

1. Text¹

Das Reich der Schatten (1795)
(auch unter dem Titel:
Das Reich der Formen, 1899)

Das Ideal und das Leben
(1804)

| | | | |
|---|----|--|--|
| 1 | 1 | Ewigklar und spiegelrein und eben | Ewigklar und spiegelrein und eben |
| | 2 | Fließt das zephirleichte Leben | Fließt das zephirleichte Leben |
| | 3 | Im Olymp der Seligen dahin. | Im Olymp der Seligen dahin. |
| | 4 | Monde wechseln und Geschlechter fliehen, | Monde wechseln und Geschlechter fliehen, |
| | 5 | Ihrer Götterjugend Rosen blühen | Ihrer Götterjugend Rosen blühen |
| | 6 | Wandellos im ewigen Ruin. | Wandellos im ewigen Ruin. |
| | 7 | Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden | Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden |
| | 8 | Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl; | Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl; |
| | 9 | Auf der Stirn des hohen Uraniden | Auf der Stirn des hohen Uraniden |
| | 10 | Leuchtet ihr vermählter Strahl. | Leuchtet ihr vermählter Strahl. |
| | | Führt kein Weg hinauf zu jenen Höhen? Muß der Blume Schmuck vergehen, Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll? Wenn sich Lunens Silberhörner füllen, Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen, Wird die Strahlenscheibe niemals voll? Nein, auch aus der Sinne Schranken führen Pfade aufwärts zur Unendlichkeit. Die von ihren Gütern nichts berühren Fesselt kein Gesetz der Zeit. | |
| 2 | 1 | Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen, | Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen, |
| | 2 | Frei sein in des Todes Reichen, | Frei sein in des Todes Reichen, |
| | 3 | Brechet nicht von seines Gartens Frucht. | Brechet nicht von seines Gartens Frucht. |
| | 4 | An dem Scheine mag der Blick sich weiden, | An dem Scheine mag der Blick sich weiden, |
| | 5 | Des Genusses wandelbare Freuden | Des Genusses wandelbare Freuden |
| | 6 | Rächet schleunig der Begierde Flucht. | Rächet schleunig der Begierde Flucht. |
| | 7 | Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet, | Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet, |
| | 8 | Wehrt die Rückkehr Ceres' Tochter nicht, | Wehrt die Rückkehr Ceres' Tochter nicht, |
| | 9 | Nach dem Apfel greift sie, und es bindet | Nach dem Apfel greift sie, und es bindet |
| | 10 | Ewig sie des Orkus Pflicht. | Ewig sie des Orkus Pflicht. |
| 3 | 1 | Nur der Körper eignet jenen Mächten, | Nur der Körper eignet jenen Mächten, |
| | 2 | Die das dunkle Schicksal flechten, | Die das dunkle Schicksal flechten, |
| | 3 | Aber frei von jeder Zeitgewalt, | Aber frei von jeder Zeitgewalt, |
| | 4 | Die Gespielin seliger Naturen | Die Gespielin seliger Naturen |
| | 5 | Wandelt oben in des Lichtes Fluren, | Wandelt oben in des Lichtes Fluren, |
| | 6 | Göttlich unter Göttern, die <i>Gestalt</i> . | Göttlich unter Göttern, die <i>Gestalt</i> . |
| | 7 | Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben, | Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben, |
| | 8 | Werft die Angst des Irdischen von euch. | Werft die Angst des Irdischen von euch. |
| | 9 | Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben | Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben |
| | 10 | In der Schönheit Schattenreich! | In des Ideales Reich! |
| | | Und vor jenen fürchterlichen Scharen Euch auf ewig zu bewahren, Brechet mutig alle Brücken ab. Zittert nicht, die Heimat zu verlieren, Alle Pfade, die zum Leben führen, Alle führen zum gewissen Grab. Opfert freudig auf, was ihr besessen, Was ihr einst gewesen, was ihr seid, | |

1 Text nach Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*, 5 Bde. Hrsg. von G. Fricke und H. G. Göpfert. Bd. 1: *Gedichte / Dramen I*. München: Hanser 1962, S. 201-205 u. 876f.

Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Keine Schmerzerinnerung entzweie
Diese Freistatt, keine Reue,
Keiner Sorge, keiner Träne Spur,
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligtum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave
Seiner Fesseln glücklich unbewußt,
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

4 1 Jugendlich, von allen Erdenmalen
2 Frei, in der Vollendung Strahlen
3 Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
4 Wie des Lebens schweigende Phantome
5 Glänzend wandeln an dem stygschen Strome,
6 Wie sie stand im himmlischen Gefild,
7 Ehe noch zum traurigen Sarkophage
8 Die Unsterbliche herunterstieg.
9 Wenn im Leben noch des Kampes Waage
10 Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygschen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum traurigen Sarkophage
Die Unsterbliche herunterstieg.
Wenn im Leben noch des Kampes Waage
Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

5 1 Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
2 Den Erschöpften u erquicken,
3 Wehet hier des Sieges duftger Kranz.
4 Mächtig, selbst wenn Eure Sehnen ruhten,
5 Reißt das Leben euch in seine Fluten,
6 Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
7 Aber sinkt des Mutes kühner Flügel
8 Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
9 Dann erblicket von der Schönheit Hügel
10 Freudig das erflogne Ziel.

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften u erquicken,
Wehet hier des Sieges duftger Kranz.
Mächtig, selbst wenn Eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluten,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
Aber sinkt des Mutes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel
Freudig das erflogne Ziel.

6 1 Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
2 Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
3 Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
4 Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
5 Und mit krachendem Getös die Wagen
6 Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
7 Mut allein kann hier den Dank erringen,
8 Der am Ziel des Hippodromes winkt,
9 Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
10 Wenn der Schwächling untersinkt.

Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Mut allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt,
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

7 1 Aber der, von Klippen eingeschlossen,
2 Wild und schäumend sich ergossen,
3 Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
4 Durch der Schönheit stille Schattenlande,
5 Und auf seiner Wellen Silberrande
6 Malt Aurora sich und Hesperus.
7 Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
8 In der Anmut freiem Bund vereint,
9 Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
10 Und verschwunden ist der Feind.

Aber der, von Klippen eingeschlossen,
Wild und schäumend sich ergossen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit stille Schattenlande,
Und auf seiner Wellen Silberrande
Malt Aurora sich und Hesperus.
Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmut freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.

8 1 Wenn, das Tote bildend zu beseelen,
2 Mit dem Stoff sich zu vermählen,
3 Tatenvoll der Genius entbrennt,
4 Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
5 Und beharrlich ringend unterwerfe
6 Der Gedanke sich das Element.
7 Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
8 Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,
9 Nur des Meißels schwerem Schlag erweicht

