

DANIELA KEMNA

DIE WEGE DER FREIHEIT BEI FRIEDRICH SCHILLER UND JEAN-PAUL SARTRE

49



PETER LANG
EDITION

HISTORISCH-KRITISCHE
ARBEITEN ZUR
DEUTSCHEN LITERATUR

Die Wege der Freiheit bei Friedrich Schiller und Jean-Paul Sartre

HISTORISCH-KRITISCHE ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN LITERATUR

Begründet von Herbert Kraft
Herausgegeben von Michael Hofmann

Band 49



PETER LANG
EDITION

DANIELA KEMNA

**DIE WEGE DER FREIHEIT
BEI FRIEDRICH SCHILLER
UND JEAN-PAUL SARTRE**



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Paderborn, Univ., Diss., 2012

Umschlaggestaltung:
Iris Delgado, Düsseldorf

D 466
ISSN 0721-3093
ISBN 978-3-631-62754-9 (Print)
ISBN 978-3-653-02640-5 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-02640-5

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des

Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Meinen Eltern

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt zuallererst meinem Doktorvater Prof. Dr. Michael Hofmann, der den Anstoß zum Thema dieser Arbeit gegeben und ihre Entstehung über so viele Jahre mit konstruktiver Kritik, hilfreichen Anregungen und viel Geduld begleitet hat. Ohne ihn wäre mir der Blick auf Schillers Freiheitsverständnis aus der Perspektive des Existentialismus Sartres womöglich verschlossen geblieben.

Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Leo Kreutzer für sein Interesse, sein wohlwollendes Zweitgutachten und insbesondere für den wichtigen und entscheidenden Hinweis auf die „regards croisés“.

Ich danke ebenfalls Prof. Dr. Ingrid Galster für ihre Hilfestellung im Hinblick auf die Sartre-Forschung.

Des Weiteren danke ich Prof. Dr. Dieter Flach, der mich als Erster dazu ermutigte, das Projekt „Promotion“ überhaupt in Erwägung zu ziehen, die Entwicklung mit aufrichtigem Interesse verfolgte und mir, ohne es zu wissen, immer dann mit charmant-humervollen Worten weiterhalf, wenn diese besonders nötig waren.

Nicht zuletzt und ganz herzlich möchte ich auch meiner Familie und meinen Freunden für die stete Unterstützung, das Verständnis und die Überzeugung, dass diese Arbeit zu einem guten Ende kommen wird, danken.

Inhalt

Danksagung	7
1. Einleitung	11
2. Freiheit und Idealismus – Schiller als Existentialist.....	17
2.1 Schillers Erhabenheitstheorie aus der Perspektive des 20. Jahr-	
hunderts	17
2.1.1 Erhabenheit und Wille.....	23
2.1.2 Das Erhabene in der Geschichte.....	27
2.2 Die Aufgabe der Kunst – das „Pathetisch-Erhabene“	34
3. Freiheit und Existentialismus – Sartre als Idealist	45
3.1 Die Freiheit in <i>Das Sein und das Nichts</i>	45
3.1.1 Freiheit und Faktizität	57
3.1.2 Geschichte als Einheit von Freiheit und Notwendigkeit.....	62
3.2 Die Aufgabe des Schriftstellers – die „littérature engagée“	66
4. Erhabenheit und Freiheit in ihrer dramatischen Umsetzung	75
4.1 <i>Wallenstein</i>	75
4.1.1 Die Bedeutung des Naturerhabenen.....	77
4.1.2 Die Soldaten – Freiheit als Selbstbetrug	81
4.1.3 „Will nicht, was er muß?“ – Wallensteins Konflikt zwischen	
Freiheit und Notwendigkeit.....	89
4.1.4 Max und Thekla – Die Macht der Verzweiflung.....	97
4.2 <i>Maria Stuart</i>	113
4.2.1 Die Bedeutung des Naturerhabenen.....	115
4.2.2 Maria – vom „stolze[n] Herz[en]“ zum erhabenen	
Charakter?	116
4.2.3 Elisabeth – die Ohnmacht des eigenen Willens	131
4.3 <i>Die Jungfrau von Orleans</i>	142
4.3.1 Die Bedeutung des Naturerhabenen.....	145
4.3.2 Johanna von Orléans – religiöser Heroismus und Freiheit.....	146

4.4	<i>Die Fliegen</i>	162
4.4.1	Antiker Tragödienstoff und <i>Die Fliegen</i>	163
4.4.2	Orest – Freiheit durch Schuld	167
4.4.3	Elektra – Reue und Unfreiheit.....	183
4.4.4	Ägist und Klytämnestra – Objekte der Anderen	189
4.5	<i>Tote ohne Begräbnis</i>	195
4.5.1	Freiheit und Folter.....	196
4.5.2	Sorbier und Henri – Lebenssinn durch Selbsterkenntnis und Pflichterfüllung	201
4.5.3	Lucie – Stolz und (Un-)Freiheit	210
4.5.4	Canoris – Freiheit durch echtes Engagement.....	215
4.6	<i>Die schmutzigen Hände</i>	219
4.6.1	Hugo – reiner Idealismus und „mauvaise foi“	220
4.6.2	Hoederer – Freiheit durch Realismus und Engagement	234
4.6.3	Olga und Jessica – proletarische Freiheit und bürgerliche Abhängigkeit.....	239
	Exkurs: Sartres Freiheitskonzept aus der Gender-Perspektive.....	245
5.	Die historische Erfahrung im Drama Schillers und Sartres.....	251
5.1	Schiller und die Französische Revolution	251
5.2	Die Geschichte im Drama Schillers.....	253
5.2.1	<i>Wallenstein</i>	253
5.2.1.1	Menschliche Hybris und Geschichte	253
5.2.1.2	Das „Geworfensein“ in die Geschichte	262
5.2.2	<i>Maria Stuart</i>	269
5.2.2.1	Die Unerreichbarkeit individueller Ziele im Angesicht historischer Prozesse	269
5.2.2.2	Mortimer – religiöser Fanatismus und Geschichte	275
5.2.3	<i>Die Jungfrau von Orleans</i> – Geschichte und (Un-)Mensch- lichkeit.....	277
5.3	Sartre und der Kommunismus	281
5.4	Die Geschichte im Drama Sartres	288
5.4.1	<i>Die Fliegen</i> – Aufruf zum Widerstand.....	288
5.4.2	<i>Tote ohne Begräbnis</i> – Widerstand und Niederlage	295
5.4.3	<i>Die schmutzigen Hände</i> – Radikalisierung des Freiheits- kampfes.....	300
6.	Fazit.....	307
	Bibliografie.....	313

1. Einleitung

Im Prolog zu seiner 2004 erschienenen Schiller-Biografie *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus* bezeichnet Rüdiger Safranski den Dichter als den „Sartre des späten 18. Jahrhunderts“¹ und tritt damit in die Fußstapfen Käte Hamburgers, die bereits 1959 in ihrem Aufsatz *Schiller und Sartre. Ein Versuch zum Idealismus-Problem Schillers* schreibt: „Wir können mit einem gewissen Recht die Formel wagen, dass Sartre der Idealist des Existentialismus, Schiller der Existentialist des Idealismus ist.“² Diese These Käte Hamburgers und Rüdiger Safranskis wurde in den letzten Jahrzehnten der Schiller-Forschung immer wieder aufgegriffen³, jedoch nie genauer beleuchtet – erst recht nicht im Hinblick auf die Dramatik Schillers und Sartres. Ziel dieser Arbeit ist es, diese Lücke innerhalb der Schiller-Forschung schließen.

Ein Vergleich der Philosophien Schillers und Sartres scheint zunächst gewagt – nicht zuletzt aufgrund der zeitlichen Distanz. Jedoch steht im „Vordergrund von beider Denken und dramatischen Gestaltungen [...] die aktivistische Freiheitsidee [...]“⁴

Für Schiller artikuliert sich die Freiheit des Menschen in der ästhetischen Erfahrung des Erhabenen, bei der es um das Standhalten des Menschen im Angesicht von Natur und Geschichte geht, die sich der menschlichen Verfügung zu entziehen scheinen.

Die wichtigste Voraussetzung für die Freiheit des Menschen ist für Schiller sein Wille und die Unabhängigkeit von sinnlichen Einflüssen, also die Überwindung der Affekte. Mit Hilfe des „Pathetisch-Erhabenen“ will der Dichter innerhalb der Kunst diese Voraussetzung schaffen und versteht darunter die Darstellung künstlichen Unglücks, das zwar die Sinne des Betrachters rührt, seine Ge-

1 Safranski, Rüdiger: *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München, Wien 2004, S. 12.

2 Hamburger, Käte: *Schiller und Sartre. Ein Versuch zum Idealismus-Problem Schillers*. In: dies.: *Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke*, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1966, S. 129-177, hier: S. 148.

