schreibt, sich an der Poesie versündigt. Was aber noch mehr zu bedauern ist: man gibt sich offenbar nicht einmal Mühe, alle Verse genau zu verstehen und ihren vollen Gehalt zu erschöpfen. Freilich erfordert dies hin und wieder eine beträchtliche Anstrengung.

Da sind wir nun, trotz allem, was bereits zur Sprache gekommen ist, aufs tiefste betroffen von dem niederschmetternden Urteil, das Schiller über den Körper, über die Sinne, über das ganze irdische Leben fällt. Im Sommer 1795 sind diese Strophen entstanden. Derselben Zeit verdanken wir die Studie «Über das Naive», die gegen Ende des Jahres zu der Abhandlung «Über naive und sentimentalische Dichtung» erweitert wird. Die «Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen» liegen schon vor. Doch Schiller selbst scheint diese Taten während der Niederschrift des Lehrgedichts völlig vergessen zu haben. Wir hören nichts von dem Vertrauen auf die reine Sinnlichkeit, das Goethe in den «Briefen» so wohltat, nichts von einem «göttlichen» Verfahren der «gesunden Natur[43]». Nachträglich denken wir eher daran, daß auch in diesen versöhnlichen Schriften hin und wieder ein Ton aufklingt, der nicht zum Ganzen stimmen will und einen nie überwundenen Ekel vor der Wirklichkeit verrät. Und insbesondere erinnern wir uns, daß aus derselben Zeit der Aufsatz «Über das Erhabene» stammt. Man hat ihn zwar immer wieder in spätere Jahre verlegen zu müssen geglaubt, weil er so wenig zu dem Geist der «Ästhetischen Briefe» zu passen schien. Ein philologischer Grund für eine solche Datierung liegt aber nicht vor. Vielmehr spricht alles dagegen, daß Schiller im neuen Jahrhundert noch einmal zu diesem Thema und überhaupt zu einer philosophischen Erörterung zurückgekehrt sei. Wir haben es hinzunehmen, daß er auch zu Beginn der Freundschaft mit Goethe, in Widerspruch zu allem, was er sich damals anzueignen bemüht war, vor der «ewigen Untreue alles Sinnlichen[44]» und sogar vor der «verführerischen Hülle des Schönen[45]» warnte. Wie sollten wir uns dagegen sträuben, da doch «Das Ideal und das Leben» den unheilschwangeren Zustand dieser Welt mit ähnlichen Farben malt? Von einer traulichen Vermählung von Geist und Sinnen ist nirgends die Rede. «Der Sinne Schranken» heißt es zweimal — wenn wir

eine später unterdrückte Strophe[46] einbeziehen. Der Körper «eignet jenen Mächten, die das dunkle Schicksal flechten». Er ist ein «trauriger Sarkophag», in dessen Wände eingeschlossen die unsterbliche Seele schmachtet. Die Menschheit steht «in trauriger Blöße» da, umringt — um wieder später getilgte Verse anzuführen — von «jenen fürchterlichen Scharen», mit denen, nach dem Zusammenhang, nur «der Erscheinungen Flucht» gemeint sein kann. Und dann vernehmen wir die mit einer langen bangen Erfahrung gesättigten Worte, die niemand wieder vergißt: «Die Angst des Irdischen», «des Erdenlebens schweres Traumbild», und lesen, abermals in der Horen-Fassung, die unerbittlichen Zeilen:

«Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.»

Das Leben ein Grab! Der Gedanke bestimmt die auf den ersten Blick nicht leicht erkennbare Topographie des Gedichts. Im neunten Stück der «Horen» erschien es noch unter dem Titel «Das Reich der Schatten». Als «Schatten» bezeichnet Schiller die der Wirklichkeit entrückten reinen Gestalten, den ästhetischen Schein. Der Ausdruck scheint indes zahlreiche Leser fehlgeleitet zu haben.

«Auch in Berlin», schreibt Wilhelm von Humboldt, «wird das Reich der Schatten auf den Zustand nach dem Tode gedeutet[47]».

Ein offenbar hartnäckiger Irrtum! Als Schiller nämlich für die erste Sammlung der Gedichte die Überschrift «Das Reich der Formen» wählte, schlich sich in das Inhaltsverzeichnis der Fehler «Das Reich der Frommen[48]» ein. Ganz unverzeihlich ist das nicht. Bilder aus einer Unterwelt, bald einer düsteren, bald einer elysischen, ziehen an uns vorüber, und offenbar in einer nicht einheitlich festgelegten Bedeutung. Die «schweigenden Phantome», die «glänzend wandeln an dem styg'schen Strome», haben nichts zu schaffen mit den «Todesreichen», von denen in der zweiten Strophe die Rede ist. Sie gehören anderen Zonen an. Doch welchen? Wann befinden wir uns überhaupt auf dem Boden der Wirklichkeit? Humboldt, um noch einmal diesen ersten ernsten Leser zu nennen, meinte, es sei dem Dichter gelungen, «alles, wie zu einer fremden überirdischen Natur in eins zu verbinden[49]». Doch «fremde unterirdische Natur» oder «fremde irdische Natur» wäre ebenso richtig gewesen. Denn weder der einen noch der andern gehört der Dichter an. Er spricht von einem erhabenen Standpunkt aus, der ungefähr in der Mitte zwischen dem Ideal und dem Leben liegt. So blickt er aufwärts zu den «heiteren Regionen» der Himmlischen und abwärts zu der «Furchterscheinung», ein Fremdling hier sowohl wie dort, hier, weil er sich von der Verderbnis nicht beflecken lassen will, dort, weil für keinen Sterblichen, solang er lebt, der «Götterjugend wandellose Rosen blühen».

