

352 P3Y 85Y

Catrin Misselhorn / Schamma Schahadat /
Irina Wutsdorff (Hrsg.)

Erkenntnis und Darstellung

Formen der Philosophie und der Literatur

HA 895.110

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek

mentis
PADERBORN

467/11G

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Catrin Misselhorn, Schamma Schahadat, Irina Wutsdorff:</i> Philosophie und Literatur – Erkenntnis und Darstellung. Einführende Bemerkungen zu einem komplizierten Verhältnis.....	7
---	---

I. FORMEN DER ERKENNTNIS

<i>Catrin Misselhorn:</i> Literatur, Wahrheit und Philosophie.....	21
---	----

<i>Bernhard Greiner:</i> Kant und die deutsche Klassik	41
---	---------------

<i>Irina Wutsdorff:</i> Literatur und/oder Philosophie? Zum philosophischen Status der Literatur in der deutschen und der russischen Romantik	63
--	----

<i>Sigrun Bielfeldt:</i> Nihilisten, Revolutionäre und das russische Problem der „Wirklichkeit“	87
---	----

II. FORMEN DER DARSTELLUNG

<i>Manfred Frank:</i> Über Stil und Bedeutung. Wittgenstein und die Frühromantik	103
--	-----

<i>Dieter Thomä:</i> Die Lebensgeschichte und ihre Grenzen. Philosophische Kontroversen um ein literarisches Modell.....	123
--	-----

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.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier ISO 9706

© 2011 mentis Verlag GmbH
Schulze-Delitzsch-Str. 19, D-33100 Paderborn
www.mentis.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

ISBN: 978-3-89785-763-6

Bernhard Greiner

KANT UND DIE DEUTSCHE KLASSIK

Im Juni 1794 hatte Schiller Goethe, mit dem er bis dahin noch keinen persönlichen Kontakt hatte, um Mitarbeit an seinem Zeitschriftenprojekt „Die Horen“ gebeten und eine Zusage erhalten.¹ Einen Monat später, am 20. Juli 1794, kam es dann nach einer Sitzung der Jenaer Naturforschenden Gesellschaft zu einem Zusammentreffen der beiden, das sich zu einer langen Unterredung auswuchs, in deren Verlauf Goethe seinem Gesprächspartner die Grundgedanken seiner Schrift *Die Metamorphose der Pflanzen* vortrug. Deren Fragestellung war, ob und wie die Bildungen der verschiedenen Erscheinungsformen einer (einjährigen) Pflanze, z.B. der Bohne (Blätter, Stengel, Kelch, Krone, Staubfäden), gesetzhaft erklärt werden können, d.h. im Sinne strenger Kausalität, ohne doch völlig ein ideelles Moment schon in der Welt der Erscheinungen aufgeben zu müssen. In diesem Sinne verbindet Goethe die naturwissenschaftliche Epigenesislehre – nach der ein Naturelement durch auf es einwirkende Faktoren bestimmt wird – mit dem ursprünglich mythologischen Metamorphosegedanken. Zur Debatte steht in der Schrift *Über die Metamorphose der Pflanzen*, ob sich im Wandel der Formen einer Pflanze etwas Bleibendes ausmachen lasse. Als solch ein in allen Umgestaltungen sich erhaltendes Organ bestimmt Goethe in seiner Metamorphose-Schrift das Blatt:

Es war mir nämlich aufgegangen, daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne. Vorwärts und rückwärts ist die Pflanze immer nur Blatt, mit dem künftigen Keime so unzertrennlich vereint, daß man eins ohne das

¹ Brief Schillers an Goethe vom 13. 06. 1794 (Schiller 1992-2002, Bd. 11, S. 691-92) [Zitate aus Schriften Schillers werden nachfolgend im Text nach dieser Ausgabe nachgewiesen, Sigle SFA, römische Ziffer: Bandzahl, arabische Ziffer: Seitenzahl], Antwort Goethes vom 24.06.1794 (Goethe 1987-1999, II. Abt., Bd. 4, S. 9) [Zitate aus Schriften Goethes werden nachfolgend im Text nach dieser Ausgabe nachgewiesen, Sigle GFA, römische Ziffer: Abteilung, erste arabische Ziffer: Bandzahl, zweite arabische Ziffer: Seitenzahl].

andere nicht denken darf. Einen solchen Begriff zu fassen, zu ertragen, ihn in der Natur aufzufinden, ist eine Aufgabe, die uns in einen peinlich süßen Zustand versetzt. (GFA I,15.1, 402)