3 Hervorzuheben ist hierbei z.B. die existenzphilosophische Interpretation *Wallenstein. Sein und Zeit* von Oskar Seidlin, in: *Schillers Wallenstein*, hrsg. v. Fritz Heuer und Werner Keller, Darmstadt 1977, S. 237-253.

4 Hamburger, Käte: *Schiller und Sartre*, S. 163.

mütsfreiheit jedoch nicht beeinträchtigt, da das erlebte Leid nur auf Einbildung beruht und die Distanz des intelligiblen Selbst erhalten bleibt. Je mehr sich nun der Mensch mit „pathetisch-erhabener“ Kunst konfrontiert, umso stärker werden seine Widerstandskräfte gegen die sinnlichen Triebe, die seine moralische Freiheit negativ beeinflussen. Sartre hingegen vertritt die Meinung, dass Freiheit durchaus sowohl durch bewusstes, willentliches als auch durch affektives Handeln möglich ist. Doch auch er nutzt die Kunst, um beim Zuschauer bzw. Leser Freiheit zu bewirken: Durch die „littérature engagée“ sollen gesellschaftliche Missstände enthüllt und der Leser durch den Akt des Lesens dazu gezwungen werden, Stellung zu beziehen, sich seiner Verantwortung für das Enthüllte zu stellen und so Veränderungen bzw. Verbesserungen zu ermöglichen.

Für Schiller und Sartre stellt sich jedoch nicht nur die Frage nach dem Wesen der menschlichen Freiheit und den Voraussetzungen zu ihrer Erlangung, sondern auch danach, was die Freiheit einschränkt oder gar aufhebt. Die Geschichte ist hierbei von besonderer Bedeutung: Die historischen Ereignisse ihrer jeweiligen Zeit wirken auf Schiller und Sartre wie ein Schock, der ihre Freiheitstheorien maßgeblich beeinflusst. Während für Schiller angesichts der Gewalt historischer Prozesse Freiheit nur noch in der Kunst möglich ist, kommt Sartre zu dem Schluss, dass der Mensch nicht wählen kann, was er ist, aber er kann sich gegen das, zu dem er (durch die Geschichte) gemacht wurde, zur Wehr setzen.

Um die Beziehung zwischen den Philosophien Schillers und Sartres aufzuzeigen, soll in der vorliegenden Arbeit zunächst eine Diskussion der Modernität von Schillers Freiheitsverständnis und der idealistischen Aspekte der Freiheit bei Sartre und ihrer Theorien zur Geschichte erfolgen. Im weiteren Verlauf wird untersucht, inwiefern Schiller und Sartre ihre ästhetischen Theorien dramatisch umsetzen, wie sie mit den Revolutionen ihrer Zeit umgehen, welche Einwirkungen diese auf ihre Dramen haben und wie aus der Perspektive von idealistischer und existentialistischer Freiheit das jeweils andere Konzept und dessen Umsetzung zu beurteilen sind. Es soll jedoch nicht bei der Feststellung von Verbindendem und Trennendem bleiben, sondern zur gegenseitigen Erhellung so etwas wie „regards croisés“ („Doppeltblicken“) zwischen den beiden Konzepten Anwendung finden, wodurch „das Eigene [...] ‚im Lichte‘ des Fremden [...], das Fremde aber zugleich ‚im Lichte‘ des Eigenen“⁵ betrachtet wird.

5 Kreutzer, Leo: Literaturen blicken einander an, in: ders.: Goethe in Afrika. Die interkulturelle Literaturwissenschaft der „École de Hanovre“ in der afrikanischen Germanistik, Hannover 2009, S. 49-57, hier: S. 51. Kreutzer thematisiert hier die Problematik der methodischen Orientierung, die sich ergibt, wenn zwei Literaturen verglichen werden sollen, die unterschiedlichen kulturellen Kontexten entstammen (Kreutzer nennt das Beispiel der deutschsprachigen und afrikanischen Literatur) und zunächst keinen Anlass zu einem Vergleich geben. Die Gefahr liegt in der sich dabei leicht einstellenden falschen Bewertung und dem Ziehen von Fehlschlüssen. Die

Für die Analyse werden Schillers drei bedeutenden Geschichtsdramen *Wallenstein*, *Maria Stuart* und *Die Jungfrau von Orleans* sowie Sartres Dramen *Die Fliegen*, *Tote ohne Begräbnis* und *Die schmutzigen Hände* unter Berücksichtigung der bereits in den vorhergehenden Kapiteln bearbeiteten Bereiche Freiheit/ Erhabenheit und Geschichte herangezogen. Abschließend wird die Frage, ob und inwieweit die von Schiller und Sartre intendierte Wirkung auf den Rezipienten gerade für die Gegenwart eine Rolle spielt, zu beantworten sein.

Ohne Zweifel birgt ein direkter Vergleich der Freiheitskonzepte bei Schiller und Sartre und ihrer dramatischen Umsetzung angesichts der zeitlichen Distanz von rund hundertvierzig Jahren die Gefahr des Anachronismus und der Banalität. Dennoch ist dieser Vergleich zu rechtfertigen, wenn man berücksichtigt, dass seit Mitte der 1990er Jahre, im Zuge der bedeutenden Monografie *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche* von Carsten Zelle, eine Neubewertung des Erhabenen bei Schiller stattfindet: Basierend u.a. auf den Ergebnissen Renate Homanns⁶ und im Gegensatz zu Jean-François Lyotard⁷ wird das Erhabene nicht einfach als Gegenmodell zum Schönen, sondern beide als Teile einer Doppelästhetik betrachtet, die sich gegenseitig auflösen und so den ideal-schönen Menschen hervorbringen (sollen), der sich weder allein von seinen Sinnen noch ausschließlich von der Vernunft bestimmen lässt. Die aktuelle Forschung interpretiert und versteht Schillers durch den Idealismus geprägtes Freiheitskonzept zudem als das Resultat seiner Erfahrung mit und in der Geschichte⁸ und bezieht sich dabei nicht nur auf das ästhetische, sondern auch auf das dramatische Werk Schillers – zu nennen sind hierbei die Ergebnisse von Peter-André Alt, Norbert Oellers, Michael Hofmann oder auch Paul Barone.

Technik des „Doppeltblickens“ soll dem entgegenwirken. (Vergl. hierzu auch: Kreutzer, Leo: Doppeltblicken, in: ders.: Goethe in Afrika, S. 58 f.)

- 6 Homann, Renate: Erhabenes und Satirisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller, in: Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, hrsg. v. Max Imdahl, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Wolfgang Preisendanz, Jurij Striedter, Bd. 43, 1977.
- 7 Lyotard, Jean-François: Das Erhabene und die Avantgarde, in: Merkur, hrsg. v. Karl Heinz Bohrer, Jahrgang 1984, Heft 423-430, S. 151-164; noch ausführlicher bei: Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche, Stuttgart, Weimar 1995.
- 8 In seinem Aufsatz „*Wallenstein*“ – das Drama der Geschichte (in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 85 (2011), Heft 1, S. 30-46) weist Wolfram Ete darauf hin, dass im Hinblick auf die Bedeutung der Geschichte im *Wallenstein* – und dies kann man durchaus auch auf die anderen Geschichtsdramen *Maria Stuart* und die *Jungfrau von Orleans* ausweiten – innerhalb der Schiller-Forschung zwei Positionen einander gegenüberstehen: Während die skeptische Position, die von der Mehrheit der Forscher vertreten wird, von einem negativen, pessimistischen Bild der kontingenten und sinnlosen Geschichte ausgeht, der der Mensch nichts entgegensetzen, sondern sie nur aushalten kann, behauptet die analytische Position, dass es im Sinne Schillers möglich sei, aus der Geschichte etwas zu lernen (vergl. hierzu: S. 30).

Durch diese Neubewertung des Erhabenen innerhalb der jüngeren und aktuellen Forschung ist ein neues Schillerbild entstanden ist, das sich dem Sartres annähert: Beider Freiheitskonzepte stehen im Kontext der Geschichte und wurden durch die zeitgenössischen historischen Ereignisse (die Französische Revolution bei Schiller, die beiden Weltkriege und die Oktoberrevolution in Russland bei Sartre) maßgeblich beeinflusst. Bei Schiller wird aus der „moralischen Freiheit“ eine „existentialistische“, ein Standhalten gegenüber der Sinnlosigkeit der Geschichte; den Idealismus wohnt er in der Krise. Bei Sartre hingegen wird aus der „existentialistischen Freiheit“ eine „moralische/humanistische“: Mit der Wahl der eigenen Freiheit wählt das Individuum die Freiheit aller Menschen. Zugleich fordert er in radikaler Weise ein Engagement des Individuums, das der Abschaffung gesellschaftlicher Missstände dienen soll und, um dieses Ziel zu erreichen, rücksichtsloses und gegenüber möglichen Opfern gleichgültiges, an Fanatismus grenzendes Handeln legitimiert. Sartre stellt das Engagement damit in den Dienst einer Ideologie, die bessere Lebensumstände und Freiheit für alle verspricht (aus der Sicht Sartres durch den Kommunismus verkörpert). Seine Theorien beinhalten Aporien (Verachtung eines bürgerlich geprägten Idealismus, unter gleichzeitigem Rückgriff auf idealistisch-humanistische Vorstellungen, Legitimation eines wiederum inhumanen Handelns im Sinne des Engagements) – Sartres Existentialismus wird damit ungewollt zum Idealismus.