Dem abwärts gerichteten Blick erscheint nun aber die Erde als Unterwelt. Schiller bedient sich der antiken Mythologie, zumal im Anschluß an das sechste Buch der Äneis. Schon die zweite Strophe mit dem «Styx, der neunmal sie umwindet», erinnert an die Vergilischen Verse:

«Fas obstat tristisque palus inamabilis undae
Alligat et novies Styx interfusa coercet[50].»

Ebenfalls bei Vergil begegnen uns die Geschöpfe, in denen die Flamme ihres göttlichen Ursprungs brennt, die aber die Last des Körpers verhindert, dem Zug nach oben frei zu folgen:

«Igneus est ollis vigor et caelestis origo
Seminibus, quantum non noxia corpora tardant
Terrenique hebetant artus moribundaque membra[51].»

Von allen Einzelheiten abgesehen ist aber schon die Stimmung, die fahle Beleuchtung der Landschaft bei dem römischen Dichter vorgebildet — mit einem bestürzenden Unterschied! Was Vergil dem Hades zuweist, gilt bei Schiller von unserem Tag. Uns Lebende umfließt der Styx; uns, den nach irdischer Speise Lüsternen, droht das Los von Ceres' Tochter, Proserpinas, die hoffen durfte, zur Oberwelt zurückzukehren, solange sie nicht nach den in jenen Gefilden wachsenden Früchten begehrte, und diese letzte Gunst verscherzte, als sie nach dem Apfel griff. In Schillers philosophischer Sprache würde dies heißen: Proserpina erleidet eine «stoffartige Wirkung[52]», eine unmittelbare, der Aufsicht ihres Geistes entzogene Vermischung mit der sinnlichen Sphäre, wie sie sich immer ereignet, wenn wir uns von einem Reiz bezaubern, zu einem Genuß hinreißen lassen, bevor die Vernunft ihr Urteil gesprochen und festgestellt hat, daß er mit ihren über den Augenblick erhabenen Forderungen vereinbar sei.

Eine ungeheure Vision! In einem von antiken Vorstellungen ganz durchsetzten Gedicht ist nirgends mehr die lichtbeglänzte Oberfläche der Erde zu sehen. Sie sinkt hinab. Ihr Raum bleibt leer. Die Sterblichen hausen in nächtigen Tiefen, und über diese wölbt sich der unerreichbare Himmel des Ideals. Der Titel «Das Reich der Schatten», mit dem an sich der ästhetische Schein gemeint ist, gewinnt damit einen doppelten Sinn. Geistige Schatten sind die von aller Wirklichkeit gereinigten, fernen Wesen der oberen Region, Schatten aber auch, unterweltliche, bleiche, flüchtige, die dem Fluch des Vergänglichen unterworfenen Menschen, samt den «fürchterlichen Scharen», den Erscheinungen, die sie umdrängen. Aus einer tieferen Einsamkeit heraus hat nie ein Dichter gesprochen. Es ist der Dichter, dem als das vollkommenste Gedicht in der Anthologie von 1782 die «Gruppe aus dem Tartarus» glückt, der in der Mannheimer Bühnenfassung der «Verschwörung des Fiesko zu Genua»

Berta in das unterirdische Gewölbe verbannt[53], wo, wie im Kerker Florestans, im zweiten Akt des «Fidelio», die grauenhafte Stille und undurchdringliche Finsternis sich ohne Grenzen auszudehnen scheinen, derselbe, der Luise in «Kabale und Liebe» von Wurm wie einem Boten der Hölle verderben läßt.

Die dramatischen Werke, auch die Novellen, können in diesem Zusammenhang freilich nur bedingt als Zeugen gelten, weil die Heimatlosigkeit hier stets durch eine besondere Fügung des Geschicks, durch eine Tat, meist ein Verbrechen des Helden oder seines Gegners, begründet ist. Davon nehmen wir vorerst keine Notiz. Schon jetzt aber dürfen wir darauf achten, daß immer wieder der Ausgestoßene, der Verbannte die dichteste Atmosphäre auf der Bühne verbreitet. Dies kann auf zweierlei Weise geschehen. Jene Gestalten sind anzuführen, die fremd und ohne Trost in einer herrlichen Umgebung wandeln, und dann die andern, denen die Erde, wie dem Dichter des «Reichs der Schatten», als unheimliche Stätte gilt. In die Reihe der ersten gehört Karl Moor, der in der «Gegend an der Donau», der schon von Hölderlin als dichterischer Höhepunkt bewunderten Szene, inmitten der «Blumen der glücklichen Welt» als heulender Abbadona taumelt[54], verzehrt von dem Verlangen, «wiederzukehren in seiner Mutter Leib», oder wenigstens noch ein einziges Mal die Wonne des Schlafs, des Vergessens zu kosten — sodann von Hutten, der «Menschenfeind», der in dem großen Monolog der siebenten Szene, einer unübertrefflichen Probe deutscher Prosa, von den Menschen zu Tode verwundet, die Natur um ihren Frieden, ihre «glückliche Blindheit[55]» bittet — und endlich Don Carlos, dessen Gemüt die blühenden Gärten von Aranjuez nicht aufzuheitern vermögen. In den späteren Werken dürfen wir einen solchen antagonistischen Stimmungszauber kaum mehr erwarten, da nun die ganze Sphäre der Erscheinungen nur noch anerkannt wird, sofern sie der Geist des Menschen prägt, und alle unbewachte, unmittelbare Empfänglichkeit dem Verdikt «stoffartige Wirkung» unterliegt. Dagegen ist nun die andere Gruppe um so eindrucksvoller vertreten, und zwar vor allem durch Wallenstein.