Wenn, das Tote bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Tatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,
Nur des Meißels schwerem Schlag erweicht

| | | |
|-----------|--|--|
| 10 | Sich des Marmors sprödes Korn. | Sich des Marmors sprödes Korn. |
| 9 | <p>1 Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre, 2 Und im Staube bleibt die Schwere 3 Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück. 4 Nicht der Masse qualvoll abgerungen, 5 Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen 6 Steht das Bild vor dem entzückten Blick. 7 Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen 8 In des Sieges hoher Sicherheit, 9 Ausgestoßen hat es jeden Zeugen 10 Menschlicher Bedürftigkeit.</p> | <p>Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre, Und im Staube bleibt die Schwere Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück. Nicht der Masse qualvoll abgerungen, Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen Steht das Bild vor dem entzückten Blick. Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen In des Sieges hoher Sicherheit, Ausgestoßen hat es jeden Zeugen Menschlicher Bedürftigkeit.</p> |
| 10 | <p>1 Wenn ihr in der Menschheit trauriger Blöße 2 Steht vor des Gesetzes Größe, 3 Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht, 4 Da erblasse vor der Wahrheit Strahle 5 Eure Tugend, vor dem Ideale 6 Fliehe mutlos die beschämte Tat. 7 Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen, 8 Über diesen grauenvollen Schlund 9 Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen, 10 Und kein Anker findet Grund.</p> | <p>Wenn ihr in der Menschheit trauriger Blöße Steht vor des Gesetzes Größe, Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht, Da erblasse vor der Wahrheit Strahle Eure Tugend, vor dem Ideale Fliehe mutlos die beschämte Tat. Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen, Über diesen grauenvollen Schlund Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen, Und kein Anker findet Grund.</p> |
| 11 | <p>1 Aber flüchtet aus der Sinne Schranken 2 In die Freiheit der Gedanken, 3 Und die Furchterscheinung ist entflohn, 4 Und der ewge Abgrund wird sich füllen; 5 Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, 6 Und sie steigt von ihrem Weltenthron. 7 Des Gesetzes strenge Fessel bindet 8 Nur den Skavensinn, der es verschmäht, 9 Mit des Menschen Widerstand verschwindet 10 Auch des Gottes Majestät.²</p> | <p>Aber flüchtet aus der Sinne Schranken In die Freiheit der Gedanken, Und die Furchterscheinung ist entflohn, Und der ewge Abgrund wird sich füllen; Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, Und sie steigt von ihrem Weltenthron. Des Gesetzes strenge Fessel bindet Nur den Skavensinn, der es verschmäht, Mit des Menschen Widerstand verschwindet Auch des Gottes Majestät.</p> |
| 12 | <p>1 Wenn der Menschheit Leiden euch umfängen, 2 Wenn Laokoon der Schlangen 3 Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz, 4 Da empöre sich der Mensch! Es schlage 5 An des Himmels Wölbung seine Klage 6 Und zerreiße euer fühlend Herz! 7 Der Natur furchtbare Stimme siege, 8 Und der Freude Wange werde bleich, 9 Und der heiligen Sympathie erliege 10 Das Unsterbliche in euch!</p> | <p>Wenn der Menschheit Leiden euch umfängen, Wenn Laokoon der Schlangen Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz, Da empöre sich der Mensch! Es schlage An des Himmels Wölbung seine Klage Und zerreiße euer fühlend Herz! Der Natur furchtbare Stimme siege, Und der Freude Wange werde bleich, Und der heiligen Sympathie erliege Das Unsterbliche in euch!</p> |
| 13 | <p>1 Aber in den heitern Regionen, 2 Wo die Schatten selig wohnen, 3 Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr. 4 Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden, 5 Keine Träne fließt hier mehr dem Leiden, 6 Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr. 7 Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer</p> | <p>Aber in den heitern Regionen, Wo die reinen Formen wohnen, Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr. Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden, Keine Träne fließt hier mehr dem Leiden, Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr. Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer</p> |

² Diese Strophe lautet in der Niederschrift Charlotte von Schillers:

Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
Reißt euch los vom Augenblicke,
Und kein Grenzenloses schreckt euch mehr,
Und der ewge Abgrund wird sich füllen,
Nehmt des Heilge auf in euren Willen,
Und des Weltenrichters Thron steht leer.
Mit der Willkür ist der Zwang vernichtet,
Mit dem Zweifel schwindet das Gebot,
Mit der Schuld der Reine, der sie richtet,
Mit dem Endlichen der Gott.

| | | |
|----|---|---|
| 8 | Auf der Donnerwolke duftgem Tau, | Auf der Donnerwolke duftgem Tau, |
| 9 | Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier | Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier |
| 10 | Hier der Ruhe heitres Blau. | Hier der Ruhe heitres Blau. |
| 14 | 1 Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte, | Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte, |
| | 2 Ging in ewigem Gefechte | Ging in ewigem Gefechte |
| | 3 Einst Alcid des Lebens schwere Bahn, | Einst Alcid des Lebens schwere Bahn, |
| | 4 Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen, | Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen, |
| | 5 Stürzte sich, die Freunde zu befreien, | Stürzte sich, die Freunde zu befreien, |
| | 6 Lebend in des Totenschiffers Kahn. | Lebend in des Totenschiffers Kahn. |
| | 7 Alle Plagen, alle Erdenlasten | Alle Plagen, alle Erdenlasten |
| | 8 Wälzt der unversöhnten Göttin List | Wälzt der unversöhnten Göttin List |
| | 9 Auf die willgen Schultern des Verhaßten, | Auf die willgen Schultern des Verhaßten, |
| | 10 Bis sein Lauf geendet ist – | Bis sein Lauf geendet ist – |
| 15 | 1 Bis der Gott, des Irdischen entkleidet, | Bis der Gott, des Irdischen entkleidet, |
| | 2 Flammend sich vom Menschen scheidet | Flammend sich vom Menschen scheidet |
| | 3 Und des Äthers leichte Lüfte trinkt. | Und des Äthers leichte Lüfte trinkt. |
| | 4 Froh des neuen ungewohnten Schwebens, | Froh des neuen ungewohnten Schwebens, |
| | 5 Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens | Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens |
| | 6 Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt. | Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt. |
| | 7 Des Olympus Harmonien empfangen | Des Olympus Harmonien empfangen |
| | 8 Den Verklarten in Kronions Saal, | Den Verklarten in Kronions Saal, |
| | 9 Und die Göttin mit den Rosenwangen | Und die Göttin mit den Rosenwangen |
| | 10 Reicht ihm lächelnd den Pokal. | Reicht ihm lächelnd den Pokal. |

2. Interpretation

Schillers Gedicht *Das Ideal und das Leben* ist in seiner letzten Fassung unter diesem Titel im Jahr 1804 erschienen. Ich betrachte diese letzte, vollendete Fassung als die maßgebliche. Auf sie ist deswegen auch die Strophen- und Zeilenzählung am Rande bezogen.

Das Gedicht ist einerseits sehr schwierig, andererseits sehr ergiebig.³ Eigentlich ist das ja immer so. Nur die schwierigen Texte sind wirklich ergiebig, und darum ist es so schwer, einfache Texte zu interpretieren. An ihnen prallt die Textanalyse ab, wenn sie sich nicht auf viel außerliterarisches Wissen stützen kann, das zulässt zu vergleichen, vielfältige Perspektiven zu ziehen, um schließlich auch im Oberflächlichen noch die unbedachten Widersprüche und Probleme zu zeigen. Ich mache es mir also einfach und wähle einen schwierigen Text. Ihn möchte ich textanalytisch untersuchen und literaturhistorisch einordnen. Das ist der erste Schritt jeder Interpretation. Was man hinterher auch tut, zuerst muss man eine Struktur des Textes erkannt haben und sich über seinen literaturhistorischen Ort klar geworden sein.

³ Der folgende Text ist die leicht überarbeitete Form eines Vortrags, den ich im Frühjahr 1999 auf einem für Studenten und Lehrer gedachten Symposium hielt, welches die germanistischen Institute der Universitäten Roskilde und Kopenhagen zusammen mit dem Goethe-Institut Kopenhagen veranstalteten. Der Vortragsduktus ist beibehalten. Die Erstveröffentlichung ist für diese Wiedergabe im Internet noch einmal korrigiert worden.