Die vorliegende Arbeit bleibt also nicht bei den Thesen Käte Hamburgers stehen, sondern kann einen Beitrag zu den gegenwärtigen Fragen der Schiller-Forschung, insbesondere nach der Aktualität Schillers leisten, die noch im Jubiläumsjahr 2005 häufig sehr allgemein und abstrakt behandelt wurde.

Auch die Sartre-Forschung, die schon zu Lebzeiten des Philosophen einsetzte, hat einen Wandel hinsichtlich ihres Schwerpunkts erfahren. Stand in den 1960er Jahren noch sein philosophisches Werk im Fokus wissenschaftlicher Betrachtungen, wurde dieses im Laufe der Jahre zunehmend durch die Auseinandersetzung mit seinem literarischen Werk verdrängt.

Manfred Frank, der sich in den 1990er Jahren immer wieder auch mit *Das Sein und das Nichts* (*L'être et le néant*, 1943) befasst, bewirkt im deutschsprachigen Raum eine Neubelebung des Interesses an Sartres Philosophie, wodurch diverse Arbeiten über den französischen Existentialismus entstehen. Wie die Dissertationen von Gerhard Treiber⁹ und Thomas Blech¹⁰ zeigen, liegt der Schwerpunkt der Sartre-Forschung nun auf der Verbindung des ästhetischen und

9 Treiber, Gerhard: Philosophie der Existenz. Das Entscheidungsproblem bei Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre, Camus. Literarische Erkundungen bei Kundera, Céline, Broch, Musil, Frankfurt/Main 2000, zugleich: Wien, Univ. Diss. 1997 (= Hochschulschriften, Reihe XX, Bd./Vol. 610).

10 Blech, Thomas: Bildung als Ereignis des Fremden. Freiheit und Geschichtlichkeit bei Jean-Paul Sartre, Marburg 2001, zugleich: Köln, Univ. Diss. 2001.

dramatischen Werkes. Ein ganz neues Bild des Denkers, aber vor allem des Menschen Sartre zeichnet sein einstiger Schüler Bernard-Henry Lévy in seiner vielbeachteten Biografie von 2000 *Sartre. Der Philosoph des 20. Jahrhunderts*¹¹, in der er Sartres widersprüchliches Handeln und Denken aufzeigt, z.B. seinen Kampf für die Menschenrechte einerseits und seine Hinwendung zum menschenverachtenden Stalinismus andererseits. Lévy zeichnet dieses ambivalente Bild, anders als viele vor ihm, ohne den ehemaligen Lehrer zu verurteilen. Wie Thomas Blech feststellt,

scheint [es] so, dass sich nun eine Auseinandersetzung jenseits festgelegter politischer oder philosophischer Positionen entwickelt, die Sartres widersprüchliches Werk neu entdeckt und es als Quelle [...] für anthropologische, politische und philosophische Problemstellungen ansieht.¹²

Quantitativ stehen die Publikationen innerhalb der internationalen Sartre-Forschung denen zu Schiller in nichts nach. Im Vordergrund steht aktuell die Betrachtung des politischen Sartres – seine Verbindung zum Kommunismus bzw. Marxismus – im Kontext der Geschichte, vornehmlich bezogen auf sein philosophisches Werk, aber auch unter Berücksichtigung seiner Dramen, insbesondere von *Die Fliegen* und *Die schmutzigen Hände*. Hervorzuheben sind dabei die Ergebnisse Ingrid Galsters, Pierre Verstraetens, François Noudelmanns oder auch Peter Royles, nicht zu vergessen die bedeutende Publikation der *Bibliothèque de la Pléiade* zu Sartres Dramen¹³, die unter anderem von Michel Contat und Michel Rybalka, zwei der wichtigsten Vertreter der französischen Sartre-Forschung 2005 herausgegeben wurde.

So liegt also nicht nur der Schwerpunkt der aktuellen Schiller-Forschung auf der Beleuchtung seiner idealistischen Freiheitstheorien im Kontext der Geschichte, sondern auch die Sartre-Forschung interessiert sich verstärkt für die historisch-politischen Bezüge seines existentialistischen Freiheitskonzepts. Im Hinblick darauf erscheint ein Vergleich dieser beiden auf den ersten Blick so konträr wirkenden Konzepte zusätzlich gerechtfertigt.

11 Lévy, Bernard-Henry: Sartre. Der Philosoph des 20. Jahrhunderts, München 2000.

12 Blech, Thomas: Bildung als Ereignis des Fremden, S. 21.

13 Jean-Paul Sartre. Théâtre complet, hrsg. v. Michel Contat, unter Zusammenarbeit mit Jacques Deguy, Ingrid Galster, Geneviève Idt, John Ireland, Jacques Lecarne, Jean-François Louette, Gilles Philippe, Michel Rybalka und Sandra Teroni, Paris 2005 (= Bibliothèque de la Pléiade).

2. Freiheit und Idealismus – Schiller als Existentialist

2.1 Schillers Erhabenheitstheorie aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts

Schillers Auseinandersetzung mit dem Erhabenen ist Teil einer Tradition, die – so wird vermutet – gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. mit dem Traktat *Peri hýpsous* des (Pseudo-)Rhetorikers Longinus ihren Anfang nimmt und in dem das Erhabene in der Rhetorik und Poetik thematisiert wird. 1674 veröffentlicht Nicolas Boileau-Despréaux eine Übersetzung dieser Abhandlung und entfacht damit einen theologisch-poetischen Disput über den Status des Kunstwerks. Im Zuge dessen setzt ein Wandel in der Einschätzung des Erhabenen ein: „Die Frage lautet nicht länger: wie Kunst machen?, sondern: was heißt es, Kunst zu erfahren?“¹⁴ Im Fokus steht nicht mehr der Schöpfer eines Kunstwerks, sondern der Rezipient; damit gewinnt in der Beurteilung des Erhabenen die Ästhetik an Bedeutung, während Rhetorik und Poetik in den Hintergrund treten.

Die Frage nach dem Ursprung der Vorstellung vom Erhabenen und Schönen, die Edmund Burke 1757 in seiner Abhandlung *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* thematisiert, wird auch von Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* aufgegriffen. Burke und Kant sind sich darin einig, dass der Mensch in Anbetracht des Schönen Lust empfindet, während es sich beim Gefühl des Erhabenen um ein Gemisch aus Lust und Unlust handelt, das durch die Anschauung eines großen, mächtigen Gegenstandes der Natur (z.B. Wüsten, Berge, Vulkanausbrüche) entsteht. Dabei erwächst die Unlust aus der Ohnmacht des Menschen gegenüber der übermächtigen Natur und die Lust aus der Erleichterung darüber, dass der Mensch in der Lage ist, das Bedrohliche auf Distanz zu halten (bei Burke durch die Kunst, bei Kant durch die menschliche Vernunft).¹⁵

Während Kant also das Erhabene auf die Natur beschränkt, macht Schiller es in seinen Aufsätzen *Vom Erhabenen* (1793), *Ueber das Pathetische* (1793) und *Ueber das Erhabene* (vermutlich zeitgleich mit den Briefen *Ueber die ästhetische*

14 Lyotard, Jean-François: Das Erhabene und die Avantgarde, S. 157.

15 Vergl. hierzu: Ebd., S. 154 ff.

Erziehung (1795) entstanden, aber erst 1801 veröffentlicht), die im Anschluss an seine Kant-Studien entstanden, zum zentralen Begriff seiner Poetik.¹⁶

In *Ueber das Erhabene* nimmt Schiller Bezug auf Kants Theorie des Dynamisch-Erhabenen, das er selbst bereits in der Schrift *Vom Erhabenen* als das „Praktischerhabene“ bezeichnet.

Ebenso wie der Königsberger Philosoph thematisiert auch Schiller die Frage nach dem Verhältnis der menschlichen Subjektivität zu den Mächten der Natur.