Schiller hat Wallenstein in einem Brief an Humboldt als Realisten im Sinne der Studie «Über naive und sentimentalische Dichtung» bezeichnet[56]. Grundzüge des abstrakten Entwurfs erkennt man denn auch unschwer in dem Helden der Tragödie wieder: Es kümmert ihn nicht, ob etwas *an sich* gut, er fragt, *wozu* es gut sei. Was er liebt, will er beglücken. Er zeigt seine Neigung, indem er gibt. Auch seine Ziele sind realistisch, man mag darunter die Rache am Kaiser oder die Krone für seine Tochter oder den deutschen Frieden verstehen. Denn dies alles sind nur irdische, keine unvergänglichen Güter. Weitere Übereinstimmungen nachzuweisen, erübrigt sich. Sie drängen sich jedermann sofort auf. Dennoch ist die Gültigkeit von Schillers eigener Deutung des Charakters angezweifelt worden[57]. Er soll sich nach der Niederschrift des Briefs an Humboldt in entscheidenden Zügen noch verwandelt haben. So wird behauptet, oder: der Dichter habe sich selber mißverstanden. Nun muß

man freilich zugestehen, daß die Ausarbeitung eines Dramas, der Wille, zu wirken und die Sympathien des Publikums von Szene zu Szene richtig zu lenken, hin und wieder ein neues Licht oder einen neuen Schatten im Gesamtbild einer Person erfordert. Die Fundamente ihres Wesens bleiben aber unangetastet. Wenn man dies bei Wallenstein bestreitet, so geschieht es nur, weil manches zwar zu Schillers, aber nicht zu dem alltäglichen Begriff des Realisten paßt und weil das Individuum natürlich eigenartiger und reicher ist als irgendein allgemeiner anthropologischer Umriß.

Den Streitpunkt bildet die Astrologie. Die Deutschen können es sich schwer versagen, bei «Geviert» und «Doppelschein», «Maleficus», «cadente domo», «Joviskind», «zentralische Sonne» Tiefsinn zu entfalten und demnach Wallenstein als in das Weltgeheimnis Eingeweihten, allenfalls zuletzt durch eigene Schuld Betrogenen aufzufassen. Dann aber ist es schlimm bestellt um jene nüchterne Empirie, die scheinbar zum Realisten gehört. Noch schlimmer steht es aber um sie, wenn die Astrologie ein Wahn sein soll. Dann nämlich ist Wallenstein ein Phantast. Doch Schiller läßt uns keine Wahl. Er hat zeitlebens nie an astrologische Künste geglaubt, sogar, im Gegensatz zu Goethe, nie auch nur mit dem Glauben an sie gespielt. Im «Wallenstein» geht es darum, dem Helden (im ersten Aufzug von «Wallensteins Tod») «einen augenblicklichen Schwung» zu geben:

«Der Fall ist sehr schwer, und man mag es angreifen, wie man will, so wird die Mischung des Törichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen immer anstößig bleiben. Auf der andern Seite durfte ich mich von dem Charakter des Astrologischen nicht entfernen und (mußte) dem Geist des Zeitalters nahe bleiben, dem das gewählte Motiv sehr entspricht[58].»

Widerwillig also geht Schiller an die Astrologie heran. Goethe ist der Meinung, «das Astrologische wäre als ein Teil des historisch-politisch-barbarischen Temporären mit in der übrigen Masse gegen das Tragische zu stellen und mit ihm zu verbinden[59]», und holt in dem folgenden Brief zu einer längeren Erörterung aus:

«Der astrologische Aberglaube ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation usw. haben, man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere. Ist doch der Philosoph geneigt, ja genötigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen. So darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einrichtung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Diesen und ähnlichen Wahn möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läßlich als irgendein Glaube[60].»

Darauf erwidert Schiller:

«Es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund, das habe ich bei dieser Gelegenheit aufs neue erfahren. Ihre Bemerkungen sind vollkommen richtig und Ihre Gründe überzeugend. Ich weiß nicht, welcher böse Genius über mir gewaltet, daß ich das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernsthaft anfassen wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt. Die Eigenschaften des Stoffs müssen mich anfangs zurückgeschreckt haben. Ich sehe aber jetzt vollkommen ein, daß ich noch etwas Bedeutendes für diese Materie tun muß, und es wird auch wohl gehen, ob es gleich die Arbeit wieder verlängert[61].»

Er ist nun also bereit, die astrologischen Dinge «ernst» zu nehmen. Das heißt aber keineswegs, er beginne nun selbst an die himmlischen Zeichen zu glauben. Wie wäre ein solcher Gesinnungswandel von einem Brief auf den andern denkbar! «Ernst nehmen» bedeutet offenbar nur: die Astrologie erscheint ihm nun als eine Wallensteins würdige Lehre. In welchem Sinne sie das sein kann, lehrt uns wieder die Studie «Über naive und sentimentalische Dichtung». Dort wird von dem Realisten gesagt:

«Auf alles, was bedingungsweise existiert, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens, aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrtum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muß er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine komparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht[62].»