Womit beginnt man bei einer Interpretation? Dafür gibt es keine Regel. Es muss einem etwas auffallen, und man muss darüber so lange nachdenken, bis einem dazu etwas einfällt. Auffallen und Einfallen also. Es gibt Werkzeuge, die dies erleichtern. Man kann die eigene Reaktion auf den Text befragen, oder auch eines seiner Elemente, etwa die Überschrift, sozusagen die Interpretation des Autors selbst. Man kann auch versuchen, den Aufbau eines Textes zu gliedern. (Irgendwann im Verlauf der Analyse sollte man das immer tun, um zu sehen, wie seine einzelnen Elemente zusammen funktionieren). Ich möchte diesmal mit meinem Ärger darüber anfangen, dass ich so viele antike Namen nachschlagen und für Sie aufschreiben musste, wenigstens glaubte, für Sie aufschreiben zu müssen.

Wenn Sie mir erlauben, ein bisschen auszuholen, werde ich von meinem Ärger gleich hinüberspringen zum Nachdenken über die Klassik. Hugo von Hofmannsthal hat die Formel geprägt vom „Schrifttum als geistigem Raum der Nation“. Heute verblassen zusammen mit den geschriebenen Medien und mit den einzelnen Nationen und ihren Kulturen auch deren geistige Räume. In diesen geistigen Räumen haben uns die Nationalphilologien herumgeführt, und sie sind daher auch in ihre Krise geraten. So vielfältig die geistigen Räume der europäischen Nationen und ihrer Tochterkulturen auch waren, so berührten sie sich doch an einer Stelle. Diese Stelle hieß: Siglo de Oro, guldaldertiden, de gouden eeuw, le siècle classique, the classical Renaissance, mit einem Wort: das goldene Zeitalter der Klassik. Hier fand jede Nation ihre Werte, und zugleich berührten sich hier die europäischen Nationen. Die europäischen Klassiken verweisen auf ein Europa, das seine Gemeinsamkeit zwar nicht mehr im Christentum fand, aber auch noch nicht allein in einem Anteil am globalen System der Börsen und der Massenkultur. Sie verweisen uns auf das Europa der Gebildeten.⁴

Der nachantike Begriff des Klassischen – bei den Römern nur die Bezeichnung für die erste Steuerklasse und dann für Musterautoren – drückt das Gefühl einer historischen Wende, eines Kulturwandels aus, und zwar so, dass nicht das Neue der größere Wert ist, wie Rimbaud es formulierte: „Il faut être absolument moderne“, sondern so, dass das Alte das Vorbildliche ist. Kennen wir das Selbstgefühl der Moderne schon seit dem 12. Jahrhundert, so die Klassik erst, seitdem die erwachenden modernen Nationalstaaten sich auch eine moderne kulturelle Basis schufen, eine Basis, die nicht mehr in der Kontinuität christlicher Universalität bestehen konnte, sondern sich als Wiedergeburt heidnischer Antike legitimierte: moderne Klassiken als Wiederkehr der antiken Klassik. Das gilt am wenigsten für das Spanien der Gegenreformation, das durchaus noch christlich-universal dachte und nicht von Klassik, sondern vom Siglo de Oro sprach, diesen Begriff allerdings der Geschichtsauffassung der heidnischen Antike entlehnte und mit seiner Gegenreformation selbst ja gerade auf die moderne Krise des Christentums antwortete. Nicht umsonst beginnt

⁴ Vgl. Wolf Wucherpennig: *Europäische Klassiken. Zur Soziologie eines Ideals*. – In: *Text & Kontext* 25.1-2 (2002), S. 7-32

mit Cervantes der moderne Roman als einer des Krisenbewusstseins. Die Berufung auf die heidnische Klassik der Antike hingegen zeigt sich am deutlichsten einerseits in Frankreich, andererseits in Deutschland. In Frankreich erkennt sich der Kulturimperialismus des hegemonialen Zentralstaates wieder im Imperium Romanum, und in politisch zerrissenen Deutschland erkennen sich die Gebildeten wieder in der antiken griechischen Kulturnation, die politisch zerstritten, kulturell aber, so heißt es, allen anderen überlegen war. Die griechische Antike wird so, zur Zeit der erwachenden säkularen Nationalstaaten, zum geistigen Raum der deutschen Nation.

Nun wollten die deutschen Klassiker aber nicht gerne in einem Zeitalter leben, das, gemessen an der griechischen Antike, grau in grau war. Auch ihre Epoche sollte ein Goldenes Zeitalter sein, wenn nicht der endgültige Gipfel kultureller Entwicklung, so doch der Fuß des Gipfels. Demgemäß entwickelten sie die bekannte Auffassung vom geschichtlichen Dreischritt: (1) die Antike entspricht Arkadien, dem Land der Dichtung und der Schönheit; danach kommt (2) eine Zeit des Verfalls, aus welcher (3) die Zeit hervorgeht, die uns ins Elysium führt, wo Schönheit sich mit Sittlichkeit verbindet. Um am Heraufkommen des dritten Stadiums durch eine Art ästhetisch-sittlicher Gesetzgebung in Deutschland mitzuwirken, dazu verbündeten sich bekanntlich Goethe und Schiller. Arkadien ist der schöne Vor-Schein Elysiums. Wie wir durch die Beschäftigung mit dem schönen Vor-Schein zum Wesen kommen, zum zugleich Schönen und Sittlichen, das versucht Schiller in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zu entwickeln, die er dem dänischen Prinzen Friedrich Christian, Herzog von Schleswig-Holstein-Augustenburg widmete, als Dank für ein von Jens Baggesen vermitteltes Stipendium des Prinzen und des jüngeren Schimmelman.

Auf seinem Weg von Arkadien nach Elysium reichert sich das Schöne mit christlicher Moral an, und zwar in der Form, in der die christliche Moral durch Kant zum Quasi-Naturgesetz säkularisiert wurde. Das Christliche, dessen Universalismus einer modernen Nationalkultur nicht als Grundlage dienen kann, soll ja nicht völlig entfernt, sondern mit der heidnischen Antike zu einem säkularen Allgemeinen verbunden werden. Im Elysium kehrt die Antike nur insofern wieder, sofern es die Synthese von Antike und Moderne ist, von einem durch die Antike bestimmten Schönheitsideal und einer durchs Christentum bestimmten Ethik.

Nun habe ich den geistigen Raum skizziert, in dem Schillers Gedicht steht. Damit ist auch schon gesagt, dass wir es mit einem philosophischen Gedicht zu tun haben, das Fragen der Ethik und der Geschichte miteinander verbindet. „Gedankenlyrik“, wie man die entsprechenden Gedichte Schillers genannt hat, ist in Deutschland etwas Besonderes. In Frankreich wäre sie es nicht. Da schreiben auch Romantiker wie Albert De Vigny oder Victor Hugo lange, gedankenschwere Gedichte. Diejenigen romantischen Gedichte, die das Verständnis von Lyrik in Deutschland wesentlich bestimmt haben, sind stimmungshafter Art;

ihre Rezeption hat in Deutschland ein Verständnis von Lyrik hervorgebracht, das nach dem Erlebnis von Seinsweisen fragt, die das Gedicht vermittelt. Solch ein Vorverständnis ist unserem Gedicht gegenüber unangemessen. Dieses Gedicht steht in der Tradition der Rhetorik. Das heißt es ist ein Vortrag, diesmal ein philosophischer Vortrag, und wenn er auch in Gedichtform ist, so ist er doch nach den Regeln der Redekunst aufgebaut und ausgeschmückt und hierin noch ganz der Antike verpflichtet.⁵

Damit ist die Situation des Gedichtes schon einmal geklärt: ein Redner spricht uns, das Publikum, an, um uns zu belehren, um uns Ratschläge zu geben: „Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen“, dann müsst ihr dies oder jenes tun, bzw. unterlassen. „Reißt das Leben euch in seine Fluten [...], dann erblicket [...] freudig das [...] Ziel“. „Wenn ihr“ vor dem Gesetz steht, dann „flüchtet aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken.“ Diese Ratschläge kommen nun nicht irgendwie nacheinander, sondern in wohlgeordnetem Argumentationsgang.

