

Freiheit und Menschenwürde : Schillers Deutung der tragischen Kunst

Autor(en): **Lauber, Karl Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **14 (1934-1935)**

Heft 8

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157864>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

derer grundsätzlicher Bedeutung. Die Hauptmächte, England, Frankreich und Italien, die noch in der letzten Völkerbundstagung die Einhaltung aller internationalen Verträge zum Grundprinzip der Völkerpolitik immer wieder hervorgehoben haben, dürfen es nicht zulassen, daß ein von ihnen garantierter Vertrag rücksichtslos beseitigt wird.

Freiheit und Menschenwürde.

Schillers Deutung der tragischen Kunst.

Von **Karl Georg Lauber.**

Am 17. November jährte sich
— zum 175. Mal — der Geburts-
tag Friedrich Schillers.

„Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst. . .“ Diese einführenden Worte aus Schillers Abhandlung „über das Pathetische“ scheinen keines Beweises zu bedürfen; denn jeder verbindet ja mit dem Begriff der Kunst zunächst die Vorstellung, daß sie uns gefalle. Wie aber könnte uns Leiden gefallen? Wäre das nicht eine unnatürliche oder wenigstens unsittliche, in jedem Fall eine verwerfliche Lust? Trotzdem gewährt in der Tragödie das Leiden, das sich bis zur Vernichtung des Helden steigert, eines der höchsten Erlebnisse, welche die Kunst zu bieten vermag. Die älteste und berühmteste Deutung dieses scheinbaren Widerspruches gab Aristoteles, auf dem der erste große deutsche Theoretiker des Dramas, Lessing, fußt. Diesem folgt, wenigstens in dieser Frage, unmittelbar Schiller. Lessing und Schiller sind darin einander verwandt, daß bei ihnen in einem viel stärkeren Maße als bei den meisten Dichtern die schöpferische Kraft aus der ständigen Wechselwirkung zwischen der ursprünglichen dichterischen Anlage und der Spiegelung des Kunstschaffens und Kunstgenießens in der gedanklichen Betrachtung stammt. Wie für Lessing war deshalb auch für den „sentimentalischen“, d. h. bewußt schaffenden Tragödiendichter Schiller das Problem des Tragischen eine ebenso dringliche wie befruchtende Frage.

Zwischen Lessing und Schiller steht Kant. Seine neue Lehre vom Wesen und der sittlichen Bestimmung des Menschen gab auch diesem Problem einen neuen Aspekt, und so wurde Kant für Schiller in dieser Frage ungefähr das, was Aristoteles für Lessing gewesen war. Kant hatte im Menschen einen bis auf den Grund seines Wesens hinabreichenden Zwiespalt aufgezeigt: als (animalisches) Sinnenwesen ist er dem Selbsterhaltungstrieb unterworfen, als Vernunftwesen soll er dem allgemeinen Gesetz gehorchen. Das Gesetz aber erkennt den der Eigenliebe ent-