Mit solchen bedingten Erkenntnissen, dieser «komparativen Allgemeinheit» hat sich Wallenstein als fröhlich Strebender in der Jugend begnügt.

«Doch seit dem Unglückstag zu Regenspurg,
Der ihn von seiner Höh' herunterstürzte,
Ist ein unsteter, ungesellger Geist
Argwöhnisch, finster über ihn gekommen.
Ihn floh die Ruhe, und dem alten Glück,
Der eignen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend,
Wandt' er sein Herz den dunklen Künsten zu,
Die keinen, der sie pflegte, noch beglückt[63].»

Der Fürstentag zu Regensburg hat sein Vertrauen in die Welt, mit der er immer siegesgewisser umgehen zu dürfen glaubte, erschüttert. Er muß erken-

nen, daß Menschen und Dinge so rätselhaft verflochten sind, daß niemand, auch der Klügste und Erfahrenste nicht, das ganze wirre Gewebe aufzulösen vermag. Sich aber warnen zu lassen, untersagt ihm sein gekränkter Stolz. Die diskursive Methode, der Weg vom einen zum andern, die bloße Annäherung ans Ganze der Erfahrung hat sich als unzuverlässig erwiesen. So gibt er sie auf und überspringt den gesamten Bereich der Empirie und fordert geradewegs von den Sternen als von den ewigen Bürgen des irdischen Wandels Auskunft über sein Schicksal. Indes, wie erhaben sich auch der Himmel über der Erde wölben mag, sogar die Sterne gehören doch immer noch der Welt der Erscheinung an und gewähren so wenig ein unbedingtes Wissen wie alles, was sich sonst im Raum und in der Zeit bewegt. Die «wahre Unendlichkeit[64]» fände Wallenstein nur in der Autonomie der Vernunft. Und diese zu fragen, weigert er sich. Denn sie geböte ihm vollkommene Gleichgültigkeit dem Erfolg gegenüber. Sie würde ihn lehren, daß allein der gute Wille wesentlich ist. Dagegen sträubt sich seine Natur:

«Ich kann mich nicht,
Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwätzer,
An meinem Willen wärmen und Gedanken —
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großtuend sagen: Geh! Ich brauch dich nicht.
Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet[65].»

Wenn er nicht wirkt, ist er vernichtet, vernichtet aber auch, wenn er sein Wirken weiterhin bedingt und unberechenbaren Mächten ausgeliefert wissen soll. Und so verlangt er Garantien, wo es keine gibt. Er sucht das Ewige im Vergänglichen. Er «verwechselt die Sphären[66]» als — um ein Wort zu prägen, das im Rahmen dieses Denkens möglich ist — phantastischer Realist.

Wir haben kein Zeugnis dafür, daß Schiller in diesem Zusammenhang an den berühmten Ausspruch im «Beschluß» von Kants «Kritik der praktischen Vernunft» gedacht hat:

«Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir[67].»

Doch nichts erleuchtet wunderbarer das Widerspiel der Trilogie als dieser Satz, der zwei entgegengesetzte Unendlichkeiten umfaßt. Schiller freilich stellt sie nicht wie Kant gelassen nebeneinander. Ihm liegt es eher, die eine Macht so weit wie möglich emporzusteigern, um sie unversehens durch die würdigere zu überbieten. So stattet er auch im «Wallenstein» die Astrologie verführerisch aus, mit einer Spur von «dédain» aber, von jener Geringschätzung,

mit der er schon einige Jahre früher sogar die wissenschaftliche Astronomie in ihre Grenzen verwiesen hat:

«Schwatzet mir nicht so viel von Nebelflecken und Sonnen!
Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch gibt?
Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume;
Aber, Freunde, im Raum wohnt das Erhabene nicht[68].»

Was von der Astronomie, das gilt erst recht von Senis Machenschaften. Es ist ein Wahn, mit Augen, und wären sie mit den besten Gläsern bewaffnet, das Unbedingte sehen zu wollen.

Schiller weiß dies, und im Grunde weiß es Wallenstein ebensogut. Sich selber und den andern sagt er vor «Die Sterne lügen nicht[69]». Es ist ihm aber nicht geheuer. Im Machtbereich der Erde, über den er sich kühn hinweggesetzt hat, lauern nach wie vor die Gefahren. Und um so bedrohlicher sind sie geworden, seit er sie nicht mehr mit der ganzen gesammelten Kraft seines Geistes erwägt, seit er sich einzureden versucht, dies alles habe gegen das höhere Wissen gar nichts zu bedeuten. Es läßt ihn nicht in Ruhe. Immer wieder kommt er darauf zurück, «zurück» im wahrsten Sinne des Worts, vom Himmel nämlich auf die Erde, für die er doch geschaffen ist, die undurchdringlich bleibt und ihn gerade so als undurchdringliches Geheimnis anzieht:

«Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
Dem guten. Was die Göttlichen uns senden
Von oben, sind nur allgemeine Güter,
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
In ihrem Staat erringt sich kein Besitz.
Den Edelstein, das allgeschätzte Gold
Muß man den falschen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage schlimmgeartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt,
Und keiner lebet, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen[70].»