Mit der Untersuchung des Argumentationsganges wenden wir uns dem Rückgrat jeder Interpretation zu, der Gliederung des Gedichts. Das Wissen, dass wir es mit einem rhetorisch bestimmten Text zu tun haben, erleichtert es, den Aufbau zu erkennen. Die antike Rhetorik gliedert die Rede in eine Einleitung, einen Mittelteil und einen Schluss, so wie wir es noch vom Schulaufsatz kennen. Der Mittelteil ist wieder untergliedert in: (1) *propositio* (Darlegung des Sachverhalts), (2) *causa* (das zu erörternde Thema) und *definitio* (genauere Definition) und schließlich (3) *conclusio* (Folgerung für das Verhalten der Zuhörer). Das Ganze wird erweitert durch *exempla*, nämlich durch Fallbeispiele verschiedenster Art. Es ist leicht zu erkennen, dass die Rede vor Gericht für diese Einteilung Pate gestanden hat. Weitergelebt hat die Rhetorik allerdings nicht nur in der Gerichtsrede, sondern auch in der politischen Rede, in der Lobrede und vor allem in der Predigt. Daran werden wir uns später zu erinnern haben.

Betrachten wir unser Gedicht auf seinen rhetorischen Aufbau hin, so sehen wir, dass Einleitung und Schluss fehlen. Das Gedicht beginnt in der ersten Strophe sogleich mit der *propositio*, mit der Darlegung des Sachverhalts. Sache ist, wie man im Westen Deutschlands, oder Fakt ist, wie man im Osten sagen würde, dass die Menschen hin- und hergerissen sind zwischen vorläufigem Sinnenglück und dauernder Seelenruhe. Die Sinne heften sich an Vergängliches und kennen Ewigkeit daher nur als „ewigen Ruin“. Für die Götter hingegen ist beides, sind Sinnenglück und Seelenfrieden konfliktfrei miteinander verbunden. Schillers Blick auf das irdische Leben, ganz unantik, ist von pietistischem Erbe geprägt:

⁵ Wer das nicht sieht, wird enttäuscht feststellen, daß die Schillers sprachliche Bilder nur Gedankenallegorien sind und ihm dann „lack of lyric grace“ attestieren. So S. S. Prawer: *Schiller*, S. 92. – In: Prawer: *German Lyric Poetry. A Critical Analysis of Selected Poems from Klopstock to Rilke*. London: Routledge & Kegan Paul 1952, S. 83-92. Aber vielleicht geht es in dieser Art Lyrik gar nicht um die hier erwünschte Art Grazie.

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

So heißt es in der frühen Fassung des Gedichts. Gute hundertfünfzig Jahre früher, im Barock, hatte man es nicht anders gesehen: das Leben als Leben zum Tode und der Tod als der Sünde Sold, die Zeit als absolute Zerstörerin. Damals verwies man als Gegenpol auf den Glauben an die Wiederauferstehung, Schiller verweist dagegen auf den „Olymp der Seligen“, eine eigentümliche Vermischung griechischer Mythologie (Olymp) mit christlicher Erlösungslehre (die Seligen).

Ein großer Unterschied zu barocker oder pietistischer Weltabsage allerdings ist vorhanden: wir müssen nicht aufs Paradies warten. Das ist die *causa*, das eigentliche Thema der Rede, das in den Strophen 2 und 3 dargelegt wird, und zwar von Beginn an zusammen mit der *conclusio*, der Folgerung für unser Verhalten („Wollt ihr ..., dann“). Wir können zwar nicht Götter sein, aber schon auf Erden ihnen gleichen, dann nämlich, wenn wir die Sinne nicht in der Wirklichkeit befriedigen, sondern am schönen Schein. „An dem Scheine mag der Blick sich weiden.“ Das ist ein Königsgedanke der deutschen Klassik. Goethe lässt es seinen Faust an einer berühmten Stelle zu Beginn des zweiten Teils des Dramas sagen. Faust, der den direkten Blick in die Sonne nicht ertragen kann, wendet sich um und blickt auf den Wasserfall:

Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Stürzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann abertausend Strömen sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein, wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.⁶

Im Barock sind die irdischen Dinge nur Schein, gerechtfertigt allein dadurch, dass sie allegorisch auf eine höhere Wahrheit des Glaubens verweisen, die Rose etwa auf die Vergänglichkeit alles Schönen, die Halt nur im Glauben an Gott zulässt, der Regenbogen auf den Bund, den Gott mit den Menschen stiftete. An sich selbst sind die Dinge dagegen völlig gleichgültig, sie werden gleichsam getötet, weil hienieden eben alles unter dem Zeichen des Todes und der Vergänglichkeit steht. Auch für die Klassik ist der farbige Abglanz nur Schein, er ist gerechtfertigt als Zeichen, aber nicht als allegorisches Zeichen einer Glaubenswahrheit,

⁶ Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe. Bd. 5: Die grossen Dramen (Geamtausgabe der Werke und Schriften in 22 Bänden, 1950-1963). Stuttgart: Cotta 1959, S. 327 f..

welche den Dingen ihr Leben nimmt. Vielmehr verweist gerade das Lebendige an ihnen, ihre irdische Schönheit, ihre Farbe, die mit dauernder Verwandlung ergötzt, auf ein Dauerndes, nicht aufs jenseitige Paradies, sondern auf dauernde Harmonie in lebendiger Verwandlung.

Dem würde Schiller wohl zustimmen, nur dass er beim Schein nicht so sehr an gegebenes Naturschönes, sondern an gemachtes Kunstschönes denkt und damit an ein selbstgestecktes ethisch-ästhetisches Ziel:⁷ Für Schiller ist die Vorstellung dauernder Harmonie eben sehr viel nachdrücklicher als Goethe mit dem Gedanken des Moralgesetzes verknüpft. Bei ihm verspürt man ein christliches Sündenbewusstsein, das Goethe fremd ist. Wenn Schiller sagt: „Brechet nicht von seines Gartens Frucht,“ so denken wir an den Paradiesgarten, der durch das Brechen der Frucht, des Apfels, in „des Todes Reichen“ zu liegen kam: der Tod als der Sünde Sold. Auch hier verknüpft er Christliches wieder mit Antikem, indem er dann von Proserpina spricht, der Tochter der Ceres, die dem Orkus verhaftet blieb, weil sie Kerne eines Granatapfels gegessen hatte.⁸ Nur dass das Essen vom Granatapfel für die Antike kein Sündensymbol war, sondern ein Heiratssymbol, das Proserpina für immer mit Pluto, dem Herrscher der Unterwelt, verband.

Strophe 3 variiert den Gedanken, sich schon in dieser Welt zu befreien zu können, nämlich durch Vergeistigung, durch Verzicht auf Materielles zugunsten der schönen Form. Auch hier wird Christliches, die christliche Vorstellung vom Körper, der dem irdischen Gefängnis verfallen ist, und der Seele, die daraus emporfliegt, mit griechischer Mythologie verbunden, mit den Parzen, „jenen Mächten, die das dunkle Schicksal flechten“. So wie Strophe 2 von einem „Wollt ihr ...“ eingeleitet wurde, so schließt Strophe 3 mit einem „Wollt ihr ...“ ab. Die *conclusio* des „Wollt ihr ...“ rahmt sozusagen das Thema des Vortrags ein. Dadurch werden die beiden Strophen in der Form eines Chiasmus gegliedert: Strophe 2: Wollt ihr, dann + Begründung. Strophe 3: Begründung + Wollt ihr, dann. Der Rahmen enthält zugleich einen Gegensatz: während zu Beginn von Strophe 2 von „des Todes Reichen“ geredet wird, endet Strophe 3 jubelnd mit dem Ziel unseres Strebens: „des Ideales Reich“.