springenden Vorzug, welchen der Selbsterhaltungstrieb seinen Regungen gibt, nicht an, sondern stellt das sich vordrängende Ich in eine Reihe mit allen anderen Individuen. Auch dieses Gesetz spricht aus uns selbst, aus dem vernünftig-sittlichen Bezirk in uns. Wir vermögen die beiden Stimmen — Selbsterhaltungstrieb und Vernunft — peinlich zu scheiden, auch wenn der selbstische Trieb sich hinter der Maske des Sittlichen versteckt. Wahrhaft gut ist allein auf der Welt der aus unserem sittlichen Bewußtsein stammende, dem Sittengesetz gemäße gute Wille, der sich ohne Seitenblick auf Lohn oder Strafe in Diesseits und Jenseits rein aus seinem eigenen Bezirk entfaltet. Sittliche Kultur kann deshalb nur dort entstehen, wo die sittliche Autonomie des Individuums selbst zum obersten Sittengebot erhoben wird. Dies tut Kant, wenn er dem kategorischen Imperativ in der „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“ die Fassung gibt: „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden anderen jederzeit nur als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.“ Die „Menschheit“ im Menschen ist eben im Gegensatz zu seiner vom Instinkt beherrschten Tierheit seine sittliche Autonomie, auf ihr allein beruht die menschliche Würde. Sittliche Kultur und Menschenwürde gehen aber völlig verloren, wenn die Bedung der sittlichen Selbstverantwortung ersetzt wird durch den Appell an den Instinkt, obwohl diese unsittliche Methode große äußere Erfolge in der Ordnung der Gesellschaft aufweisen kann, weil die Masse der Macht gehorcht, während sie die gewaltlose, sich nur an das Gewissen wendende Vernunft als Schwäche verachtet. Der Mensch ist freilich kein reines Vernunftwesen, sondern ein „Bürger zweier Welten“, seine Brust ist der Kampfplatz, auf welchem das Begehren des Selbsterhaltungstriebes und das Sollen des Sittengesetzes einander gegenüberstehen. Aber aus der unbedingten Geltung des Sittlichen erwächst uns die Gewißheit, daß wir dem blinden Zwang des Naturtriebes nicht restlos unterworfen sind, sondern die Kraft haben, dem Sittengesetz zu folgen. „Du kannst, denn du sollst.“ Aus dem sittlichen Bewußtsein entspringt das Bewußtsein von der Freiheit unseres Willens.

In der Freiheitsidee lag für Schiller die zündende Kraft der kantischen Lehre; denn sie ist die ihm ganz wesensgemäße, tragende Idee seines Lebens und Schaffens. „Durch alle Werke Schillers geht die Idee von Freiheit...“, sagt Goethe zu Eckermann, und aus dem Anfang der Abhandlung „Über das Erhabene“ spürt man die Höhe der Begeisterung, in die Schiller bei dem Gedanken an die Freiheit des Willens als die große Auszeichnung des Menschen vor der übrigen Natur versetzt wird: „Rein Mensch muß müssen,“ sagte der Jude Nathan zum Derwisch, und dieses Wort ist in einem weiteren Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle anderen Dinge müssen; der Mensch ist das

Wesen, welches will. Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns antut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feiger Weise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg."

Die Freiheit ist auch die Grundidee der gesamten Kunsttheorie Schillers. Im ästhetischen Genuß erlebt der Mensch nichts anderes als seine Freiheit, wobei dieser Begriff freilich manchmal einen von dem Kantischen Begriff abweichenden Inhalt bekommt. Die Freiheit, hier ganz im Kantischen Sinne, ist nun auch der wahre „Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“. Schiller deutet dieses Vergnügen, indem er den ästhetischen Wert des *Erhabenen*, den er bei Kant vorfindet, weiterentwickelt.

In der tragischen Situation findet der Mensch keinen Ausweg aus dem Leiden seiner sinnlichen Natur, sei es, weil dieses Leiden schon im Bezirk der Naturnotwendigkeit durch kein Mittel der Klugheit mehr abzuwenden ist, sei es, weil er sich nur durch die Preisgabe seiner Würde loskaufen könnte. Als Beispiel für den ersten Fall diene Wallenstein, der in seinem gefährlichen Spiel gegenüber dem Kaiser so weit gegangen ist, daß er sich beim Abfall der meisten Truppen nicht mehr auf die sichere Linie seines früheren Verhältnisses zum Kaiser zurückziehen kann. Dem zweiten Fall entspricht die Lage Maria Stuarts vor Elisabeth. Die gefangene Königin demütigt sich zunächst vor ihrer übermütigen Gegnerin, um freigelassen zu werden, aber sie verlöre jede Würde, nähme sie auch die maßlosen Beleidigungen hin, zu denen sich Elisabeth beim Auskosten ihres Triumphes schließlich hinreißen läßt. Der sinnlichen Natur des Helden kann also das Leiden nicht erspart werden. Und doch wird es überwunden. Aus den Stürmen des Leidens steigt mit einem Male steil eine Macht auf, die jeder Bedrohung des Lebens überlegen ist, weil sie nicht mehr an den Selbsterhaltungstrieb gebunden und deshalb imstande ist, die leibliche Vernichtung zu ertragen und sogar zu bejagen. Diese Macht ist die Freiheit des Willens. In der inneren Erhebung über das, was bloß Natur am Menschen ist, liegt das *Erhabene*, und der ästhetische Genuß, der mit seinem Anblick verknüpft ist, quillt aus dem Erlebnis der Freiheit als der emportragenden Kraft. Freilich mischt sich in diese Lust das Mitleid, das wir als Sinnenwesen mit der zusammenbrechenden sinnlichen Natur des Helden empfinden. Das Erhabene löst somit ein aus Lust und Unlust *gemischtes* Gefühl aus, bei dem aber dem Sieg unserer höheren Natur entsprechend die Lust überwiegt.