Der Begriff eines in allem Gestaltenwandel sich durchhaltenden Bleibenden ist ‚peinlich‘, da solch eine Bestimmung reduktionistisch erscheint, an die damalige Evolutionslehre erinnert, nach der alle Organe eines Lebewesens schon in dessen Keim da seien. Zugleich ist der vorgetragene Begriff ‚süß‘, da durch ihn Wandlung überhaupt erst gedacht und zur Anschauung gebracht werden kann, was ja immer ein Bleibendes voraussetzt, an dem sich der Wandel vollzieht. Die ersten Paragraphen der Schrift über die Metamorphose der Pflanzen stellen dann auch diese Spannung von wechselnden Gestalten und einem sich erhaltenden Organ als Bezugspunkt des Wandels sogleich heraus:

§ 3: [...] Wir lernen die Gesetze der Umwandlung kennen, nach welchen sie [die Natur] Einen Teil durch den andern hervorbringt, und die verschiedensten Gestalten durch Modifikationen eines einzigen Organs darstellt. (GFA I,24, 110)

So viel zum Gegenstand des ersten Gesprächs zwischen Goethe und Schiller. Über dessen Verlauf berichtet Goethe im Rückblick:

Er [Schiller] vernahm und schaute das alles mit großer Teilnahme, mit unterschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee. Ich stutzte, verdrießlich einigermäßen: denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs strengste bezeichnet. [...] ich [...] versetzte: das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Schiller [...] erwiderte darauf, als ein gebildeter Kantianer, und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlaß zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Sätze wie folgender machten mich ganz unglücklich: ‚Wie kann jemals Erfahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? Denn darin besteht eben das Eigentümliche der letzteren, daß ihr niemals eine Erfahrung kongruieren könne.‘ Wenn er das für eine Idee hielt, was ich als Erfahrung aussprach, so mußte doch zwischen beiden irgend etwas Vermittelndes, Bezügliches obwalten. [...] (GFA I,24, 437)

Bemerkenswert an diesem Streit ist, über die Sache hinaus, um die es geht, dass beide Kontrahenten mit Kant argumentieren, aber mit jeweils entgegengesetzter Akzentuierung. Bei Schiller ist dies evident. Er geht

von der Idee aus und fragt, ob eine solche in der Erfahrungswirklichkeit ‚ankommen‘ könne. Die Ideen der Vernunft transzendieren jede Anschauung, die wir ihnen zu geben versuchen (vgl. KdU § 49, 193)². Jede Konkretion, die wir z.B. der Idee der Freiheit geben, ist weniger als die Freiheit. Aber auch Goethe argumentiert kantianisch. Er geht von der Anschauung aus, d.h. von dem in der Erfahrungswirklichkeit Fassbaren und Bestimmbaren, und will an diesem ein über allem Gestaltenwandel sich erhaltendes Bleibendes festmachen. Das erscheint naturwissenschaftlich problematisch (darum Schillers Einwand), bezeugt, dass Goethe den Metamorphosebegriff nicht nur aus der zeitgenössischen Naturbetrachtung übernommen hatte (wo man mit ihm etwa die Entwicklung von der Raupe zum Schmetterling beschreibt), sondern zugleich aus der Literatur, d.i. aus Ovids *Metamorphosen*. Denn eben diese Doppelorientierung macht die Grundstruktur von Ovids Schrift aus. Eine Welt der Verwandlung von allem wird ausgebreitet: „so behält nichts auf Dauer seine Gestalt“ („nec species sua cuique manet“), lehrt Pythagoras im 15. Buch (Ovid 2004, S. 759 u. 758, Vs. 252), aber diese Welt wird doch bezogen auf ein Bleibendes, etwa auf die ‚Seele‘, die stets dieselbe sei, wenn sie auch wandere in verschiedenen Gestalten (vgl. Ovid 2004, S. 755, Vs. 171f.) oder es wird in geschichtsphilosophischer Perspektive die Augustäische Zeit als der Bezugspunkt suggeriert, in der der gesamte Erdkreis nach der Abfolge der verschiedenen Zeitalter nun eine Dauer verheißende Ordnung gewonnen habe. Auch als Kantianer kann Goethe auf der Möglichkeit beharren, dass wir vom Feld der Anschauung (d.h. der Erfahrungswirklichkeit), ohne dieses Feld zu verlassen, zu Vernunftideen geführt werden. Dieser Effekt ist bei Kant allerdings auf den Fall eingeschränkt, dass wir einem Gegenstand das Prädikat ‚schön‘ erteilen. In diesem Falle, so Kant in seiner Bestimmung des ästhetischen Urteils, erkennen wir den Gegenstand als zweckmäßig, ohne dass wir einen bestimmten Zweck festlegen könnten. Die Zweckmäßigkeit ist dabei kein Prädikat des Objekts, sie bezieht sich vielmehr auf die Art und Weise, wie Einbildungskraft und Verstand, die beim ästhetischen Urteil beteiligten Gemütsvermögen, aufeinander bezogen sind. Die Einbildungskraft gibt die Vorstellung des Gegenstandes. Der Verstand, als das Vermögen zu Begriffen, ist aufgerufen, die Vorstellung mit einem Begriff zu verbinden (was Erkenntnis ausmacht). Beim als schön beurteilten Gegenstand erweist sich jeder bestimmte Begriff als zu eng, d.h. als die Schön-