So spricht er zur Rechtfertigung des Verrats. Er hat ihn lange hinausgeschoben, so lang, daß man fast glauben möchte, er suche «nur einen Vorwand am Himmel für das ... Zögern in seiner Brust[71]» und erschrecke zutiefst, sowie der Himmel ihm diesen Vorwand auf einmal entzieht. Denn — wie schon Fiesko — erregt ihn noch mehr als die wirkliche Macht das Bewußtsein, mächtig sein zu können, wenn er nur wollte:

«Die Freiheit reizte mich und das Vermögen[72].»

Und eben diese Freiheit ist dahin, sobald er wirklich will:

«In meiner Brust war meine Tat noch mein:
Einmal entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde,
Gehört sie jenen tückschen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht[73].»

Auch diese Worte sind aber schon überholt in dem Augenblick, da er sie spricht und eine nie beschwichtigte Ahnung sich zu Gemüte zu führen versucht. Er gelangt zu der fürchterlichen Erkenntnis, daß die Arme aus der Fremde des Lebens über die Grenze von Außen und Innen hinaus in sein Inneres greifen und dem Schicksal überliefern, was so sicher behütet schien. Proserpina bleibt frei, solang sie nur ein Gelüst nach dem Apfel empfindet. Erst wie sie nach ihm greift und ihn kostet, verfällt sie dem Orkus unwiderruflich. Die Jungfrau von Orléans, die Lionel verschont hat, weiß:

«Sobald du *sahst*, verließ dich Gottes Schild[74].»

Wallenstein aber muß die böse Tat begehen, nur weil er sie denkt. Die Jurisdiktion der Verderbnis wird damit unbarmherzig erweitert. Der bloße Gedanke schon, der nicht ganz makellose, läuft Gefahr, die tückischen Mächte zu entfesseln. Wo ist der Mensch da noch geborgen, wenn seine eigene Innerlichkeit so zum Verräter an ihm wird?

Manche Deuter, die in Wallenstein den Realisten anerkennen, haben in Goethe das Modell entdecken zu müssen geglaubt[75] — ein Einfall, der jeden unbefangenen Leser sogleich zum Widerspruch reizt und uns abermals zu bedenken gibt, wie wenig ein anthropologischer Grundbegriff der Mannigfaltigkeit und Fülle der Individualität gerecht wird. Ganz allgemeine Züge mögen von Goethe sowohl wie Wallenstein gelten. Innerhalb dieses Allgemeinen erscheinen sie eher als Gegensätze, besonders deshalb, weil der Feldherr ein gebrochener, in seinem Vertrauen erschütterter Realist ist, der die Erde, zu der ihn doch die Begierde zieht, argwöhnisch anschaut. In diesem Argwohn zeigt er sich viel eher mit seinem Schöpfer verwandt. Nach einer langen Pause folgt die Trilogie auf den «Don Carlos». Im «Don Carlos» hat Schiller von seiner Jugendhoffnung Abschied genommen, von dem Glauben, die unzulängliche Welt mit einem gewaltigen Ansturm doch vielleicht verwandeln zu können. In ihm selber kommen Posas Zukunftsträume nicht mehr gegen die Worte König Philipps auf:

«Ihr werdet anders denken, kennet ihr
Den Menschen erst wie ich[76].»

Eine solche Menschenkenntnis vermittelt zumal das historische Werk. Man liest bestürzt, mit welchem heiligen Zorn die «Geschichte des Abfalls der

vereinigten Niederlande» einsetzt, wie Schiller dann die Stimme dämpft und sich zu bitterer Gerechtigkeit zwingt und schließlich Freund und Feind im gleichen zweifelhaften Licht erscheinen. Die späteren Schriften zeichnen sich durch einen gewissen Gleichmut, eine souveränere Haltung aus. Das heißt aber nur, daß keine falschen Erwartungen mehr beteiligt sind und daß der Erzähler Gemeines und Hohes, Edles und Niederträchtiges als das alte und immer neue Gemisch des Menschlich-Allzumenschlichen hinnimmt. So wäre denn Schillers Auffassung der Weltgeschichte pessimistisch? Dagegen spricht der Ton der Antrittsrede «Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?» und sprechen die vielen Bekenntnisse zu dem Fortschrittsglauben der Aufklärung, um derentwillen Schiller von der Geschichtswissenschaft des letzten Jahrhunderts so oft getadelt worden ist[77]. Doch wie sie aufzufassen sind, lehrt ein beachtenswerter Abschnitt eben dieser Antrittsrede, die so rationalistisch klingt:

«Nicht lange kann sich der philosophische Geist bei dem Stoffe der Weltgeschichte verweilen, so wird ein neuer Trieb in ihm geschäftig werden, der nach Übereinstimmung strebt — der ihn unwiderstehlich reizt, alles um sich herum seiner eigenen vernünftigen Natur zu assimilieren und jede ihm vorkommende Erscheinung zu der höchsten Wirkung, die er erkannt, zum *Gedanken* zu erheben. Je öfter also und mit je glücklicherem Erfolge er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen, desto mehr wird er geneigt, was er als *Ursache* und *Wirkung* ineinander greifen sieht, als *Mittel* und *Absicht* zu verbinden. Eine Erscheinung nach der anderen fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freiheit zu entziehen und sich einem übereinstimmenden Ganzen (das freilich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist) als ein passendes Glied anzureihen. Bald fällt es ihm schwer, sich zu überreden, daß diese Folge von Erscheinungen, die in seiner Vorstellung so viel Regelmäßigkeit und Absicht annahm, diese Eigenschaften in der Wirklichkeit verleugne; es fällt ihm schwer, wieder unter die blinde Herrschaft der Notwendigkeit zu geben, was unter dem geliehenen Lichte des Verstandes angefangen hatte, eine so heitere Gestalt zu gewinnen. Er nimmt also diese Harmonie aus sich selbst heraus und verpflanzt sie außer sich in die Ordnung der Dinge, d. i. er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Prinzip in die *Weltgeschichte*. Mit diesem durchwandert er sie noch einmal und hält es prüfend gegen jede Erscheinung, welche dieser große Schauplatz ihm darbietet. Er sieht es durch tausend beistimmende Fakta *bestätigt* und durch ebenso viele andere *widerlegt;* aber solange in der Reihe der Weltveränderungen noch wichtige Bindungsglieder fehlen, solange das Schicksal über so viele Begebenheiten den letzten Aufschluß noch zurückhält, erklärt er die Frage für *unentschieden*, und diejenige Meinung siegt, welche dem Verstande die höhere Befriedigung und dem Herzen die größere Glückseligkeit anzubieten hat[78].»

Das teleologische Prinzip wird demnach von dem philosophischen Geist gestiftet und in das Gefüge der Dinge verpflanzt. Es kann sich bestätigen oder auch nicht. Der letzte Aufschluß steht noch aus. Solang die Frage aber unentschieden ist, dürfte es würdiger, befriedigender und belebender sein, an einen Sinn des Weltlaufs und ein Ziel der Begebenheiten zu glauben. Mit andern Worten: der Optimismus ist ein sittliches Postulat. Der Historiker unterdrücke das Grauen, mit dem ihn die Taten der Menschheit erfüllen! Daß es dennoch hin und wieder durchbricht, kann er nicht verhindern. «Die Weltgeschichte rollt der Zufall[79]», heißt es sogar in der Einleitung zu der «Geschichte des Abfalls der Niederlande». Und was an versäumten Gelegenheiten, das Rechte zu tun, an erschütternden Folgen eines Irrtums, an Akten entsetzlicher Willkür zu erzählen ist, was Schiller auch mit ständig wachsender Unerschrockenheit erzählt, rückt jenes befriedigende Prinzip zeitweise ganz ins Imaginäre.

Entbehrlich aber wird es nach der Auseinandersetzung mit Kant, die eine Möglichkeit eröffnet, die Würde des Menschen besser als durch solche Fiktionen zu sichern. Nun gilt es im Gegenteil als bedenklich, die Hoffnung auf die Geschichte zu gründen und vom Handeln, wie es auch sei, ein gültiges Resultat zu erwarten. Wer nicht darauf verzichten will, der wird zum Sklaven des Erfolgs, über den er als Einzelner wenig vermag. Sogar im Wirken als solchem, auf dem für den Jüngling der Sinn des Lebens beruhte, will der Gereifte höchstens noch ein Gleichnis seiner Tatkraft, seiner sittlichen Entschlossenheit, auf die es einzig ankommt, sehen. So warnt etwa das Epigramm «Politische Lehre» vor dem falschen, unwürdigen Drängen auf Existenz:

«Alles sei recht, was du tust, doch dabei laß es bewenden,
Freund, und enthalte dich ja, alles, was recht ist, zu tun.
Wahrem Eifer genügt, daß das Vorhandne *vollkommen*
Sei; der falsche will stets, daß das Vollkommene *sei*[80].»

In dieser Epoche stellt sich dem geistigen Auge Schillers Wallenstein dar als der von der Wirklichkeit trotz dämmernder höherer Ahnung, trotz der warnenden inneren Stimme noch Verführte, der nicht nur lernt, daß alles Handeln in dieser Welt zweideutig wird, sondern allmählich sogar, er weiß nicht wie es kommt, die Quelle des Wollens vergiftet sieht. Der einer ungeheuren Gefahr entronnene Dichter blickt zurück, des neuen Ziels gewiß und doch mit einem noch nicht überwundenen Schauer. Die Wolke der Angst des Irdischen zieht langsam ab am Horizont und wirft sinistre Schatten auf die Landschaft des Gemüts zurück. Es ist die mit Recht von jeher bewunderte Atmosphäre des «Wallensteins», die grimmige Heiterkeit des Lagers, der Pulvergeruch, der selbst in die intimsten Familienszenen eindringt, der Todesraum von Eger zumal mit jenem für Schillers Bühnenphantasie charakteristischen Saal, «aus dem man in eine Galerie gelangt, die sich weit nach hinten

verliert[81]», wie seinerzeit im fünften Akt der «Räuber» die lange Flucht von Zimmern Sinnbild der den Dingen eigenen dunklen, unermeßlichen Tiefe, aus der das Fürchterliche hervorbricht. Auch später werden wir hin und wieder in solche beklemmende Räume geführt. Dann aber, zumal im «Demetrius», waltet der überlegene Regisseur, indes im «Wallenstein» noch außer dem gewollten und inszenierten ein unwillkürliches Grauen herrscht, ein seelisches Fluidum, das im letzten, aber auch noch in unserm Jahrhundert das Werk der Mehrzahl der Leser und Zuschauer empfahl, die mit der objektiven Kunst der späteren Dramen nichts mehr anzufangen wußten. Es ist das Element, das Schiller unterirdisch mit dem Barockzeitalter verbindet und immer wieder zu Stoffen aus jener Epoche zieht — außer im «Wallenstein» im «Don Carlos», in der «Maria Stuart», in den Polizeifragmenten, der «Gräfin von Gange», der «Prinzessin von Celle» und schließlich noch im «Demetrius[82]».