Das *Tragische* liegt dabei in der notwendigen Verschlingung von Tod und Sieg. Ihren höchsten Triumph feiert die Freiheit nur im Untergang, nur im Angesicht des Todes erhebt sich der Mensch zu seiner ganzen Würde, weil nur hier Tierheit und Menschheit im Menschen sich völlig scheiden. Nur wenn wir gezwungen sind, den Untergang des Helden zu wollen, weil wir ihm in seinem Kampf um die Sache der Menschheit den Sieg wünschen, stehen wir vor jenem seltsamen Grenzfall des Lebens, der

tragisch heißt und in uns jenes nur ihm eigentümliche erschütternde Gefühl des Mitleids und des Hinausgehobenwerdens über alles Leid auslöst.

Aristoteles hatte den letzten Zweck der Tragödie in der Reinigung des Mitleids und der Furcht gesehen. Diesen vielumstrittenen Begriff der Reinigung (die für andere Ausleger nur eine Entladung ist) hatte Lessing so gedeutet, daß die Tragödie im Zuschauer das rechte Maß von Mitleid und Furcht herstelle, welches zwischen Rührseligkeit und Herzenskälte, zwischen Furchtsamkeit und überheblicher Furchtlosigkeit liege. Lessing bleibt dabei durchaus im Bezirk des Naturhaften, oberster Maßstab ist ihm im Sinne der Aufklärung die natürliche Zweckmäßigkeit im Hinblick auf die Glückseligkeit. Eine Läuterung in viel tieferem Sinne finden wir bei Schiller. Hier besteht sie in der Aufhebung der Gewalt der Affekte in einem höheren Bezirk in uns.