² Zitate aus und Verweise auf Kants *Kritik der Urteilskraft* (1794) werden im Text nachgewiesen (Sigle KdU) unter Angabe des jeweiligen Paragraphen und der Seite nach der Paginierung der 2. Aufl. von 1793.

heit nicht wirklich erfassend (wenn ich urteile ‚diese Tulpe ist schön‘, erscheint es zu eng, wenn ich die Schönheit z.B. an der Farbe, an der Proportion von Blättern und Blüte, an der Form der Blüte, an der orientalischen Aura der Pflanze oder an der Summe dieser Bestimmungen festmache). „[...] eine Tulpe, wird für schön gehalten, weil eine gewisse Zweckmäßigkeit, die so, wie wir sie beurteilen, auf gar keinen Zweck bezogen wird, in ihrer Wahrnehmung angetroffen wird.“ (KdU § 17, Anm., 63) Die Zweckmäßigkeit der Vorstellung reicht hier weiter als die Zuordnung von Anschauung und bestimmtem Begriff (das wäre ein Erkenntnisurteil), sie appelliert an eine Zuordnung von Anschauung und jede Bestimmung übersteigendem Begriff; ein solcher kann nur eine Idee der Vernunft sein, mit Worten Kants: solch eine Relation von Anschauung und jede Bestimmung übersteigendem Begriff trifft auf den „Vernunftbegriff des Übersinnlichen“ zu, wenn er „dem Gegenstande [...] als Erscheinung zum Grunde liegt“ (KdU § 57, 236). Dieses ist „das Intellegible, worauf [...] der Geschmack hinaussieht“ (KdU § 59, 258), womit „das theoretische Vermögen [das Vermögen zur Erkenntnis qua Begriff] mit dem praktischen [zur Verwirklichung des Endzwecks, des Sittlichguten] auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird.“ (KdU § 59, 259)

Um diese Verbindung ist es Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* zu tun. Er hatte mit seinen beiden vorherigen Kritiken den aufklärerischen Dualismus zwischen der Erfahrungswirklichkeit und der Welt der Ideen noch einmal mit aller Schärfe herauspräpariert. Die *Kritik der reinen Vernunft* hat den theoretischen oder kognitiven Bezug zu den Objekten untersucht, zur Debatte steht hier Erkenntnis des Wirklichen, der Nachweis, dass solche Erkenntnis möglich ist. Die reine Vernunft bezieht sich auf den Seinsbereich, der durch Naturkräfte definiert ist, mithin auf die Welt der Erscheinungen. Hierauf richtet sich das Erkenntnisvermögen, d.i. der Erkenntnis produzierende Verstand, die theoretische Vernunft. Konstituierendes Prinzip der Erkenntnis ist Gesetzmäßigkeit, in der Natur gibt es keine Freiheit, alles ist determiniert. Die *Kritik der praktischen Vernunft* untersucht demgegenüber den praktischen Bezug zu den Objekten, zur Debatte stehen hier Handlungen, der Nachweis, dass ein Handeln aus Freiheit möglich ist. Die praktische Vernunft bezieht sich mithin auf den Seinsbereich des Handelns, auf die Welt der Freiheit, des sittlichen Wollens. Hierauf richtet sich das Begehungsvermögen, die zwecksetzende, praktische Vernunft. Konstituierendes Prinzip des sittlichen Wollens ist der Endzweck. Ergebnis beider Kritiken ist die vollständige Trennung beider Seinsbereiche: der erkenntnisproduzierende Verstand hat keinerlei normative Kompetenz in der Welt des sittlichen Wollens; um-