Gleich zu Beginn seiner Schrift macht Schiller deutlich, worum es ihm geht:

Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. [...] Alle 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 anthut, macht uns nichts geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreyung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen. In diesem Falle befindet sich der Mensch.¹⁷

Jedes Individuum sieht sich einem permanenten inneren Konflikt zwischen Trieb und Vermögen, Sinnlichkeit und Vernunft, Natur und eigenem Willen ausgesetzt. Das Einwirken der Naturkräfte auf den Menschen bezeichnet Schiller als Gewalt, da das eigene Handeln nicht das Ergebnis eines konkreten Entschlusses, also des persönlichen Willens, sondern „naturgemäß“ ist, d.h. von den eigenen Trieben bestimmt wird. Für Schiller ist dieser Umstand nicht hinnehmbar. Ganz im Sinne der Aufklärung vertritt er die Ansicht, dass nur die Fähigkeit zum vernünftigen Handeln und nicht sinnlich gesteuertes Agieren und Reagieren den Menschen zum Menschen mache. Mit Hilfe des eigenen Willens sei der Mensch in der Lage, vernunftgemäß zu handeln und sich den Kräften der Natur zu widersetzen. Diese Befähigung bedeutet für Schiller Freiheit. Je stärker der Wille ist, umso weniger Natur-Gewalt erleidet der Mensch und umso größer ist seine Freiheit. Nun gibt es allerdings Umstände, in denen auch der stärkste Wille nichts auszurichten vermag und das Individuum seine Freiheit einbüßt. Verliert es jedoch die Möglichkeit, frei und nach eigenem Willen zu handeln, verliert es damit auch sein Menschsein. Schiller ist der Ansicht, dass man dieser Gefahr nur durch die ästhetische Erziehung des Menschen entgegenwirken kann.

In Anlehnung an Kant charakterisiert Schiller das Gefühl des Erhabenen als ein gemischtes, bestehend aus „Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als

16 Vergl. hierzu: Homann, Renate: Erhabenes und Satirisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller, München, S. 60 f.

17 Schiller, Friedrich: Ueber das Erhabene (ÜE), in: Schillers Werke, Nationalausgabe (NA), Bd. 21II, S. 38-54, hier: S. 38.

ein Schauer äußert“¹⁸, und „Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann.“¹⁹ Diese Mischung aus Lust und Unlust, die in Betrachtung desselben Gegenstandes entsteht, beweist nach Schiller, „daß folglich zwey entgegengesetzte Naturen in uns vereinigt seyn müssen, welche bey Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessiret sind.“²⁰ Das Gefühl des Erhabenen entsteht also da, wo die menschliche Vernunft unabhängig von „sinnlichen Rührungen“²¹ ist. Freiheit bedeutet damit, in der Lage zu sein, sich über die eigenen Affekte mit Hilfe des Geistes hinwegzusetzen.

In seiner Schrift *Vom Erhabenen* fasst Schiller dies wie folgt zusammen:

Erhaben nennen wir ein Objekt, bey dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Ueberlegenheit, ihre Freyheit von Schranken fühlt; gegen das wir also physisch den Kürzern ziehen, über welches wir uns aber moralisch d. i. durch Ideen erheben. Nur als Sinnenwesen sind wir abhängig, als Vernunftwesen sind wir frey.²²

Um das menschliche Individuum zur Empfindung eines Erhabenheitsgefühls zu befähigen, ist ein wichtiges Moment erforderlich: die Furcht. Ist sie nicht vorhanden, stellt sich die sinnliche Unlust nicht ein, ist der Gegenstand hingegen so furchtbar, dass sich der Mensch nicht überlegen fühlen, also kein Gefühl der Lust empfinden kann, ist Erhabenheit ebenfalls nicht möglich.

Natürlich ist auch Schiller sich darüber im Klaren, dass reale Furcht vor Leid und Gewalt kein Gefühl der Erhabenheit bewirken kann; in Momenten wirklicher (Lebens-)Gefahr ist der Mensch zu einer objektiven Betrachtung und ästhetischen Beurteilung nicht in der Lage.²³

Um Lust am Furchtbaren und damit ein Erhabenheitsgefühl entwickeln zu können, ist ein gewisser Abstand, „innre Gemüthsfreyheit“²⁴, notwendig, durch die das Erhabene von außen betrachtet werden kann, ohne dass das Subjekt vom Furchtbaren unmittelbar und real betroffen ist.²⁵ Das Furchtbare muss also in jedem Fall ein Gefühl physischer Bedrohung vermitteln und damit den Selbsterhaltungstrieb in Gang setzen. Erst dies führt dazu, dass unser intelligibles Selbst, also der Teil in uns, der unabhängig von unseren natürlichen Kräften und Sinnen ist, sich von unserem physischen Teil abspaltet, um sich seine Freiheit zu bewahren:

[...] es muss uns völlig gleichgültig seyn, wie wir als Sinnenwesen dabey fahren, und bloß darinn muss unsre Freyheit bestehen, dass wir unsern physischen Zustand, der durch die Natur be-

18 Ebd., S. 42.

19 Ebd., S. 42.

20 Ebd., S. 42.

21 Ebd., S. 42.

22 Schiller, Friedrich: *Vom Erhabenen* (VE), NA, Bd. 21, S. 171-195, hier: S. 171.

23 Vergl. hierzu: Ebd., VE, S. 179.

24 Ebd., S. 178.

25 Vergl. hierzu: Ebd., S. 179.

stimmt werden kann, gar nicht zu unserm Selbst rechnen, sondern als etwas auswärtiges und fremdes betrachten, was auf unsre moralische Person keinen Einfluß hat.²⁶

Der Mensch soll sich nicht der drohenden Gefahr stellen und sie überwinden, sondern das Furchtbare annehmen, denn: „Groß ist, wer das Furchtbare überwindet. Erhaben ist, wer es, auch selbst unterliegend, nicht fürchtet.“²⁷

In seiner Schrift *Ueber das Erhabene* charakterisiert Schiller nicht nur das Erhabene als solches, sondern setzt es auch in Beziehung zum Schönen. Wie Carsten Zelle betont, weiß Schiller um die gemischte Natur des Menschen, d.h. um seine Fähigkeit, sowohl das Schöne als auch das Erhabene empfinden zu können. Die Antwort auf dieses Wissen ist eine Ästhetik, die beide Empfindungen thematisiert und problematisiert, zumal der von Schiller angestrebte Zustand der Freiheit sowohl in der Schönheit als auch im Erhabenen in Erscheinung treten kann.²⁸ Die Freiheit im Schönen (bzw. seinen Äquivalenten: der Anmut oder schmelzenden Schönheit) bedarf einer Erläuterung: Betrachtet man die menschliche Gestalt nicht nach logischen Gesichtspunkten, sondern nach denen des Geschmacks, so erscheint sie als schön. Schiller bezeichnet diese Erscheinung als architektonische Schönheit, die das Werk der Natur ist. Diese Freiheit in der Schönheit wird vom Betrachter gewusst, aber nicht gesehen – sie erscheint nicht. Erst, wenn die architektonische Schönheit durch den Willen in Handlung gesetzt wird, tritt die Freiheit in der Bewegung in Erscheinung. Die willentliche Bewegung des Schönen – die Anmut – macht die Freiheit in der Schönheit sichtbar. Anmutig sind jedoch nur jene Handlungen, „die nicht mehr dem Trieb, aber noch nicht der willkürlichen Zweckgebung gehorchen“²⁹, sie sind Momente des Ausgleichs von Sinnlichkeit und Vernunft und verkörpern so das harmonische Prinzip der Schönheit. Für Schiller ist dieser anmutige Ausgleich von Sinnlichkeit und Vernunft jedoch eine Utopie, der in der Realität die disharmonische Geschichte gegenübersteht. Dieser Ausgleich erfordert außerdem die Überwindung der Sinnlichkeit, denn im Hinblick auf die Ästhetik bedeutet die Ausbildung des Gefühls für das Schöne (die Einheit aus Sinnlichkeit und Vernunft) zwar, dass der Mensch lernt, seine Aufmerksamkeit sowohl auf die Form als auch auf den Stoff der Kunst zu lenken, aber auch, dass die sinnliche Betrachtung erhalten bleibt und für das Ziel des ästhetischen Zustands der Naturunabhängigkeit zum Nachteil wird.³⁰ Anders als noch in den Briefen *Ueber die ästhetischen Erziehung* wird in

26 Ebd., S. 184.

27 Ebd., S. 185.

28 Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche, Stuttgart, Weimar 1995, S. 154.

29 Ebd., S. 164.

30 Vergl. hierzu: Zelle, Carsten: Über das Erhabene (1801), in: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart, Weimar 2005, S. 479-490, hier: S. 482.