In der frühen Fassung hieß es noch: „In der Schönheit Schattenreich“. Damit wird es Zeit, von der Überschrift zu reden. Die frühen Titel, *Das Reich der Schatten* und *Das Reich der Formen*, drücken das, was ich einen Königsgedanken der deutschen Klassik nannte, recht negativ aus: das Reich der schönen Formen ist bei aller Schönheit doch nur ein Schattenreich, also eigentlich ein Reich des Todes. Schon Wilhelm von Humboldt hat das kritisiert. Andererseits wird das irdische Leben im Titel noch nicht genannt, damit auch nicht

⁷ Vgl. Ernst Cassirer: *Die Methode des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften*, S. 96 f. – In: Cassirer: *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1971, S. 81-111.

⁸ Vgl. auch das Gedicht *Klage der Ceres*.

abgewertet. Die letzte Fassung dagegen stellt antithetisch das abgewertete Leben dem eindeutig positiven Ideal gegenüber. Das Ideal ist die Schönheit, die das Moralgesetz in sich aufgenommen hat. Die Antithese besiegt die Unsicherheit, ob ein „Reich der Schatten“ wirklich so erstrebenswert sei, durch eindeutige, moralisch-christliche Wertung.

Die nächsten beiden Strophen, 4 und 5, beschreiben näher „des Ideales Reich“, zu dem wir uns in den Strophen 2 und 3 aufgeschwungen haben. Sie enthalten also eine *definitio*, das heißt sie bestimmen genauer das erwünschte Ziel unseres Handelns. Während der Blick aufs Irdische in 2 und 3 zum negativen Sprechen zwang („Brecht nicht“ bzw. „Fliehet“), kann nun, mit dem Blick aufs schöne Ideal, positiv gesprochen werden („Dann erblicket freudig ...“). Auch diese beiden Strophen sind chiastisch gegliedert: in Strophe 4 zunächst das Ideal, dann das todgeweihte Leben, in Strophe 5 zunächst das Leben, das Kampf verlangt und Endlichkeit mit sich bringt, dann der tröstende Ausblick auf das Ideal.

Die nächsten acht Strophen erleichtern uns die Gliederung durch ein auffälliges Signal. Sie beginnen alternierend mit „Wenn“ und „Aber“, ergänzen somit die beiden vorangehenden Zweiergruppen um vier weitere Zweiergruppen, also um vier Wenn-Aber-Gruppen. Tatsächlich besteht das ganze Gedicht, von der alleinstehenden ersten Strophe abgesehen, aus Zweiergruppen. Ursprünglich stand auch die erste Strophe nicht allein; sie ist der Rest eines Pärchens, dessen zweite Hälfte später gestrichenen wurde.⁹ Die vier Wenn-Aber-Gruppen, denen wir uns nun zuwenden, sind eine Erweiterung (*amplificatio*), die das Gesagte durch *exempla* verdeutlicht und damit die Kraft der Überredung (*persuasio*) verstärkt. Jede Wenn-Aber-Gruppe behandelt ein Exempel, nämlich eine Form der Lebensnot, der jeweils die Freiheit davon im Reich des Ideals entgegengesetzt wird. Jede Zweiergruppe ist also eine Antithese zwischen Leben und Ideal, welche die Antithese des Titels beispielhaft veranschaulicht.

Das lässt sich leicht im Einzelnen verfolgen. Strophe 6 nimmt das Thema des Kampfes von der fünften Strophe auf. Das Bild des antiken Wagenrennens veranschaulicht den Kampf um Macht. Mit den letzten Zeilen schlägt Schiller ein zentrales Thema des nun beginnenden 19. Jahrhunderts an: „Nur der Starke wird das Schicksal zwingen, / Wenn der Schwächling untersinkt.“ Gehe ich zu weit, wenn ich hier an den Sozialdarwinismus erinnere? Ich glaube nicht. Schiller ist öfter seiner Zeit voraus. Die Briefe *Über die*

⁹ Die zweite Strophe der *propositio* enthielt rhetorische Fragen nach der Überwindbarkeit der sinnlichen Schranken, auf welche die Versicherung antwortete, daß es Wege hierzu gebe. Diese Möglichkeit wird dann konkret dargestellt in den beiden folgenden, mit „Wollt ihr“ eingeleiteten Strophen. Daß Schiller die *propositio* um die zweite Strophe gekürzt hat, entfernt die vielen Fragen, die wohl zu gehäuft wirken, und macht den Ausgangspunkt zugleich prägnanter. Auf die beiden mit „Wollt ihr“ eingeleiteten Strophen folgte ursprünglich ein weiteres Zweierpaar, welches das glückliche Vergessen der leidvollen irdischen Vergangenheit beschreibt. Sie wurden wohl gestrichen, weil der Aufruf „Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben / In der Schönheit Schattenreich!“ von seiner Überzeugungskraft verliert, wenn hinterher sozusagen noch Reklame fürs Schattenreich gemacht werden muß.

ästhetische Erziehung des Menschen setzen mit einer Kritik der modernen Arbeitsteilung ein, die Gedanken des jungen Marx vorwegnimmt. Schillers geradezu barocke Abwertung des Diesseits macht ihn hellichtig für zerstörerische Phänomene der Moderne. Das Ideal des schönen Scheins hat nicht zuletzt deshalb so große Bedeutung erlangt, weil es ein Gegenbild gegen die bedrohlichen Züge des Modernisierungsprozesses aufrichtet.

Das Gegenbild zum Machtkampf im Reich des Lebens ist im Reich des Ideals die „Wechseliebe“, die Aussöhnung der Gegensätze, bildlich angezeigt dadurch, dass Morgenröte und Abendstern sich zugleich im beruhigten Fluss malen. Der wilde Fluss ist das traditionelle Bild des bewegten Lebens und der bewegten Triebe, Denken Sie nur an Goethes Gedicht *An den Mond*. Versöhnt, bleiben die Triebe immer noch bewegt, äußern sich aber nicht mehr zerstörerisch wie die Wagen, die sich „mit krachendem Getös [...] vermengen“, sondern „in der Anmut freiem Bund“, das heißt als bewegte Schönheit in zwangloser Harmonie mit der moralischen Empfindung, denn so bestimmt Schiller in seiner bekannten Abhandlung die Anmut.

Das zweite Wenn-Aber-Paar geht aus von der Arbeit künstlerischer Schöpfung. Die Arbeit ist mühsam, denn der Künstler, im Sinn der Geniepoetik als zweiter Schöpfer verstanden, muss den Stoff dem Gedanken unterwerfen. Auch das ist Machtkampf, Kampf des Geistes gegen die Materie. Im vollendeten Kunstwerk dagegen, wenn es denn gelungen ist, im Vor-Schein des Ideals, sind die Spuren des Kampfes und damit der Entstehung des Kunstwerks getilgt. Darum wirkt es „schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen“. Die künstlerische Arbeit steht also nicht über den Zwängen des Lebens, ist selbst ein Element der Lebensnot, hat aber vor anderem das Privileg, in ihren geglückten Produkten jenen Schein zu erzeugen, dessen Anblick uns schon hier göttergleich werden lässt, mit anderen Worten: sie versetzt uns ins Paradies auf Erden.