gekehrt hat auch die zwecksetzende Vernunft, das der Idee der Freiheit verpflichtete Handeln, keinerlei Versicherung in der Empirie. Ich kann aus Vernunftgründen nicht beweisen, dass das geforderte sittliche Handeln mit den Bedingungen der Erfahrungswirklichkeit zusammengeht, d.h. dort eine Chance auf Erfolg hat. Die praktische Vernunft dekretiert, welcher Zweck – entsprechend dem Sittengesetz – realisiert werden soll, muß aber offen lassen, ob und wie die Vernunft zur Wirklichkeit gelangt. Das war im ausgehenden 18. Jahrhundert und ist auch heute keine akademische, sondern eine auf den Nägeln brennende praktische Frage.

Mit der Französischen Revolution waren die Menschen aufgebrochen, vermöge ihrer Freiheit die Wirklichkeit nach den Ideen der Vernunft zu gestalten, und schnell hatte sich die Frage erhoben, ob diese Ideen sich auf dem Weg in die Wirklichkeit nicht verfälschten, nicht zu etwas ganz anderem würden (statt Freiheit immer neue Einrichtungen der Formierung des Menschen heraufrufend), wie umgekehrt, ob diese Wirklichkeit – als Reich der Notwendigkeit, der politischen, ökonomischen, psychologischen usw. Sachzwänge – für die Ideen der Vernunft überhaupt empfänglich sei. In seiner dritten Kritik, erschienen ein halbes Jahr nach Ausbruch der Revolution, hat Kant auf dieses Problem doppelt geantwortet: in einer Klärung, wie weit es statthaft ist, in die Betrachtung der Natur (die Bestimmung ihrer Gesetzlichkeit) den Gedanken einer zweckhaften Organisation hineinzutragen und mit der Bestimmung des ästhetischen Urteils, im Entwurf der Symbolisierungsleistung des Schönen. Im freien Spiel von Einbildungskraft und Verstand, das statthat, wenn wir einen Gegenstand als schön beurteilen, werden wir veranlasst, viel zu denken, ohne dass doch der Vorstellung ein bestimmter Gedanke, d.i. ein Begriff, adäquat sein kann. Man sehe leicht, so Kant (vgl. KdU § 49, 193), dass diese jede begriffliche Festlegung transzendierende Kraft des Schönen das Gegenstück (Pendant) von einer Vernunftidee sei, die umgekehrt jede Anschauung transzendiere. Das eine kann mithin für das andere stehen, es repräsentieren, aber wohlgemerkt: es wird hier nicht substantialistisch das Schöne als Erscheinung der Idee gefasst, vielmehr werden zwei Relationen aufeinander bezogen: die Nicht-Erfüllung des Schönen in einem Begriff (sein Transzendieren jeden Begriffs) kann zum Zeichen werden für die Nicht-Erfüllung der Vernunftidee in einer Anschauung (für ihr Transzendieren jeder Anschauung): die eine Transzendierung gibt eine Vorstellung der entgegengesetzt gerichteten und kann so zu dieser geleiten. So ist der Schlüsselsatz der *Kritik der Urteilskraft* zu lesen: „Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten.“ (KdU § 59, 258) Die streng apriorische, d.h. von empirischen Bedingungen unabhängige Ableitung dieser, wenn auch bloß symbolischen Überbrückung des Gra-

bens zwischen der Erfahrungswirklichkeit und der Welt der Ideen im Medium des Schönen hat letzterem zu seiner gewaltigen Karriere verholfen. Sie hat die Ästhetik im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert zur Fundamentalphilosophie werden lassen, insofern von ihr eine positive Lösung für die fundamentale Frage der Epoche (und nicht nur dieser) erwartet wird, ob man vom Menschen sittliches Handeln verlangen könne, ohne dass man ihn damit zum Scheitern in der empirischen Welt verurteile, weiter, ob es möglich sei, eine Wirklichkeit gemäß den Forderungen unserer Vernunft, die von der Bestimmung des Menschen als frei ausgeht, zu schaffen, oder man bei solchem Unternehmen immer nur das Gegenteil produziere, Institutionen der Formierung, die progressiv alle menschlichen Seinsbereiche ergreifen. Das Schöne i. S. Kants ist nicht eine *Verwirklichung* der Vernunftideen, aber es gibt uns einen Zuspruch, dass solche Verwirklichungsversuche nicht illusionär seien.