Schillers Abhandlung *Ueber das Erhabene* die „schöne Seele“ als schwach, also negativ, eingestuft, während im Gegenzug der erhabene Mensch, der nicht an seine Sinnlichkeit gebunden ist, eine Aufwertung erfährt:

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worinn uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählig [...], sondern plötzlich und durch eine Erschütterung, reißt es den selbstständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. [...] –, [...].³¹

An dieser Stelle macht Schiller auch deutlich, dass das Erhabene (die Würde, energische Schönheit) kein Zustand ist, den sich der Mensch „erarbeiten“ kann und der langsam erwächst, sondern eine plötzlich eintretende Kraft ist, die den Menschen schlagartig von seiner Sinnlichkeit loslöst. Carsten Zelle weist darauf hin, dass „das Plötzliche [...] ein signifikanter Modus des Erhabenen“³² ist. Das Erhabene ist also eine „Erschütterung“, wie Schiller schreibt, und kein allmählicher und nachzuvollziehender Prozess.

Bereits in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* hatte Schiller konstatiert, welche Aufgaben dem Schönen und Erhabenen für die ästhetische Erziehung zukommen: Während das Schöne behilflich ist, den Menschen zu einem rationalen Wesen zu erziehen, dient das Erhabene dazu, diese Erziehung zu verfeinern und den Menschen zu vervollkommen.³³ Das Erhabene soll demnach das Schöne nicht ablösen, sondern ergänzen, Schillers Anspruch ist die Versöhnung zwischen beiden. Die Tatsache, dass das Erhabene jedoch nur indirekt als Verlust Erfahrung des harmonischen Schönen darstellbar und somit negativ besetzt³⁴, eine Vereinbarkeit dieser Gegensätze, deren Verhältnis von Disharmonie und Spannung geprägt ist, also unmöglich ist, scheint er jedoch nicht zu sehen bzw. nicht sehen zu wollen.

Carsten Zelle stellt fest, dass für Schiller das Erhabene „die Rahmung des Schönen“³⁵ und damit nicht nur eine Ergänzung desselben, sondern auch eine Begrenzung ist³⁶, der der Dichter nichts hinzuzufügen hatte – im Erhabenen erreicht der Mensch einen Idealzustand, dem keine Steigerung mehr folgen kann:

31 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 45.

32 Zelle, Carsten: Über das Erhabene, S. 485

33 Vergl. hierzu: Schiller, Friedrich: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (ÄE), NA, Bd. 20, S. 309-412, hier: 16. Brief, S. 362.

34 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen. Schiller, Hugo, Johnson, Tabori, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 49, Bd. 2, 2003, S. 202-218, hier: S. 202.

35 Vergl. hierzu: Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne, S. 179.

36 Ebd., S. 179.

[...], so muss das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens [...], zu erweitern. [...] Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet, und unsre Empfänglichkeit für beydes in gleichem Maaß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu seyn, [...].³⁷

Welchen Stellenwert für Schiller das Erhabene gegenüber dem Schönen einnimmt, zeigt er in *Ueber das Erhabene*, anhand einer Parabel: Odysseus, der seit sieben Jahren auf Calypsos Insel lebt, wird vor die Wahl zwischen ihr (die die Schönheit verkörpert) und seinem Jugendfreund Mentor (der für die Erhabenheit steht), dem er den Schutz seines Hauses anvertraut hat, gestellt und entscheidet sich für ihn. Im Vergleich zum Erhabenen ist das Schöne ein bloßer Ausdruck von Sinnlichkeit und daher nicht mehr erstrebenswert.

Es ist ein plötzlicher „erhabener Eindruck“, der Odysseus „unter Mentors Gestalt [ergreift], er erinnert sich seiner bessern Stimmung, wirft sich in die Wellen und ist frey.“³⁸

Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleyer wirft, um sich bey den Sinnen in Gunst zu versetzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlseyn und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen.³⁹

Das Organ, mit dessen Hilfe sich die Empfindungsfähigkeit sowohl für das Schöne als auch für das Erhabene üben lässt, ohne die Einschränkungen übernehmen zu müssen, die der Natur auferlegt sind, ist die Kunst.⁴⁰ In seinem Aufsatz *Die unaufhebbare Ambivalenz historischer Praxis und die Poetik des Erhabenen in Friedrich Schillers „Wallenstein“-Trilogie* geht Michael Hofmann näher auf das Verhältnis des Schönen und Erhabenen in der Kunst ein und konstatiert, dass für die als kindlich-unschuldig erscheinende Welt der Antike, die ihren Ausdruck in der naiven Dichtung der Übereinstimmung von Natur und Ideal findet, die Ästhetik des Schönen zwar angemessen ist, in der modernen Welt der Disharmonie und Zerrissenheit jedoch wie eine Flucht vor der Wirklichkeit wirkt. Während es nach dem Verständnis der Aufklärung nicht die Aufgabe der Kunst ist, den Zuschauer zu zerstreuen, sondern ihn mit der Realität zu konfrontieren, um ihn zu einem mündigen Bürger zu machen, der sich von seiner Vernunft und nicht von seinen Sinnen beeinflussen lässt, soll nach Schiller der modernen Welt innerhalb der Kunst nicht mehr die veraltete Ästhetik des Schönen entgegengesetzt, sondern die bestehende Disharmonie aufgenommen und wiedergegeben werden. Dieser sentimentalischen Kunst der Zerrissenheit entspricht die

37 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 52 f.

38 Ebd., S. 45.

39 Ebd., S. 51 f.

40 Vergl. hierzu: Ebd., S. 53 f.

Ästhetik des Erhabenen, die durch die Trennung von Sinnlichkeit und Vernunft eine distanzierte Anschauung des Dargestellten und damit eine Freiheitserfahrung ermöglicht.⁴¹ Schiller spricht sich also für einen reflektierten und reflektierenden – und damit modernen – Umgang mit der Kunst aus, der gerade im zwanzigsten Jahrhundert, z.B. im Epischen Theater Brechts, aber auch in der „littérature engagée“ Sartres eine wichtige Rolle spielen wird. Die im Vergleich zu den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* veränderte Bewertung der Ästhetik des Schönen zugunsten der Ästhetik des Erhabenen (auf das Erhabene in der Kunst, das „Pathetisch-Erhabene“, wird an späterer Stelle noch genauer einzugehen sein) verdeutlicht den Wandel innerhalb der Geschichtsphilosophie, in der der Mensch nicht mehr in das harmonische Zusammenspiel von Natur und Ideal eingebunden ist, sondern sich inmitten einer düsteren und konfliktreichen Welt sieht, die ihn und seine Freiheit bedroht.

Schiller lässt dabei jedoch außer Acht, dass die bestehende Antinomie zwischen Schönerm und Erhabenem eine Vereinbarkeit beider Ästhetiken unmöglich macht, vielmehr „stehen wir [...] vor der Notwendigkeit, uns zwischen einem Versöhnungs- und einem Konfliktmodell zu entscheiden.“⁴²

2.1.1 Erhabenheit und Wille

„Der Mensch ist das Wesen, welches will.“⁴³ Erst der Wille gewährt die Möglichkeit des freien – frei-willigen – Handelns und verleiht dadurch dem Subjekt sein Menschsein. Im Umkehrschluss bewirkt erlittene Gewalt den Verlust der eigenen Freiheit, indem der Mensch seines Willens beraubt wird.

Die Aufgabe, den Menschen zu freien Willensentscheidungen zu befähigen, überträgt Schiller der Kultur bzw. der Kunst, denn nur diese vermag es, den Menschen zum freien Handeln zu erziehen, sodass er in der Lage ist, auch dann autonome Entscheidungen zu treffen, wenn er gegen seinen Willen Gewalt erleidet. Für Schiller haben Kunst und Literatur in jedem Fall einen besonderen Stellenwert für menschliches Handeln und Denken. Doch während Schiller noch 1784 in seiner Rede *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* eine Wirkungsästhetik im Sinne der Aufklärung propagiert, die die Bestrafung von amoralischem Verhalten fordert und das Theater als Ort der Katharsis sieht⁴⁴, ist

41 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Die unaufhebbare Ambivalenz historischer Praxis und die Poetik des Erhabenen in Friedrich Schillers „Wallenstein“-Trilogie, in: JD SG 43, 1999, S. 241-265, hier: S. 245 f.

42 Hofmann, Michael: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen, S. 205.

43 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 38.