Der Dichter, der sich so im Leben als in einer Fremde fühlte, doch nicht gesonnen war, sich von der Not der Fremde beugen zu lassen, hat selber seine Geistesart als «sentimentalische» bezeichnet und der «naiven» entgegengesetzt. Den vollen Sinn der beiden Begriffe brauchen wir hier noch nicht zu entwickeln. Wir halten uns an die Grundbestimmung: die naiven Dichter *sind* Natur; die sentimentalischen Dichter haben die Natur verloren und müssen die verlorene suchen. Verlust und Aufgabe richten demnach die sentimentalischen Dichter auf die Vergangenheit und die Zukunft aus. Die Gegenwart kommt einzig unter dem Zeichen der Negation in Betracht. Auch was hier «Zukunft» und «Vergangenheit» heißt, ist aber noch zu bedenken. Wer Schillers Studie aufmerksam liest, entdeckt gelegentlich Widersprüche, mit denen er nicht sogleich fertig wird. Kurz nach Beginn des Abschnitts über die sentimentalischen Dichter heißt es:

«Die Übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande *wirklich* stattfand, existiert jetzt bloß *idealisch;* sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm; als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Tatsache seines Lebens[83].»

Früher wäre der Zustand der Übereinstimmung also wirklich gewesen, während er jetzt ein Ideal ist. An anderer Stelle wird zwischen «wirklicher» und «wahrer» Natur unterschieden. Nicht die wirkliche, sondern die wahre Natur spricht aus naiven Dichtern:

«Wirkliche Natur existiert überall, aber wahre Natur ist desto seltener, denn dazu gehört eine innere Notwendigkeit des Daseins[84].»

Die wahre Natur ist selten wirklich — selten, doch immerhin hie und da, in hochbegünstigten Zeiten und Räumen, zu denen man das Jahrhundert Homers am ehesten rechnen zu dürfen glaubt. Schon auf der folgenden Seite nimmt Schiller nun aber sogar das «selten» zurück.

«Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung

zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine *Idee*, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird[85].»

Bereits in dem Abschnitt über elegische Dichtung hieß es ebenso:

«Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der sie nie existiert hat, wenn er sie gleich als etwas Dagewesenes und nun Verlorenes beweint[86].»

Auch die reine Vergangenheit ist also, genau genommen, eine vom Geist des Menschen erzeugte Idee, der ein geschichtlicher Zustand sich nur mehr oder minder nähern kann. Die ideale Zukunft gar tritt nie in die Geschichte ein. Ihr Sinn erschöpft sich darin, ein wesentlich unerreichbares Ziel zu sein. Alle Stellen, die einem Arkadien oder einem Elysium (Elysium, wörtlich: Land der Hinkunft) Wirklichkeit zuzubilligen scheinen, haben wir nur als programmatische Redeweise zu verstehen. Im Grunde hielte es Schiller in einer wohlbeschaffenen Welt nicht aus. Hinzunehmen, zu empfangen und zu danken, statt zu leisten, ging eigentlich wider seine Natur. Er mag es manchmal von sich fordern — wobei dann freilich das Empfangen und das Danken seinerseits wieder gleichsam zu einer Leistung wird. Im übrigen gilt, und zwar im strengsten, im buchstäblichsten Sinn des Worts: Er will sich selbst auf nichts verlassen. Was dieses «Selbst» ist, das er nicht verlassen will, an dem er unentwegt, als Mensch und Dichter, festhält, in dem er seine Würde und, allgemein, die Würde des Menschen erblickt, mit dieser schwierigen Frage haben wir uns im Zusammenhang dieser Betrachtung nicht mehr auseinanderzusetzen.