Diese Begründung der durchaus eingeschränkt gefassten Verknüpfungsleistung des Schönen wurde von den Zeitgenossen begierig aufgegriffen, sie ist die philosophische Grundlage der deutschen Klassik wie der Romantik, die man eben darum, weil hier von der Kunst ‚alles‘, d.i. die Lösung der grundlegenden Frage der Epoche, erwartet wird, in dem Begriff der ‚Kunstperiode‘ zusammenfasst. Selbstverständlich geht man dabei unterschiedlich mit Kants Bestimmung des Schönen als einer Art Scharnier zwischen reiner (theoretischer) und praktischer Philosophie um. Um zum Eingangsbeispiel, dem Gespräch über die *Metamorphose der Pflanzen* zurückzukehren: Man kann dort sehen, dass Schiller den Abgrund zwischen der Welt der Ideen und der Erfahrungswirklichkeit herausstellt, um dann in den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* (SFA, Bd. 8, S. 556-676), an denen er zu diesem Zeitpunkt arbeitet, den Versuch zu unternehmen, im Medium des Schönen, des ‚ästhetischen Zustands‘, eine tatsächliche, nicht nur eine symbolische Verknüpfung zwischen beiden Welten herzuleiten (was er allerdings schuldig bleibt). Goethe macht demgegenüber das Kantische Weitergeführt-Werden von der Erscheinung zur Idee stark. Dass Kant dieses auf das Schöne und auch hier nur auf eine Entsprechung von zwei Relationen der Unerfülltheit einschränkt, erscheint bei Goethe darin berücksichtigt, dass er seine Entwürfe einer Verknüpfung beider Welten stets deutlich einschränkt, am genannten Beispiel etwa darin, dass er seinen Metamorphosegedanken zugleich mit Schillers Einspruch veröffentlicht. Wie Goethe die Verknüpfungsleistung des Schönen auf dem Feld der Kunst selbst vorstellt (und nicht, wie bisher betrachtet, auf dem Feld der Natur im Metamorphosegedanken), soll sogleich an einem Beispiel entwickelt werden. Zuvor sei jedoch noch präzisiert: wenn hier betont wird,

dass sich Schiller wie Goethe nachhaltig Kants Bestimmung und Situierung des Schönen geöffnet haben, soll damit nicht suggeriert werden, erst Kant hätte die beiden auf die Konzeption des Schönen als Feld eines Brückenschlags zwischen Erfahrungswirklichkeit und Idee geführt. Auf ganz eigenem Weg sind beide zu dieser Konzeption gelangt, und vor allem soll deutlich werden, wie Dichtung hier genuin die Sache der Philosophie betrieben hat, mit dem sich selbst bestätigenden Effekt, dass dabei der Kunst/dem Schönen die Schlüsselfunktion zuerkannt wurde. Nachfolgend wird gezeigt, wie die Klassiker auf ihrem je eigenen, literarischen Weg zu Konzeptionen gelangt sind, die denen der *Kritik der Urteilskraft* entsprechen, und wie sie, nach expliziter Auseinandersetzung mit der *Kritik der Urteilskraft*, ihre ästhetische Position pointiert formulieren.

Wie Goethe auf ganz eigenem Weg zum Entwurf einer bloß symbolischen Verknüpfung von empirischer Welt der Notwendigkeit und ideeller Welt der Freiheit respektive der Moralität gelangt, gibt das *Iphigenie-Drama* zu erkennen, dessen Prosafassung, die im Frühjahr 1779 entstand, schon all die Momente enthält, die für die hier vorgetragene Interpretation relevant sind. Die vielzitierten Äußerungen Goethes über das Missverhältnis zwischen der Erfahrungswirklichkeit im Herzogtum Sachsen-Weimar und der Welt seiner edlen, humanen Figuren beziehen sich auf diese Fassung: „Hier will das Drama gar nicht fort, es ist verflucht, der König von Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwürcker von Apolde hungerte.“ (6.3.1779, GFA II,2, 163) Folgt man aus solchen Bemerkungen, dass das Stück edle Menschen zeige, indem es das Elend der sozialen Wirklichkeit verdränge, hat man das Drama nicht aufmerksam gelesen, hat man vor allem seinen eigenartigen dramaturgischen Bruch nicht erkannt.