Das dritte Wenn-Aber-Paar handelt vom moralischen Gesetz, dem keine Tugend genügen kann. In seiner Absolutheit steht das Sittengesetz noch über dem, was der Heilige zu leisten vermag, der doch auch nur ein Wesen von Fleisch und Blut ist. Zwischen uns als körperlich-sinnlichen Wesen und dem Sittengesetz klafft ein unüberbrückbarer Abgrund. Der Abgrund verschwindet aber, wenn wir uns als geistige Wesen verstehen. Dann erkennen wir, dass das Sittengesetz uns nicht fremd gegenübersteht, sondern unser Wesen ausmacht. Nur im Rahmen des Sittengesetzes können wir uns allererst als Menschen verwirklichen; verzichten wir darauf, so unterwerfen wir uns dem Zufall. Unterwerfen wir uns hingegen dem Sittengesetz, so machen wir uns selbst zu dem Gesetz, das ja nichts anderes als unser eigenes Wesen ist. Wir verwirklichen uns als uns selbst. Mit Schillers Worten:

Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäh't
Mit des Menschen Widerstand verschwindet

Auch des Gottes Majestät.

Oder, in einer von Charlotte von Schiller niedergeschriebenen Variante:

Nehmt das Heilige auf in euren Willen
Und des Weltenrichters Thron steht leer.

Das ist der zweite Königsgedanke der deutschen Klassik. Goethe äußert Entsprechendes in den *Maximen und Reflexionen* (Nr. 44): „Es darf sich einer nur für frei erklären, so fühlt er sich den Augenblick als bedingt. Wagt er es, sich für bedingt zu erklären, so fühlt er sich frei.“ Oder, in dem epischen Fragment *Die Geheimnisse*:

Denn alle Kraft dringt vorwärts in die Weite
Zu leben und zu wirken hier und dort;
Dagegen engt und hemmt von jeder Seite
Der Strom der Welt und reißt uns mit sich fort.
In diesem innern Sturm und äußern Streite
Vernimmt der Geist ein schwer verstandenes Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.¹⁰

Allerdings unterscheidet sich Goethes Folgerung aus dieser Einsicht, seine Forderung nach Entsagung, doch um einiges von Schillers Gewohnheit, aus seinen Dramenfiguren das Allzu-Irdische geradezu herauszupeinigen, damit sie schließlich gereinigt sterben können. Auch die Sprache leistet Selbstüberwindung: mit Alliterationen betont sie den Takt der Verse, dem sie sich unterwirft.

Lassen Sie mich am Rande darauf hinweisen, dass dieser Gedanke durchaus seine Tücken hat. Er setzt ja voraus, dass ich das ewige Sittengesetz erkannt habe. Ansonsten würde ich mich, wenn ich meine Freiheit durch Identifikation mit dem Gesetz verwirkliche, nur den Normen der gerade bestehenden Gesellschaftsordnung unterwerfen. So wie in der Lehre vom künstlerischen Vor-Schein noch nicht verwirklichter Harmonie ein utopisch-kritisches Moment steckt, so steckt im Gedanken der Freiheit durch Identifikation mit dem Sittengesetz eine Tendenz, de facto die jeweilige Gesellschaft als die, wenn auch nicht beste, so doch als bestmögliche Verwirklichung des Sittengesetzes zu konservieren. Für die deutsche Klassik hängen beide, der kritisch-utopische und der konservative Aspekt, miteinander zusammen. Man kann das in Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nachlesen. Denn auch was die Selbstverwirklichung durch das Sittengesetz angeht, sind wir auf den Schein der Kunst verwiesen. In der wirklichen Welt wird es immer den Widerstreit zwischen dem Gesetz und unserem körperlich-sinnlichen Wesen geben. Im schönen Schein der Kunst

¹⁰ Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe. Bd. 2: West-östlicher Divan, Epen, Maximen und Reflexionen (Gesamtausgabe der Werke und Schriften in 22 Bänden, 1950-1963). Stuttgart: Cotta 19550, S. 392

hingegen können wir sie als so versöhnt erkennen, wie sie im Reich des Ideals sein werden, können wir die noch unerreichte Wirklichkeit sehen, in der unsere Sinnlichkeit und unser moralisches Wesen im Einklang miteinander existieren.

Nun kommen wir zum vierten und letzten Wenn-Aber-Paar. Es handelt von der „heilgen Sympathie“ mit denen, die leiden. Doch auch das Mitleiden gehört dem Irdischen an, denn es ist ja Leiden. Leid und Jammer aber dürfen das „zephirleichte Leben“ nicht stören. Kein Jammer, nur Wehmut findet sich noch in den Regionen des Geistes, Wehmut darüber, dass der Geist, der hier herrscht, nicht schon früher, im Irdischen, siegen konnte. Mit anderen Worten: die allgemeine Wehmut darüber, dass Ideal und Leben geschieden sind.

Betrachten wir die vier Wenn-Aber-Paare im Zusammenhang, so können wir die geschichtsphilosophische Antwort der deutschen Klassik auf die Moderne noch etwas besser verstehen. Der Machtkampf war das erste der Beispiele, das Mitleid das letzte. Es sind dies zwei einander entgegengesetzte Formen gesellschaftlicher Praxis. Mit diesen beiden antithetischen Beispielen umrahmt die gesellschaftliche Praxis zwei Bereiche, die in der historischen Wirklichkeit dabei sind, sich aus ihr herauszulösen: Kunst und Moral. Hier müssen wir einen Augenblick innehalten. Es scheint ja fast, so können wir verblüfft feststellen, als hätte Schiller Habermas oder doch wenigstens Max Weber gelesen. Denn Habermas lehrt ja, auf Weber zurückgehend, dass der Modernisierungsprozess zur Ausdifferenzierung von Wissenschaft, Moral und Kunst aus der gesellschaftlichen Praxis führt. Dabei schotten sich die drei Bereiche voneinander ab und werden zur Angelegenheit von Experten. Aufklärerisches Denken hoffte, so Habermas, durch Verwissenschaftlichung die drei Bereiche wieder miteinander und mit der gesellschaftlichen Praxis verbinden zu können. Das heißt einer der drei Bereiche soll, obwohl selbst zu einem Bruchstück unter anderen geworden, doch den Kitt für alle auseinandergefallenen Elemente liefern.

Die Klassik bietet ein damit konkurrierendes Modell an: nicht die Wissenschaft, die in Schillers Aufzählung bezeichnenderweise fehlt, sondern die Kunst bekommt die verbindende Aufgabe zugesprochen. Die Kunst, selbst eines der Momente, in welche die moderne Welt zerfällt, soll zum alles zusammenfügenden Zentrum werden, und zwar, wie Goethe und Schiller lehren, indem sie autonom wird, das heißt radikal von allem Praktisch-Politischen gelöst. Die Harmonie und Versöhnung, welche die Klassiker als Kunstrichter allererst durchzusetzen versuchten, wird zum Wesen der Kunst erklärt und soll vor gesellschaftlicher Zersplitterung retten, und zwar indem man aus der Not eine Tugend macht und die Ablösung der Kunst vom praktischen Leben zur Voraussetzung dafür erklärt, dass die Kunst Harmonie lehren und somit aufs praktische Leben zurückwirken kann. Schiller schreibt mit seinem großen Gedicht gegen jegliche Zersplitterung an. Die beiden Schlussstrophen, *narratio*, also ausführliche Erzählung eines weiteren, jetzt des krönenden, abschließenden Exempels, veranschaulichen, wie sich Leben und Ideal, in der ersten Strophe so streng

getrennt, dennoch vereinen lassen, allerdings nur im schönen, von der Antike übernommenen Schein der Kunst.