[1]Zu Eckermann 17. Juni 1827, 1. Sept. 1828. [2]Zu Eckermann 18. Jan. 1825. [3]Schillers Persönlichkeit, III, S. 48. [4]A. a. O. III, S. 50. [5]A. a. O. III, S. 50. [6]A. a. O. II, S. 251. [7]Siehe dazu Schiller: Theater-Fiesko, hersg. von H. H. Borcherdt, Weimar 1952, S. 9f. [8]Schillers Persönlichkeit III, S. 20. [9]Auf engstem Raum finden sich zahlreiche solche Vorstellungen in dem Aufsatz «Über Anmut und Würde». [10]20. März 1802. [11]Hegel: «Frühling», in: Dokumente zu Hegels Entwicklung, hersg. von Johannes Hoffmeister, Stuttgart 1936, S. 385. [12]Eichendorff: «Frische Fahrt.» [13]9. Dez. 1794. [14]An Körner 30. Dez. 1786. [15]An Körner 7. Jan. 1788. [16]An Körner 29. Aug. 1787. [17]An Schiller 21. Jan. 1788. [18]An Lotte und Karoline 14. Febr. 1790. [19]Epilog zu Schillers Glocke. [20]16. Dez. 1791. [21]Schillers Persönlichkeit III, S. 147. [22]Epilog zu Schillers Glocke. [23]Schillers Persönlichkeit II, S. 213. [24]A. a. O. II, S. 184. [25]Artemis-Goethe-Ausgabe XXIII, S. 807. [26]Schillers Persönlichkeit III, S. 64. [27]An Körner 18. Jan. 1796. [28]An Frau von Kalb 8. Mai 1793. [29]Nat. Ausg. XX, S. 184. [30]Werke, III, S. 18f. [31]A. a. O. III, S. 138. [32]Die Stelle aus dem «Werther» (Brief vom 21. Juni) wird frei zitiert. [33]Werke II, S. 158f. [34]Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, hersg. von Siegfried Seidel, 2. Bde., Weimar 1962, I, S. 21. [35]Werke II, S. 158. [36]Käte Hamburger: Schiller und Sartre, Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, 1959, S. 34ff. [37]Werke II, S. 166. [38]A. a. O. III, S. 107. [39]A. a. O. III, S. 139. [40]A. a. O. III, S. 35 und 28. [41]9. Aug. 1795. [42]So leider sogar der sonst durch seltenes künstlerisches Verständnis ausgezeichnete Gerhard Storz in «Der Dichter Friedrich Schiller», Stuttgart 1959, S. 216f. [43]Nat. Ausg. XX, S. 424. [44]A. a. O. XXI, S. 52. [45]A. a. O. XXI, S. 15. [46]Nat. Ausg. I, S. 247ff. [47]Briefwechsel I, S. 220. [48]In der Ausgabe von 1800. [49]Briefwechsel I, S. 96. [50]Äneis VI, S. 438f. [51]Äneis, VI, S. 730—732. [52]Der wichtige Begriff

«stoffartig» kommt öfter in den Briefen an Körner vor (z. B. 13. Juni 1800) und bezeichnet allgemein die unmittelbare Erregung durch einen Gegenstand und damit Abhängigkeit von dessen Existenz. [53]Werke XX, S. 341f. [54]A. a. O. IV, S. 125. [55]Nat. Ausg. V, S. 151. [56]21. März 1796. [57]So, offenbar ohne Kenntnis des Briefs an Humbolt, neuerdings wieder Oskar Seidlin: Von Goethe zu Thomas Mann, Göttingen 1963, S. 123. [58]4. Dez. 1798. [59]5. Dez. 1798. [60]8. Dez. 1798. [61]11. Dez. 1798. [62]Nat. Ausg. XX, S. 493f. [63]A. a. O. VIII, S. 263. [64]Kant im «Beschluß der Kritik der praktischen Vernunft». [65]Nat. Ausg. VIII, S. 198. [66]Humboldt an Schiller Anfang Sept. 1800, Briefwechsel II, S. 194. [67]Vgl. Anm. 64. [68]Werke II, S. 165. [69]Nat. Ausg. VIII, S. 251. [70]Nat. Ausg. VIII, S. 20. [71]Humboldt an Schiller Anfang Sept. 1800, Briefwechsel II, S. 195. [72]Nat. Ausg. VIII, S. 183. [73]A. a. O. VIII, S. 184. [74]A. a. O. IX, S. 270. [75]Einen Überblick über die mannigfaltigen Deutungen Wallensteins bietet Kurt May: Friedrich Schiller, Idee und Wirklichkeit im Drama, Göttingen 1948, S. 232ff. [76]Werke V, S. 144. [77]Eine behutsame Würdigung von Schillers Geschichtsphilosophie bietet Benno von Wiese: Friedrich Schiller, Stuttgart 1959, S. 330—394. [78]Werke XVI, S. 62f. [79]A. a. O. XIV, S. 47. [80]A. a. O. II, S. 164. [81]Nat. Ausg. VIII, S. 331. [82]Vgl. W. Rehm: Schiller und das Barockdrama, in: «Götterstille und Göttertrauer», München 1951. [83]Nat. Ausg. XX, S. 437. [84]A. a. O. XX, S. 476. [85]A. a. O. XX, S. 477. [86]A. a. O. XX, S. 451.

Philosophie und Mythologie des Vergnügens

JEAN STAROBINSKI

Das Gefühl als Instanz

Das 18. Jahrhundert entdeckt alle Fragen, die das Vergnügen aufwirft, und es ist, als ob es das Vergnügen selber erfunden hätte. Es macht aus ihm einen Gegenstand ernsten Nachdenkens und flüchtiger Erfahrung; es sondert das Vergnügen ab und stellt es auf ganz ungewohnte Weise in den Vordergrund; in der Kunst löst oder lockert es die Bande der Abhängigkeit, welche die Tradition zwischen dem Vergnügen und dem rationalen Unterscheidungsvermögen, zwischen dem Vergnügen und der inneren Erbauung hatte herstellen wollen. Daß das Vergnügen im sittlichen Leben immer die Folge tugendhaften Handelns sei, daß es in der Kunst von der Begutachtung durch ein vorgängiges Urteil abhänge, das wird nun von den Gelehrten selber wieder in Frage gestellt. Das Vergnügen kam an zweiter Stelle, nun nimmt es den ersten Rang ein, nun bedarf es keiner Rechtfertigung mehr, weil es selber alles rechtfertigt. Das Wohlgefallen, von dem Poussin sprach, war die Folge einer vernunftgemäßen Handlung. Doch nun entsteht eine Kunst, deren gefällige Wirkung durch unmittelbare Intuition, in der Verwirrung, im Ent-