Das Stück hat zwei Handlungsstränge: zum einen die Heilung des Orest (mythologisch die Befreiung von den Erinnyen, die ihn als Mordmörder verfolgen), generell die Lösung des Atridenfluches. Hier sind wir in der Welt der Bedingtheit: Die Wiederherstellung des Rechts nach begangenen Unrecht erfordert Handlungen, die neues Unrecht schaffen, in einer, wie es scheint, unabschließbaren Folge. Der Raub Helenas bedingte den Kriegszug gegen Troja; damit dieser in Gang kommen konnte, verlangte die erzürnte Göttin Diana von Agamemnon, so zumindest in der Auslegung des Sehers, dass der Heerführer seine Tochter Iphigenie opfere; als Vergeltung für diese Untat ermordete Klytemnästra den vom Krieg zurückgekehrten Gatten, als Vergeltung hierfür Orest die Mutter; zur Reinigung von dieser Tat verlangt das Orakel von Orest, das taurische Kultbild der Diana nach Delphi zu bringen, es also den Taurern zu rauben. So steht mit der Heilung des Orest zur Debatte, ob man die Kette

derart sich fortzeugender Greuelthaten abbrechen und einen neuen, in der Idee der Humanität gegründeten Anfang setzen könne – ohne darüber abstrakt zu werden, d.h. die Einbindung in die Erfahrungswirklichkeit zu verlieren. Der zweite Handlungsstrang betrifft die von Goethe gegenüber Euripides und anderen Iphigenie-Dramen neu eingeführte, vielinterpretierte ‚unerhörte‘ Tat Iphigenies (als ‚unerhört‘ stellt Iphigenie selbst ihre Tat heraus: „Hat denn zur unerhörten Tat der Mann/Allein das Recht“ [GFA I,5, 610, Vs 1892/93³], fragt sie), d. i. Thoas nicht zu betrügen, ihm vielmehr die Wahrheit zu sagen, dass einer der beiden Griechen, die er zum Opfer bestimmt hat, ihr Bruder sei, dass sie beide habe entkommen und das Kultbild der Diana mit sich nehmen lassen. Iphigenie handelt hier rein ideell, orientiert an der moralischen Idee eines humanen Umgangs der Menschen miteinander, ohne sicher sein zu können, dass Thoas auch human antworten werde. Denn dieser ist gegen sie aufgebracht, hat sie doch gerade seinen Heiratsantrag ausgeschlagen, zugleich stellt der Raub der Kultstatue seine Autorität als König in Frage. So bringt Iphigenie mit ihrem Geständnis nicht nur sich, sondern auch ihren Bruder und Pylades in größte Gefahr. Ihre Handlung geschieht aus Freiheit, Pylades hatte demgegenüber auf die Bedingtheit ihrer Handlung abgehoben: Die Forderungen der Familienbande, hier die Sorge um Orest, verlangten den Betrug an Thoas (vgl. Vs. 1680-84⁴). Iphigenies Handlung geschieht aus Freiheit und zielt auf Freiheit. Es ist ein moralisches Handeln, also eines nach den Geboten der Vernunft, deren oberste Idee die Freiheit ist. Iphigenie hat keine Sicherheit, dass es für ihre moralische Handlung auch eine Welt gibt, die analog antwortet. Wie bekannt, zeigt der noble Thoas dann die gewünschte Reaktion, alles verläuft so edel, daß man diesen Handlungsverlauf gerne in Zweifel zieht. Wenn man ihn als unglaublich kritisiert, hat man allerdings die große Einschränkung nicht erkannt, die das Drama an diesem Sieg der Moralität vornimmt. Denn das die Handlung bestimmende Problem, die Heilung des Orest, ist schon gelöst, wenn Iphigenie für sich die Möglichkeit einer reinen sittlichen Tat erwägt und sich dann auch hierzu durchringt. Wie diese Heilung zustande kommt, wird nachfolgend ausführlich dargelegt. Hier sei vorerst das Ergebnis herausgestellt. Orest ist am Ende des dritten Aktes geheilt. Er selbst sagt es und seine Mitfiguren bestätigen es.⁵ Man muss mithin

³ In der Prosafassung: „Haben denn die Männer allein das Recht unerhörte Taten zu tun [...]“ (GFA I,5, 191)

⁴ In der Prosafassung: „Vergebens sträubst du dich gegen die Notwendigkeit, die dir auferlegt, was du zu tun hast.“ (GFA I, 5, 186)