Der Schluss des Gedichtes antwortet so seinem Beginn. Das Exempel handelt von Leben und Verklärung des Mensch-Gottes Herakles. Schiller folgt hier der Winckelmanns berühmter Beschreibung des vermeintlichen Herkules-Torsos. Die Skulptur, so Winckelmann, stellt Herkules im Augenblick nach der Verwandlung dar, wo er „sich von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat.“¹¹ Und weiter schreibt er:

Da wo die Dichter aufgehört haben, hat der Künstler angefangen. Jene schwiegen, sobald der Held unter die Götter aufgenommen und mit der Göttin der ewigen Jugend ist vermählt worden, dieser aber zeigt uns denselben in einer vergötterten Gestalt und mit einem gleichsam unsterblichen Leibe, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbrachte, behalten hat.¹²

Ebenso wie in seinen Bemerkungen zur poetischen und plastischen Darstellung des Laokoon greift Winckelmann hier in die zeitgenössische Diskussion über die Unterschiede zwischen den schönen Künsten ein. In den beiden einander entgegengesetzten Fällen, bei der Darstellung des Untergangs (Laokoon) wie der Erhöhung (Herkules), gibt er der darstellenden Kunst den Vorzug. Lessing wendet diese Wertung um; in seinem *Laokoon* stellt er die Dichtung höher, weil sie als Beschreibung des Nacheinanders kann, was malerische Darstellung des Nebeneinandern nicht kann: sie wirkt, gerade weil sie vordergründige Deutlichkeit ausspart,¹³ auf die Einbildungskraft. Darum kann sie Mitleid mit dem leidenden Laokoon erregen. Das Mitleid mit dem mittleren Helden, mit dem wir uns identifizieren können, ist für Lessing ja die entscheidende humane Fähigkeit, im Gegensatz zur Bewunderung eines Helden, der die menschlichen Maße übersteigt.

Mit den beiden letzten Strophen des Gedichtes illustriert Schiller dies und widerspricht Lessing zugleich. Auch er will das Innere darstellen und auf die Einbildungskraft wirken, indem er das Nacheinander zeigt, und zwar mit ganz bewusst eingesetzter

11 Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums* (Bibliothek klassischer Texte). Darmstadt: Wiss. Buchges. 1993, S. 346.

12 Zit. nach Wolfgang Lange: *Watteau und Winckelmann oder Klassizismus als antik drapiertes Rokoko*, S. 403. – In: *DVJs* 72 (1998), S. 376-410.

13 „[...] dem Auge des Äußersten zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nöthigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Gränze scheuet.“ Theodor Lessing: *Laokoon oder über die Gränzen der Malerei und Poesie*, S. 113. – In: *Lessings Werke*, 11 Bde., Stuttgart: Göschen 1874, Bd. 5, S. 91-264. Diese Einsicht, die in der neueren Ästhetik seit Roman Ingarden unter dem Begriff der Unbestimmtheits- oder Leerstelle gefaßt wird, gilt im Grunde auch für Winckelmann. Hätte er anders gerade einen Torso zum wundervollsten aller Kunstwerke erklärt?

Aussparung – die entscheidende Handlung ist auf einen Gedankenstrich reduziert. Es geht ihm aber nicht um eine mitleiderregende Verwandlung – damit, mit Laokoons Sterben, endete die Beispielreihe der irdischen Bedingtheiten –, sondern um das Gegenteil: um eine Verwandlung, die unendliche Bewunderung erregt, um die göttliche Transsubstantiation des sterbenden Heros. Wo barockes Sündenbewusstsein weiterlebt, da lebt auch die Bewunderung für den Märtyrer weiter. Schillers Helden müssen für seine Märtyrerliebe mit Leid und innerem Kampf bezahlen, werden aber auch durch Verklärung belohnt.¹⁴

Strophe 14 zeigt Herakles als Mensch. Er ist nur Mensch, aber auch vorbildlicher Mensch, willig, alles irdische Leid zu ertragen. Die letzte Strophe zeigt ihn als Gott unter Göttern. Seine Verwandlung geschieht in der Pause zwischen den beiden Strophen, ausgedrückt durch den Gedankenstrich am Schluss der zweitletzten Strophe und durch die Anapher, welche die letzte Zeile der zweitletzten Strophe und die erste der letzten miteinander verbindet: „Bis sein Lauf geendet ist –“. Hier senkt sich die Stimme; das leidvolle irdische Leben endet mit dem Tod. – Pause und Verwandlung. – Und nun, mit dem gleichen Wort beginnend (das ist die Anapher), der gleiche Herakles, aber doch ein ganz und gar Verwandelter, einer der nicht mehr ab-, sondern aufsteigt. Es ist, als ob Musik nun erklänge: „Bis der Gott, des Irdischen entkleidet, / Flammend sich vom Menschen scheidet“. Die Gesetze des Irdischen sind aufgehoben, und mit ihnen die Schwerkraft, die uns ans Niedrige bindet: „Froh des neuen, ungewohnten Schwebens, / *Fliebt* er aufwärts“. Im Aufwärtsfließen sind die Gegensätzen von Unten und Oben, Irdischem und Himmlischem aufgehoben. Jubelnd endet das Gedicht.

Wiederum ist es nicht schwer, das Christliche im Antiken, in Herakles Christus zu erkennen. Die Antike bekommt insgeheim christliche Züge. Ja, dieses Gedicht, dieser philosophische Vortrag, mit dem Handwerkszeug der Rhetorik aufgebaut, ist tatsächlich eine Predigt! Schiller predigt klassische Kunstreligion, und er gebraucht die rhetorischen Mittel, die der Predigt zur Verfügung stehen. Wenn ich eingangs davon sprach, dass Kategorien wie Erlebnis und Stimmung hier unangebracht sind, dann heißt das nicht, dass mit solch einer Dichtung keine Gefühle, oder doch keine echten Gefühle verbunden seien. Schiller übersandte den Text Wilhelm von Humboldt mit den Worten: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht.“¹⁵ Entfernen, was profan ist. Das ist, was das Gedicht selbst tut. Es ist nicht

14 Im Gegensatz zum Märtyrer, dessen harter Glaubenskern geprüft und freigelegt wird, muß eine Maria Stuart sich aber eine neue Identität erarbeiten, und zwar als Prozess der Selbstbestimmung. Schillers Helden müssen bereits moderne Identitätsarbeit leisten; in diesem Ringen, im inneren Kampf liegt ein ganz entscheidender Unterschied zum barocken Märtyrer.

15 Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*. Hg. von G. Fricke u. H. G. Göpfert. München: Hanser ³1963. Bd. 1: *Gedichte, Dramen I*, S. 878.

nur ein Gedicht vom Heiligen, es soll selbst heiligend und heilend wirken, indem es vom Leben zum Ideal führt.