Der tragischen Handlung gegenüber unterscheidet Schiller zwischen ästhetischer und moralischer Beurteilung. Bei der moralischen Beurteilung sind wir auf die unbedingte Geltung des Gesetzes und die sittliche Notwendigkeit seiner Erfüllung gerichtet, weniger auf die Freiheit, die den Menschen zu dieser Erfüllung befähigt. Im ästhetischen Verhalten stellen wir uns dagegen ganz auf diese ein. Nicht daß der Mensch der Vernunft gehorchen soll, sondern daß er die Macht des Selbsterhaltungstriebes brechen kann, ruft unser Entzücken hervor. Es kann deshalb sehr wohl den Fall geben, in dem moralische und ästhetische Beurteilung voneinander abweichen. Daß Wallenstein auf dem nun einmal eingeschlagenen Weg des Verrates entschlossen weitergeht, als sogar die Klugheit den Rückzug anrät, können wir moralisch nicht billigen; daß er aber die Größe aufbringt, angesichts der höchsten Gefahr, alles Schwanken und Zaudern, dem eine schwache Seele gerade jetzt verfallen würde, von sich zu werfen, das reißt uns mit, und es offenbart sich in dieser Größe jene Kraft, die hier zwar scheinbar im Dienst des Naturhaften, des Machtwillens steht, aber ihre Herkunft aus einer anderen Wesenssicht dadurch verrät, daß sie diese Übersteigerung und damit Selbstaufhebung des Machtwillens, gleichsam seine Verlängerung in das für den echten Realisten Sinnlose, hervorzurufen vermag, jene Kraft, deren Sinn sich dann freilich erst unter dem Sittengesetz ganz enthüllt, eben die Freiheit. Da aber die Freiheit ihren Ursprung und ihren letzten Sinn in der Sittlichkeit hat, so ist für Schiller die Tragödie, in der wir die Freiheit immer triumphieren sehen, eine Art Vorschule der Sittlichkeit, und er versöhnt schließlich auch moralisches und ästhetisches Urteil, wenn sie, wie in dem eben gegebenen Beispiel, auseinandergehen, indem er betont, daß es bei dem großen Verbrecher nur eines einzigen Entschlusses bedürfte, um die außerordentliche Stärke seines Willens, die er im Bösen offenbart, in den Dienst des Guten zu stellen, während wir bei dem „halbguten Charakter“, dem Durchschnittsmenschen, niemals erwarten können, daß er die Höhe reiner Sittlichkeit erreicht, weil ihm — im Guten wie im Bösen — die Willensstärke fehlt.

Je größer die „Ladung des Leidens“, um so herrlicher der Triumph der Freiheit. Schiller strebt deshalb nach der stärksten Spannung, aber aus dem Willen zum stärksten Ausdruck der Freiheit, nicht um der Entladung eines nur naturhaften Gefühlsüberschwanges willen, wie der wohltemperierte Philister meint, wenn er Schiller dem Pubertätsalter als geeignete Lektüre zuweist. Den Instinkt beherrschen, nicht ihn sich hemmungslos austoben lassen, ist nach Schiller das Kennzeichen des heroischen Menschen. Der stärksten Spannung wegen wählt Schiller „der Menschheit große Gegenstände“, die Geschichte. Es kommt ihm dabei auf die Größe des geschichtlichen Stoffes an, nicht auf seinen historischen, seinen Wirklichkeitscharakter. Darum hat der Dichter auch Freiheit gegenüber der historischen Wahrheit, von der er abweichen darf um der poetischen Wahrheit willen, welche in der erschütternden Darstellung des sinnlich-übersinnlichen Konflikts und des daraus hervorgehenden Triumphes der Freiheit besteht.

Diese „Darstellung des übersinnlichen“ ist der letzte Zweck der tragischen Kunst, und sie ist auch die eigentümliche, ja einzige Erzieheraufgabe des Dramatikers gegenüber seiner Nation. Die Begeisterung für den nationalen historischen Stoff an sich kann zwar nach Schiller die Wirkung des Dramas erhöhen, aber sie entspringt einer dem Ästhetischen wesensfremden Quelle, dem „Privatinteresse“. Aus dem patriotischen Bedürfnis heraus ist der Zuschauer daran interessiert, daß sich die Vorgänge, die sich vor ihm auf der Bühne abspielen, in der Geschichte seines Vaterlandes gleichsam „schon einmal“ ereignet haben, und diese Vermischung der gegenwärtigen Bühnenwirklichkeit mit der gewesenen Geschichtswirklichkeit beeinträchtigt die eigentliche Aufgabe, nämlich die mitreißende Darstellung der den Tod überwindenden Freiheit, sie wird nur bei völliger Hingabe an die Bühnenwirklichkeit ganz erfüllt. Diese Aufgabe ist zwar eine übernationale, menschheitliche, weil sie nach Schiller jeder Nation aufgegeben ist, aber gerade weil sie diesen höchsten Rang besitzt, kann der Dichter seiner eigenen Nation keinen höheren Dienst erweisen, als sie an ihr zu erfüllen, indem er „nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger“ zielt.