44 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Schiller. Epoche – Werke – Wirkung, München 2003, S. 23.

es nun nicht mehr des Dichters Intention, auf das Ideal des rational bestimmten und moralisch handelnden Menschen hinzuweisen, sondern sich auch mit der amoralischen Realität auseinander zu setzen. Um dieser entgegenzutreten, entwickelt Schiller mit den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* zunächst ein Konzept, das einen Ausgleich von Sinnlichkeit und Vernunft bewirken und so den Menschen zu einem moralisch handelnden Wesen machen soll. Im Zuge der Französischen Revolution schwindet jedoch nicht nur der Glaube an die Fähigkeit des Menschen zu moralischem Handeln, sondern auch der an die Theorien der Aufklärung an sich – für Schiller beweisen die Gräueltaten der „Terreur“, dass der Mensch nicht in der Lage ist, seine Freiheit zu nutzen und sich seines „eigenen Verstandes zu bedienen.“⁴⁵ Seinem eigenen Konzept der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung* begegnet Schiller nun mit Pessimismus; er hält es nicht mehr für praktikabel und betont stattdessen die Autonomie der Kunst und die Ästhetik des Erhabenen (anstelle der harmonischen Ästhetik des Schönen), die die Disharmonie der realen Welt, aber auch die der Aufklärung, also die Divergenz zwischen Ideal und Realität, aufgreift⁴⁶: Der problematischen, amoralischen Welt soll eine autonome Welt der Kunst entgegengesetzt werden, in der mit Hilfe des ästhetischen Scheins eine Befreiung von den Zwängen der Natur und Gesellschaft dargestellt wird.⁴⁷

Nach Kant, an dem sich Schiller orientiert, sind Moralität und freie Willensentscheidung gleichzusetzen, d.h. der Mensch ist auch dann ein moralisch Handelnder, wenn er sich gegen die Gewalt, der er ausgesetzt ist, nicht behaupten kann: „Der gute Wille ist nicht durch das, was er bewirkt, oder ausrichtet, nicht durch seine Tauglichkeit zur Erreichung irgend eines vorgesetzten Zweckes, sondern allein durch das Wollen, d. i. an sich gut, und für sich selbst betrachtet [...]“.⁴⁸ Für die freie Willensentscheidung ist also nur der Wille an sich von Bedeutung, nicht die Frage danach, ob das Ergebnis von Erfolg oder Misserfolg gekrönt ist. Schiller unterscheidet jedoch zwischen dem eigentlichen „moralischen Handeln“, das den Menschen in ein Korsett aus Pflichten und gesellschaftlichen Regeln presst, ihn also seiner Autonomie beraubt, und der moralischen Freiheit, gemäß dem eigenen Willen zu agieren, unabhängig davon, ob das Ergebnis den Anforderungen der Moral genügt oder nicht. In seinem Aufsatz *Die Unvereinbarkeit von Erziehung und ästhetischer Erziehung*. Friedrich Schillers Briefe „Über

45 Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. (Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland), hrsg. v. Ehrhard Bahr, Stuttgart 1974, S. 9-17, hier: S. 9.

46 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Schiller, S. 24 f

47 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Aufklärung, S. 216.

48 Kant, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten in: Immanuel Kant's sämtliche Werke in sechs Bänden, hrsg. v. Felix Gross, Bd., 5, Leipzig [o.J.], S.9-101, hier: S. 17.

die *ästhetische Erziehung des Menschen*“ weist Jürgen Brokoff darauf hin, dass eine Vorherrschaft der Moral zu Ungunsten der körperlichen bzw. sinnlichen Kräfte eine einseitige Aufklärung des Verstandes bewirken würde, die nach Schiller einen Zustand der Barbarei zur Folge hätte, in dem Gefühle und Charakter eines Menschen keinerlei Bedeutung mehr hätten.⁴⁹ Und dieser moralische Druck ist für den Dichter unvereinbar mit seinem Streben nach menschlicher Freiheit.

Sowohl Kant als auch Schiller sind durchaus der Auffassung, dass zum willentlichen Handeln ein größtmögliches Streben nach Erreichen des gesetzten Ziels gehört, und für Schiller stellt sich nun die Frage, wie dieses Streben trotz widrigster Umstände Erfolg haben kann, d.h. wie es möglich ist, den Menschen von jeder Gewalt zu befreien, die ihn an der Ausübung willentlicher Handlungen hindert. Die Antwort findet er in der Kunst. Anders als noch bei Lessing ist es nicht ihr didaktisches Ziel, dem Zuschauer anhand des dargestellten Jammers und Schreckens das Ideal moralischen Verhaltens aufzuzeigen, sondern, ihn an die Freiheit des eigenen Willens zu erinnern, die es stets, auch im Angesicht größter Widrigkeiten, zu bewahren gilt. Die Aufgabe des eigenen Willens ist gleichbedeutend mit dem Verlust der moralischen Freiheit. Ein solcher Zustand ist für Schiller nicht hinnehmbar, denn mit der moralischen Freiheit gibt der Mensch auch sein Menschsein auf – das Gelingen seiner Lebensführung⁵⁰ wird damit ausgeschlossen. Welche Möglichkeiten hat nun aber der Mensch, sich seine Freiheit zu bewahren? Um die Natur zu beherrschen, muss er sich zunächst seiner instrumentellen (bzw. technischen) Vernunft bedienen, die nach Wegen sucht, über die die Natur für die eigenen Zwecke instrumentalisiert, ihre Kräfte beherrscht oder abgewehrt werden können. Dies ist jedoch nur bis zu einem bestimmten Punkt möglich und „über diesen [...] hinaus entziehen sie [die Kräfte, D.K.] sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.“⁵¹

Nun reichen also die natürlichen, körperlichen Kräfte des Menschen nicht immer aus, um sich erfolgreich gegen die erlittene Gewalt zu wehren und die bedrohte Freiheit zu retten. Der Mensch wäre ihr hilflos ausgeliefert und könnte dem Verlust seiner Freiheit, seines Menschseins nicht entgegenwirken. Diese Vorstellung ist für Schiller inakzeptabel und unerträglich, denn: „Er [der Mensch, D.K.] soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden.“⁵² Stößt die instrumentelle Vernunft an ihre Grenzen, so

49 Vergl. hierzu: Brokoff, Jürgen: Die Unvereinbarkeit von Erziehung und ästhetischer Erziehung. Friedrich Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in: JDSG, Bd. 50, 2006, S. 134-149, hier: S. 139.

50 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, Berlin 2004 (= Philologische Studien und Quellen 186), zugl.: Freiburg i. Br., Univ. Diss. 2002/2003, S. 120 f.

51 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 39.

52 Ebd., S. 39.

bleibt dem Menschen nur noch eine Möglichkeit, seinen freien Willen zu behaupten, und dazu muss er über seine natürlichen Kräfte hinauswachsen, um „eine Gewalt, die er der Tat nach erleiden muß, dem Begriff nach zu vernichten.“⁵³ Dies meint, sich der Gewalt „freiwillig [zu] unterwerfen.“⁵⁴

Beindet sich also der Mensch in einer Situation, in der ihm Gewalt zugefügt wird und aus der es mittels Gegenwehr kein Entrinnen gibt, so soll er zwar seinen (sinnlosen) Widerstand aufgeben, sich selbst aber nicht *ergeben*, indem er seine Freiheit der Gewalt ausübenden Macht unterwirft, sondern die erlittene Gewalt zu seinem eigenen Willen machen. Der Mensch muss sich bewusst und willentlich für das Erleiden der Gewalt entscheiden, denn nur so verliert sie ihren Charakter, der auf physischem und/oder psychischem Zwang beruht. Wird die Gewalt nicht mehr gezwungenermaßen (also passiv) sondern freiwillig (und damit aktiv und selbstbestimmend) erlitten, ist sie zumindest dem Begriff nach keine Gewalt mehr, „denn eh es [die Gewalt, D.K.] bis zu ihm kommt, ist es schon seine eigene Handlung geworden.“⁵⁵ Auf diese Weise erhält sich der Mensch auch in Situationen, in denen die instrumentelle Vernunft an ihre Grenzen stößt, seine – moralische – Freiheit.

Sich diese Haltung auch (und gerade) in extremen Lebenslagen zu bewahren, verlangt ein enormes Maß an Willenskraft, und Schiller ist sich durchaus darüber im Klaren, dass nicht jeder Mensch dazu fähig ist: „Diese Sinnesart aber [...] erfordert, wenn sie ein Werk der freyen Wahl und Ueberlegung seyn soll, schon eine größere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu seyn pflegt.“⁵⁶ Doch die Betonung liegt schließlich auf „frei“. In der Situation eines eingengten Handlungsspielraums soll sich der Mensch auf die ihm verbleibenden Handlungsalternativen konzentrieren, um die erlittene Gewalt zum eigenen Willen zu machen – nicht aus Resignation, sondern aus Überzeugung.

Ich handle also frei, wenn ich in einer Situation, der meine physischen Kräfte nicht gewachsen sind, meine ursprünglichen Ziele aufgebe, mich auf die verbleibenden Handlungsoptionen beschränke und konzentriere und die erlittenen Zwänge als solche aufhebe, indem ich sie zu meinen eigenen bewussten und willentlichen Handlungen mache.⁵⁷ In seiner Schrift *Ueber Anmut und Würde* und in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* hatte Schiller den Willen noch als eigenständige und unabhängige Größe zwischen Sinnlichkeit und Ver-

53 Ebd., S. 39.

54 Ebd., S. 39.

55 Ebd., S. 39.

56 Ebd., S. 39 f.

57 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 122 f.

nunft beschrieben. Dies ändert sich nun in *Ueber das Erhabene*, wo er die Vernunft als „ewige Regel“⁵⁸ des Willens bezeichnet und beide zusammen als Einheit betrachtet.