⁵ Orest: „Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz./Die Eumeniden ziehn, ich höre sie./Zum Tartarus und schlagen hinter sich/Die ehnen Tore fernabdonnernd zu“ (GFA

das Kultbild gar nicht mehr rauben, man muss Thoas gar nicht mehr betrügen, die Figuren handeln nur so, *als ob* dies noch notwendig wäre.⁶ Das Stück sagt also nicht: ‚handle sittlich, in der Ungewissheit, ob die Welt dir auch sittlich antworten wird‘, es sagt vielmehr: ‚handle sittlich, und wenn in der Erfahrungswirklichkeit die Interessenskonflikte schon gelöst sind, darfst du erwarten, daß man dir auch sittlich antwortet‘. Das Stück stellt die sittliche Handlung Iphigenies allerdings so leuchtend vor Augen und verunklart die Einschränkung, dass diese Handlung in einer Situation erfolgt, in der die harten Konflikte im Miteinanderleben der Menschen gar nicht mehr gegeben sind, dass man verführt wird, als Botschaft herauszuhören, ‚handle sittlich, auch in einer Welt harter Konflikte, nur so kann die Sittlichkeit in die Welt gebracht werden‘.

Die ‚Botschaft‘ des Dramas erschließt sich erst, wenn man seinen Appell zum sittlichen Handeln und seinen dramaturgischen Bruch zusammen sieht. Das Drama müsste eigentlich nach dem III. Akt enden, denn alle Probleme sind an dessen Ende gelöst: Orest ist geheilt, ohne dass die Bedingung des Orakels erfüllt worden wäre, Thoas hat Iphigenie versprochen, dass er sie ziehen lassen werde, wenn sie auf Rückkehr hoffen könne, d.h. noch Familienangehörige habe, was mit dem Auftauchen des Orest nun erwiesen ist. Die Dramenhandlung geht aber weiter und erst jetzt kommt es zur vielgerühmten edlen Tat, mit der die unbedingte Idee der Vernunft in die immer bedingte und bedingende Erfahrungswirklich-

I,5, 594, Vs. 1358-61); Pylades: „Die besten Zeichen sendet uns Apoll./Und, eh wir die Bedingung fromm erfüllen./Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon./Orest ist frei, geheilt!“ (GFA I,5, 602, Vs. 1604-07) In der Prosafassung: Orest: „Mich dünkt ich höre der Erinnen fliehend Chor die Tore des Tartarus hinter sich fern ab donnernd zuschlagen“ (GFA I,5, 178); Pylades: „Gutes prophezeit uns Apoll, denn eh wir die Bedingung erfüllen daß wir die Schwester ihm nach Delphos bringen, erfüllt sich das Versprechen schon. Orest ist frei!“ (GFA I, 5, 184)

⁶ Im Widerspruch hierzu steht das Argument, die Statue werde weiter benötigt, um das Atriden-Haus zu „entsühnen“ (vgl. z.B. Brown/Stephens 1988). Zu beachten ist, dass ‚entsühnen‘ im Stück bis dahin keinen guten Klang hat; es wurde betrügerisch gebraucht als Argument dafür, das Götterstandbild an den Strand bringen zu können. Vgl. Prosafassung: Iphigenie [zu Arkas]: „Der älteste dieser Männer ist ein verwünschtes Haupt, um einer Blutschuld willen von Furien verfolgt und in des Wahnsinns verabscheute Bande gefesselt. Durch seine Gegenwart und dass im Heiligtum das böse Übel ihn ergriff, sind wir verunreinigt. Der Göttin Bild muss mit geheimer Weihung am Meer von mir und meinen Jungfrauen erst entsühnt, und unser Heiligtum gereinigt werden.“ (GFA I, 5, 181) Wenn Pylades in der Versfassung betont, Iphigenie werde den Fluch über dem Atridenhaus „entsühnen“ (vgl. GFA I, 5, 602, Vs. 1617), so ist keine Rede davon, dass es hierfür des Kultbildes der Göttin bedürfe; in der Prosafassung ist an dieser Stelle von ‚Entsühnung‘ nicht die Rede („du o heilige, wendest durch deine unbescholtne Gegenwart den Segen auf Atreus Haus zurück“ [GFA I, 5, 184]), ist mithin einzig der betrügerische Gehalt von ‚entsühnen‘ akzentuiert.