Es ist ein Vorurteil, ein deutsches zumal, aber ganz gewiss auch ein dänisches, zu meinen, bewusstes Reden schließe Gefühle aus. Schillers Gedicht, so konstruiert es ist, ist mit Herzblut geschrieben, wenn Sie mir diese pathetische Wendung erlauben. Dabei haben wir noch längst nicht alle rhetorischen Züge herausgearbeitet. Von den Verarbeitungsphasen haben wir nur die *dispositio* eingehend betrachtet, den Aufbau des Argumentationsganges. Die darauf folgende *elocutio*, die Ausschmückung mit rhetorischen Figuren, haben wir nur an einzelnen Beispielen kennengelernt, sozusagen im Vorübergehen. Vor allem natürlich mussten wir die auffälligen Antithesen bemerken, die gerne in der Form des Chiasmus erscheinen. Sie sind dem Gedicht ganz natürlich, keineswegs etwas von Außen Angeklebtes, wie der Begriff der Ausschmückung vermuten lassen könnte.¹⁶ Müssen sie sich nicht dort einstellen, wo das Leben als Zerreißen äußerer und innerer Zusammenhänge erfahren wird, wo die ganze Sehnsucht sich auf innere und äußere Harmonie richtet? Wo sollte man nicht einerseits nach Wort- und Klangfiguren suchen, die das Antithetische herauszuarbeiten helfen, andererseits nach Sätzen, welche die Lehre, wie das Antithetische zu überwinden sei, eindringlich darstellen? Wendungen wie „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden / bleibt dem Menschen nur die bange Wahl“ werden schon mit den Flügeln geboren, mit denen sie sich ins Reich des Ideals aufschwingen, auch wenn fleißige Lepidopterologen sie dann aufspießen und in *Büchmanns geflügelten Worten* sammeln. Solche Sammlungen musste der Gebildete früher kennen, wollte er nicht, unbeholfen, im geistigen Raum der deutschen Nation anstoßen.

Auch das Versschema entspricht dem antithetischen Stil. Jede Strophe ist ähnlich gegliedert wie ein Sonett: ein längerer, erster Teil aus 6 Zeilen, selbst wieder untergliedert in zwei Terzette, und ein vierzeiliger zweiter Teil, selbst wieder in zwei Zweizeiler untergliedert.¹⁷ Mit dieser Gliederung in 2 x 2 Teile, die macht, dass sich die antithetische Gegenüberstellung der Strophenpaare im Innern jeder Strophe wiederholt, werden die Möglichkeiten des argumentierenden Redens, welche die Gedichtform des Sonetts bietet, in eine Strophenform überführt, eine Strophenform, die, wenngleich immer noch ziemlich

16 Zum Eigenleben der Bildstruktur gibt es die immer noch lehrreiche Untersuchung von Martin Dyck: *Die Gedichte Schillers. Figuren der Dynamik des Bildes*. Bern: Francke 1967. An die Metaphorik, die ich hier ganz übergangen habe, ließen sich weitere Untersuchungen anschließen. Auffällig ist die Flugmetaphorik mit dem Wunsch nach dem Auffliegen und der Angst vor dem Sturz in den Abgrund. Die Hypallage (Zuordnung des Adjektivs zu einem logisch nicht passenden Substantiv: „des Mutes kühner Flügel“, statt „des kühnen Mutes Flügel“) betont durch die Hervorhebung der Kühnheit das emotionale Engagement das vielleicht nicht allein durch die christliche Vorstellung von der auffliegenden Seele einerseits, dem Höllensturz andererseits bedingt ist.

17 Trochäische Fünfheber mit einem abschließenden Vierheber nach dem Reimschema aab / ccb // de / de. Diese Strophenform ist entfernt der Dezime verwandt, einem trochäischen Vierheber mit dem Reimschema a b a b a c d c c d.

umfangreich – sie besteht ja aus neun Zeilen wuchtig-nachdrücklicher fünfhebiger Trochäen und einer kurz und bündig abschließenden vierhebigen Zeile –, doch klein genug ist, um zum Baustein eines Gedichtes zu werden, das sich zu einer langen Versrede entfalten kann. Doch ich will nicht weiter ins Detail gehen. Die Schönheit der Konstruktion, die dem Gedicht eignet – und das ist etwas anderes als das unmittelbare Ansprechen, das wir von deutschen romantischen Gedichten normalerweise erwarten – würde sich wie im Ganzen, so auch im Teil noch deutlicher erweisen. Statt dessen möchte ich abschließend zum eingangs erörterten Problem zurückkehren: zum Verhältnis von Antike und Christentum. Christliche Universalität, hatte ich gesagt, kann den auseinanderdriftenden modernen Nationalstaaten keine kulturelle Basis mehr bieten. Die säkularen Staaten brauchen eine säkulare kulturelle Basis. In Deutschland diente dazu die griechische Antike und die von ihr inspirierte neoklassische Kunst. Doch diese Kunst ist ja selbst nur noch ein Bruchstück des auseinanderfallenden Weltbildes, in dessen Zentrum einmal die Religion stand, zwischen allen Teilen Zusammenhang verbürgend. Darum muß sich die Kunst nun um die Autorität bemühen, die der Religion einst zukam. So entsteht das Paradox, daß die moderne Kultur säkularisiert wird, gerade deswegen aber die Kunst, welche für die Einheit der kulturellen Erscheinungen sorgen soll, sakralisiert wird. Der Bildungsbürger arbeitet sich mit religiösem Eifer hinein in die griechische Antike und überträgt dabei auch die christlich geprägten Strukturen seines Denkens auf das antike Material. Bildung steht, wo früher Religion stand. Sie ersetzt die Religion, sich mit ihr vermischend. Sie ersetzt sie jedoch nicht für alle, nur für die Bildungsbürger. Das heißt für eine Elite von Experten in gemeinschaftlicher, über alles Expertenhafte hinausgehenden Kultur. Experten fürs Allgemeine also. Diese Elite hat einen gesellschaftlichem Führungsanspruch, der sich auf eine umfassende kritische Utopie gründet und der zugleich mit weitgehender Bereitschaft verbunden ist, sich der bestehenden Ordnung zu unterwerfen.

Die Forscher streiten sich darüber, ob man das kritisch-utopische Potential der Klassik loben oder ob man ihre konservativ-elitäre Tendenz kritisieren soll. Das Problem ist wohl, dass das eine nicht ohne das andere zu haben ist. Fruchtbarer als darüber zu streiten, scheint mir festzustellen, dass die Klassik mit dieser Ambivalenz reagiert auf die Ambivalenz, welcher der Modernisierungsprozess uns aussetzt, wenn er uns von alten Bindungen befreit, uns eben damit aber auch in einer fragmentierten Welt vereinzelt. Von hier aus, scheint mir, ist es leichter möglich, die historische Leistung der deutschen Klassik gerecht zu würdigen. Es ist ihr ein letztes Mal gelungen, die Spannungen zwischen Alt und Neu, zwischen heidnischer Antike und Christentum, zwischen beidem einerseits und moderner gesellschaftlicher Fragmentierung andererseits, zwischen normativ-regelpoetischem Sprechen und kreativer Subjektivität – alle diese Spannungen also nicht etwa aufzulösen, wohl aber zu transformieren in Kunstwerke, die solche Spannungen zugleich ausdrücken und in höherer Einheit

ausbalancieren.

Unsere Zeit, welche der Harmoniesucht der Klassik die Lust an der Fragmentierung entgegenstellt, gefällt sich darin, jedwede Synthese zu dekonstruieren. Dabei übersieht man leicht die Schönheit, die im Gleichgewicht ausgehaltener Spannungen liegt. Die Schönheit von Schillers Gedicht erinnert an die eines kühnen Brückenbogens. Man kann ihn dekonstruieren, indem man die Teile voneinander trennt gemäß den einander widerstreitenden Kräften, die auf sie wirken. Als analytische Handlung ist das erregend, als Resultat dagegen ernüchternd, denn es endet mit der Ästhetik des Trümmerhaufens. Vielleicht sollten wir uns von der Klassik daran erinnern lassen, über der Ehrlichkeit der Dekonstruktion nicht das Wagnis utopischer Konstruktion zu vergessen, allerdings ohne in den alten Irrglauben deutscher Bildungsbürger zu verfallen, die kühne künstlerische Konstruktion könne uns wirklich aus einer tristen Realität hinausführen. Denn dann endet man leicht damit, die Realität durch das zu legitimieren, was einmal eine Utopie war.