In Situationen, in denen eine Naturbeherrschung, also der instrumentelle Vernunftgebrauch, nicht mehr gegeben ist, ist es notwendig, die verbleibenden Handlungsalternativen zu eruieren. Die Vernunft dient dabei als Willensregulierung, die es dem Menschen ermöglicht, den eigenen Willen den Gegebenheiten anzupassen und dennoch freiwillig handeln zu können.

Zur Wahrung der Freiheit ist die ohnehin nur begrenzt anwendbare instrumentelle Vernunft nicht ausreichend, und sie muss durch die regulative Vernunft ergänzt werden, die allerdings, ebenso wie der Wille, einer extrem gesteigerten Kraft bedarf, damit der Mensch in einer besonderen Gewaltsituation bestehen kann. Um dies zu gewährleisten, braucht es nach Schiller des Erhabenen, mit dessen Hilfe der Mensch auf ästhetischer Ebene seine eigenen Vernunft- und Willenskräfte stärken soll, um in Gewaltsituationen gewappnet zu sein und eine freie Lebensführung beibehalten zu können.⁵⁹ Nur die Bewahrung des eigenen Willens und damit der persönlichen Freiheit macht den Menschen zu einem Wesen, das sein Schicksal in die eigenen Hände nimmt und sich dadurch von allen anderen Kreaturen unterscheidet.

2.1.2 Das Erhabene in der Geschichte

Als Schiller 1788 in Jena seine Antrittsvorlesung über die Frage *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* hält, ist sein eigenes Geschichtsbild geprägt von dem positiven Gedanken an eine harmonische Ordnung innerhalb der Universalgeschichte und dem Menschen als integrierter Teil dieses Systems. Die Geschichte wird so zu einem Ort, an dem der Zivilisierungsprozess der Menschheit abzulesen ist. Gerade den politischen Verhältnissen der aufgeklärten Staaten schreibt Schiller eine positive Wirkung auf das menschliche Verhalten zu⁶⁰:

Ein großer Schritt zur Veredlung ist geschehen, daß die Gesetze tugendhaft sind, wenn auch gleich noch nicht die Menschen. Wo die Zwangspflichten von den Menschen ablassen, übernehmen ihn die Sitten. Den keine Strafe schreckt und kein Gewissen zügelt, halten jetzt die Gesetze des Anstands und der Ehre in Schranken.⁶¹

58 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 38.

59 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 127 ff.

60 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Schiller, S. 80.

61 Schiller, Friedrich: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, NA, Bd. 17 I, S. 359-376, hier: S. 366.

Selbst grausame Ereignisse der Geschichte interpretiert Schiller als für den Zivilisierungsprozess der Menschheit notwendig:

Die Hierarchie [des Klerus, D. K.] musste in einem Gregor und Innozenz alle ihre Greuel auf das Menschengeschlecht ausleeren, damit das überhandnehmende Sittenverderbnis und des geistlichen Despotismus schreiendes Skandal einen unerschrockenen Augustinermönch auffordern konnte, das Zeichen zum Abfall zu geben und dem römischen Hierarchen eine Hälfte Europas zu entreißen – [...].⁶²

Dennoch lässt sich, wie Michael Hofmann konstatiert, auch eine Tendenz in Schillers Denken erkennen, die Opfer der Geschichte nicht zu vergessen und die Bedeutung ihres Schicksals nicht zu verkennen.⁶³ Diese insgesamt durchaus positive Geschichtsbetrachtung lässt sich jedoch als „vorrevolutionär“ bezeichnen; ab 1789 ändert sich Schillers Position grundlegend: Hatte er zunächst, wie viele seiner aufgeklärten Zeitgenossen, die Französische Revolution explizit als Ausdruck der Freiheit (des Bürgertums) begrüßt, weicht dieses positive Bild zunächst der Skepsis und wandelt sich alsbald in Entsetzen. Im Zuge der Französischen Revolution, mit deren erschreckenden Auswirkungen kaum jemand gerechnet hatte, muss Schiller enttäuscht erkennen, dass die Menschen nicht in der Lage sind, die ihnen gewährte Freiheit angemessen zu gebrauchen. Im Gegenteil: Die Dominanz der Triebe über die Vernunft macht sie zu Wilden:

Freiheit und Gleichheit! hört man es schallen,
Der ruh'ge Bürger greift zur Wehr,
Die Straßen füllen sich, die Hallen,
Und Würgerbanden ziehn umher,
Da werden Weiber zu Hyänen
[...]
Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu,
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei.
[...]
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn.
[...].⁶⁴

So beschreibt und verurteilt Schiller das Wüten der Pariser in seinem *Lied von der Glocke*. Dieses Verhalten ist für den Dichter unmenschlich und daher unerträglich, und so konzipiert er in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* seine Theorie über die Möglichkeit des Ausgangs aus diesem Dilemma: Schiller kritisiert hier nicht nur die einseitige Herrschaft der Triebe, die den Menschen

62 Ebd., S. 368.

63 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Schiller, S. 81.

64 Schiller, Friedrich: Das Lied von der Glocke, NA, Bd. 2 II, S. 227-239, hier: S. 237.

zum Wilden macht, sondern auch die Dominanz der Vernunft – und damit eine als absolut verstandene Aufklärung –, die das Subjekt zum Barbaren werden lässt. Beides hält er für bedenklich und betrachtet die Kunst als Mittel zur ästhetischen Erziehung des Menschen, die einen Ausgleich schaffen soll. Der Unterschied zwischen Stofftrieb (Sinnlichkeit/Triebhaftigkeit) und Formtrieb (Unterdrückung der Gefühle durch die Vernunft) soll durch den Spieltrieb, also die Kunst, aufgehoben werden, damit der Mensch (wieder) in der Lage ist, ohne Zwang einer harmonischen Ordnung zu folgen, denn „der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“⁶⁵ Allerdings fragt sich Schiller bereits in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung*, ob dieses Konzept Aussicht auf Realisierung hat, denn ihm ist durchaus bewusst, dass die ästhetische Erziehung nicht für die breite Masse umsetzbar ist.⁶⁶

Aus dieser Skepsis gegenüber der Harmonie innerhalb der Geschichte entwickelt sich ein unverhohlener Pessimismus, der in Schillers Schrift *Ueber das Erhabene* deutlich hervortritt:

Wer freylich die Haushaltung der Natur mit der dürrtigen Fackel des Verstandes beleuchtet, und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Ordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tolle Zufall als ein weiser Plan zu regieren scheint, und bey weitem in den mehresten Fällen Verdienst und Glück mit einander im Widerspruche stehn.⁶⁷

Für Schiller ist jetzt die Weltgeschichte ein chaotischer, anarchischer Ort, der den Menschen mit den Grenzen seines Verstandes konfrontiert, da er zwangsläufig an jedem Versuch, Ordnung in das Chaos zu bringen, also historische Abläufe zu verstehen, scheitern muss⁶⁸, denn:

[...] der Umstand, daß die Natur im Großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, dass sie auf ihrem eigenwilligen freyen Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, [...] – dieser Abfall der Natur [...] von den Erkenntnißregeln, [...], macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch die Naturgesetze die Natur selbst zu erklären, [...].⁶⁹

Die Gleichsetzung von Geschichte und Natur verdeutlicht Schillers Geschichtspessimismus: Beide folgen keiner Regel und sind unberechenbar. Paul Barone, der sich in seiner Dissertation ausführlich dem Aspekt der Geschichte in Schillers Theorie vom Erhabenen widmet, bezeichnet die Geschichte als unplanmäßiges, unfassbares und sinnloses „Naturschauspiel“⁷⁰, das den Menschen als planendes,

65 Schiller, Friedrich: ÄE, 15. Brief, S. 359.

66 Vergl. hierzu: Ebd., ÄE, 27. Brief, S. 412.

67 Ebd., ÜE, S. 48.

68 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 48.

69 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 50.