Der selbstgenügsame Bildungsphilister sowohl wie die breite Masse besitzen ein nur zu wohl erprobtes, jedes wahrhafte Gewissen empörendes Mittel, um die hohe Forderung an uns, welche in jeder großen menschlichen Erscheinung liegt, unwirksam zu machen. Indem sie beide Anerkennung und Ruhm überlaut und überreich spenden, erwecken sie, jeder von beiden in seiner Art und für seinen Zweck, den ihnen so angenehmen schmeichelnden Anschein, als wäre die Forderung erfüllt und der Abstand zwischen dem Großen und ihnen selbst eingeholt. In Wahrheit aber verringern sie diesen Abstand, indem sie den Großen zu sich herabziehen. Ein paar Sentenzen von ihm dienen dem Philister zur Verbrämung seiner bequemen Lebensansichten, ein paar andere werden der Masse gegenüber zur Aufpeitschung

ihrer Instinkte benutzt. Auf den wahren Gehalt der großen Persönlichkeiten und ihrer Werke läßt man sich aber nicht ein, oder man verfälscht auch ihn, wie es der Philister gerade mit Schiller so oft tut, wenn er die von dem Dichter betonte Spannung zwischen Ideal und Leben zum Vorwand nimmt, um mit einem scheinheiligen sentimentalischen Seufzer dem nun einmal unerreichbaren Ideal ganz Valet zu sagen. Besonders groß aber ist der Versuch, Schiller der Masse gegenüber zu mißbrauchen. Seine pathetische Sprache wirkt auf ihre triebhafte seelische Verfassung sehr stark; aber was die hohen Worte des Schillerischen Gedankengutes in einer solchen Seele auslösen, hat mit ihrem wahren Sinn nichts mehr gemein. Man genügt der hohen Forderung, die aus den Großen zu uns spricht, nicht, indem man sie alle Jubeljahr einmal feiert oder sie gar nur zum Anlaß nimmt, um sich selbst zu feiern, sondern indem man sich vor ihrem wahren Bild klar für oder wider entscheidet und sich gerade in der Anerkennung, die, wenn sie echt ist, nur eine nachstrebende Anerkennung sein kann, des Abstandes zwischen dem Großen und sich selbst immer bewußt bleibt und aus diesem Bewußtsein die aufwärts führende Kraft schöpft. Die große Forderung aber, die aus Schillers Lehre vom Sinn der tragischen Kunst zu uns spricht, ergibt sich aus seiner Botschaft: über dem Bezirk des Naturalhaften in uns, wo in Eier und Angst der Selbsterhaltungstrieb herrscht, liegt, von unserer Freiheit gegen jeden Ansturm von außen beschützt, der Bereich unseres sittlichen Bewußtseins: unser Gewissen.

Bayreuth, Frau Wagner und Hitler.

Neutrale Deutschlandfahrt 1934.

Von Karl Alfons Meyer.

„Neutral“ gewiß nicht in der Einschätzung Wagners, dessen Gesamt-Kunstwerk uns immer noch unvergleichlich bleibt. Neutral auch nicht in der Abneigung gegen Marxismus und jüdische Presse, deren Überwindung im Reich wir als Glück für Europa betrachten. Und neutral ebensowenig, wenn es als unschweizerisch gälte, hervorragende Ausländer zu verehren oder gar zu besuchen. (Dieses Bedenken ist ja hinfällig geworden, seitdem an höchster Stelle, durch Herrn Bundesrat Ador, bewiesen wurde, daß gerade herzliche Beziehungen zu führenden Fremden für die Schweiz besonders erspriesslich seien. . .) —

In jeder andern Hinsicht waren wir nicht bloß neutral — nein! wir betonten sogar unser Ausländertum, einmal aus selbstverständlicher Treue für die Heimat, und dann, weil unser Stolz auf die Schweiz mit dem Quadrat der Entfernung von ihr wächst. Wir gehören zu Hause nicht zu