70 Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 211.

rationales Wesen ausschließt und seine Freiheit unterminiert. Der Mensch kann nie wissen, zu welchem Resultat seine Handlungen, die von seiner Natur, also „von Ehrgeiz, Machtstreben, von Neid und Konkurrenzdenken“⁷¹ bestimmt werden, führen. Er ist nicht in der Lage, das Große und Ganze der Geschichte und historischer Prozesse vorherzusehen oder zu beeinflussen. In seinem Aufsatz *Universalgeschichte und Globalisierung. Zur Aktualität von Schillers Geschichtsphilosophie* weist Johannes Rohbeck auf die Paradoxie hin, in der dieses Geschichtsdenken gipfelt: Das menschliche Handeln erfährt eine Spaltung zwischen Machen und Nicht-Machen-Können der Geschichte. Der Mensch wird damit gleichzeitig zum Täter und zum Opfer.⁷² Wie bereits erwähnt wurde, lässt die Erkenntnis, dass es sich bei der Geschichte um einen Ort naturhafter Unberechenbarkeit handelt, den menschlichen Verstand in seinem Streben nach Ordnung an seine Grenzen stoßen, was wiederum unbefriedigend für das Subjekt ist. Verändert der Mensch jedoch seine Perspektive und betrachtet das Chaos der Geschichte aus dem Blickwinkel der Ästhetik, so kann er Befriedigung empfinden, denn die Unordnung wird durch das Fehlen gesetzmäßiger Verbindungen zum Synonym für „wilde[n] Ungebundenheit“⁷³ und Unabhängigkeit, also gleichbedeutend mit Freiheit. Erkennt der Mensch die Analogie zwischen der chaotisch-freien Natur bzw. Geschichte und der Freiheit der eigenen Vernunft, so wird die Geschichte „zum Gegenstand eines ästhetischen Wohlgefallens.“⁷⁴ Um zu dieser ästhetischen Erkenntnis zu gelangen, durchläuft der Mensch – nach Barone – zwei Phasen: Die erste Phase beinhaltet die unbefriedigende Grenzerfahrung des menschlichen Verstandes in Anbetracht des unauflösbaren Chaos’ von Geschichte und Natur und die zweite die ästhetische Erkenntnis, dass die chaotische Freiheit der Geschichte analog zur eigenen Freiheit ist. Barone weist darauf hin, dass zu dieser Erkenntnis die Behauptung des Willens unabdingbar ist. Nur mit seiner Hilfe ist der Mensch in der Lage, alte Denkmuster zu überwinden.⁷⁵

Die Stellung des Menschen innerhalb der Geschichte ist ambivalent. Sehnt er sich einerseits nach Freiheit und Autonomie, manövriert er sich mit seinen eigenen affektiven Handlungen, durch die historische Prozesse erst bestimmt werden, immer mehr in Unfreiheit und Abhängigkeit. Für Schiller ist die Geschichte der geeignetste Ort, um zu veranschaulichen, dass das Subjekt durch seine eigene

71 Hofmann, Michael: Schiller, S. 246.

72 Vergl. hierzu: Rohbeck, Johannes: *Universalgeschichte und Globalisierung. Zur Aktualität von Schillers Geschichtsphilosophie*, in: Schiller und die Geschichte, hrsg. v. Michael Hofmann, Jörn Rüsen, Mirjam Springer, München 2006, S. 79-92, hier: S. 88.

73 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 48.

74 Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 158.

75 Vergl. hierzu: Ebd., S. 159 f.

Natur vom Ideal der Freiheit getrennt ist.⁷⁶ Natürlich ist es wichtig, sich den widrigen Bedingungen, die die Geschichte diktiert, zu widersetzen und sich als autonomes, moralisches Wesen zu beweisen, indem man sich kraft des eigenen Willens gegen die Triebe zur Wehr setzt.⁷⁷ Allerdings glaubt Schiller selbst nicht an den Erfolg eines solchen Kampfes, denn:

So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affekte im Menschen gezählt werden müssen) weit größere Thaten zu erzählen, als von der selbstständigen Vernunft, [...]. Nähert man sich nun der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntniß – wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeynte Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt fodert, mit dem, was die wirkliche leistet, in Uebereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, [...].⁷⁸

Bis auf wenige Ausnahmen, so lehrt es die historische Erfahrung, ist es dem Subjekt nicht möglich, seinen Willen und damit seine Freiheit zu behaupten. Der menschliche Kampf gegen die Weltgeschichte, die als Teil der Natur unbezwingbar ist, muss zwangsläufig in der Niederlage enden.

Wir stellten fest, dass es Schiller bei moralischen Willensentscheidungen nur um den Willen an sich geht und nicht um die Frage danach, ob das Subjekt bei der Durchsetzung erfolgreich ist oder nicht. Bezogen auf die Geschichte scheint Schiller der bloße Wille nicht (mehr) zu genügen. Das Resultat, nämlich den Verlust menschlicher Freiheit in Anbetracht historischer Prozesse, sieht er mit einer gewissen Resignation, die auch in seinen Worten anklingt. Der Wille scheint nichts mehr wert, wenn das Ergebnis unbefriedigend ausfällt.

Wenn nun weder historische Gestalten noch Ereignisse erhaben sein können, weil sie von Unfreiheit geprägt sind, was kann nach Schiller dann in oder an der Geschichte erhaben sein? Die Antwort auf diese Frage gibt er in *Ueber das Erhabene*:

Aus diesem Gesichtspunct betrachtet, und nur aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Object. Die Welt als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freyheit des Menschen und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte.⁷⁹

Gerade der stets scheiternde Kampf des Menschen für seine Freiheit und gegen die Natur – sowohl seine eigene als auch die der Geschichte – ist erhaben. Und da das Subjekt Teil der Geschichte ist, wird diese an sich ebenfalls erhaben. Wie kann aber die Geschichte, die in ihren Abläufen von Willkür und Kontingenz

76 Vergl. hierzu: Hofmann, Michael: Schiller, S. 29.

77 Vergl. hierzu: Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne, S. 168.

78 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 49.

79 Ebd., S. 49.

geprägt ist und in der jegliche moralische Ordnung im Sinne von gerechter Bestrafung oder Belohnung menschlichen Handelns fehlt, überhaupt erhaben sein? Barone klärt dieses zunächst augenscheinliche Paradoxon auf.⁸⁰ So konstatiert er, dass Schiller zwei Unterarten des Theoretischerhabenen (das dem Mathematischerhabenen bei Kant entspricht) unterscheidet: 1. „das Unerreichbare für die Einbildungskraft“⁸¹ (das Meer, der Sternenhimmel, etc.) und 2. „das Unfassbare für den Verstand, die Verwirrung“⁸² (wilde Naturlandschaften, Wasserfälle, Vulkane, u.s.w.). Diese zweite Unterart des Theoretischerhabenen, die Unbegreiflichkeit, ist es, die die Geschichte erhaben macht. Sie wird gerade durch das unfassbare Chaos, das in der ästhetischen Betrachtung zum Inbegriff von Ungebundenheit und Freiheit wird, dazu. Es muss jedoch betont werden, dass dabei nicht die Geschichte selbst zum erhabenen Gegenstand wird, sondern das Erhabene vielmehr in der Erkenntnis und „Reflexion der Grundlagen des historischen Prozesses“⁸³ – also der ihm innewohnenden Willkür und Zufälligkeit, der das Subjekt nichts entgegenzusetzen vermag – „im Bewusstsein des Betrachters“⁸⁴ liegt; das Erhabene ist damit „rein subjektiv[er], wirkungsästhetisch“⁸⁵ ausgerichtet. Nach Schiller ist es ausschließlich die ästhetische Betrachtungsweise, durch die der Mensch, dessen Kampf für Freiheit und gegen Natur und Geschichte aussichtslos ist, seine Freiheit zurückgewinnt.

Die Aufgabe, den Menschen zu dieser ästhetischen Erfahrung zu befähigen, fällt der Kunst – genauer: der Tragödie – zu. Sie soll den Konflikt zwischen der zerstörerischen Macht der Natur und der menschlichen Freiheit in den Fokus stellen. Dabei soll jedoch nicht der Sieg der Freiheit thematisiert werden, sondern die Ohnmacht des Menschen gegenüber den Kräften der Natur bzw. der Geschichte, also seine Unfreiheit.

Die dramatische Umsetzung dieses ewigen Konflikts kann, so Barone, auf dreierlei Weise vollzogen werden: 1. über die Darstellung des Konflikts zwischen äußeren, historisch-politischen Kräften und dem inneren Freiheitsbedürfnis des Menschen, 2. über die Darstellung von Unfreiheit durch die Herrschaft der Affekte (physische Gewalt, unkontrollierbare Handlungsmechanismen, sowie politische, staatliche und militärische Machtpotentiale) und 3. durch das Auf-die-Bühne-Bringen des Sieges der Vernunft, und damit der Freiheit, über die Affekte beim erhabenen Charakter.⁸⁶ Dieser letzte Punkt ist jedoch anhand

80 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 208 f.

81 Schiller, Friedrich: ÜE, S. 47.

82 Ebd., S. 47.

83 Hofmann, Michael: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen, S. 207.

84 Ebd., S. 207.

85 Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 210.

86 Vergl. hierzu: Barone, Paul: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 207 und 213.