keit gebracht wird. Diese Bedingtheit kommt jedoch nicht zum Tragen, da der zentrale Handlungskonflikt schon gelöst ist. Durch seinen dramaturgischen Bruch stellt das Drama nicht nur ein Handeln nach der Idee der Humanität vor, das auch in der Erfahrungswirklichkeit ankommt, sondern es nimmt diese Vorstellung zugleich zurück, indem es deutlich macht, dass die gute Lösung hier erreichbar ist, weil es in der Erfahrungswirklichkeit gar keinen Konflikt mehr gibt. Wenn man dem Stück eine generelle Aufforderung zu moralischem Handeln abhören will, gibt es keine Versicherung, dass man mit solchem Handeln in der Erfahrungswirklichkeit Erfolg haben werde. Das entspricht sehr genau der Einschränkung des kategorischen Imperativs in Kants *Kritik der praktischen Vernunft*. Die praktische Vernunft bestimmt aus Vernunftgründen, was sein soll, aber sie kann nicht herleiten, wie die guten Ziele und Zwecke Wirklichkeit werden. Entsprechend gebraucht Kant einen Konjunktiv: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“ (Kant 1990, §7, S. 54)

Sind dieser dramaturgische Bruch des Stücks und seine Aussagekraft erkannt, wird die Frage dringlich, *wie* denn nun Orest geheilt wird. Es geschieht im III. Akt, den Goethe entsprechend auch die „Achse des Stücks“ genannt hat (*Italienische Reise*, Neapel, 13.03.1787 [GFA I,15.1, 221]). Die Heilung geschieht durch eine Art psychisches Theater. Goethe lässt als ein Tiefenpsychologe *avant la lettre* seine Figur die traumatische Szene noch einmal wiederholen – den Muttermord – allerdings in veränderter Konstellation. Orest erleidet einen neuen Anfall seiner Krankheit, glaubt sich von den Erinnyen gepackt. In der Schwester, die er gerade (i.S. tragischer ‚Anagnorisis‘) ‚wiedererkennt‘ und von der er erfahren hat, dass ihr aufgetragen ist, ihn und Pylades zu opfern, glaubt er im Wahn, die wiedergekehrte Klytemnästra zu erkennen, die er nun auffordert, den Todesstreich, den er an ihr verübt hat, nun ihrerseits an ihm zu verüben, womit die ausgleichende Sühnehandlung für seinen Muttermord vollzogen wäre. So ist in der Wiederholung der traumatischen Szene die Konstellation von Täter und Opfer umgekehrt, Iphigenie/Klytemnästra als Täterin, Orest als Opfer. Das ist die Wahnvorstellung Orests. Tatsächlich steht jedoch Iphigenie ihrem Bruder in dessen ‚Wahnsinnsanfall‘ helfend zur Seite und wird ihn nie opfern. Das nimmt Orest allerdings nicht wahr, er fordert Iphigenie vielmehr auf, den Todesstreich zu führen, wie er ihn gegen die Mutter geführt hat,⁷ und sinkt in Ohnmacht. Als er

⁷ Orest (zu Iphigenie): „Du siehst mich voll Erbarmen an, laß ab! Mit solchen Blicken suchte Clytemnestra auch einen Weg nach ihres Sohnes Herzen, allein sie fiel! [...] Ja! Heb das Messer hoch und reiße den Busen auf, und öffne diesen Strömen die hier sie-

wieder erwacht, glaubt er sich im Totenreich. Er muss nun nur noch erkennen, dass er nicht geopfert worden ist. Nach dieser Erkenntnis zieht er selbst das Fazit, dass er geheilt sei, und Pylades bestätigt ausdrücklich, dass dies erreicht sei, ohne dass die Forderung des Orakels erfüllt worden wäre.⁸ Psychisches ‚Theater‘ ist dies insofern, als Iphigenie für Orest etwas vorgestellt hat, eine Rache- oder Vergeltungsinstanz, und in der Wirklichkeit dieses Vorstellens etwas ganz anderes war, die helfende Schwester. Orest muss nur von dem Vorgestellten in die Wirklichkeit des Vorstellens wechseln. Und genau das ist den Figuren auch anschließend aufgegeben (wenn es darum geht, die Idee der Humanität in die Wirklichkeit zu bringen). Die Figuren agieren weiter, *als ob* das entscheidende Problem noch nicht gelöst wäre, d.h. befangen in den Forderungen des Orakels, also gewissermaßen als Akteure in dessen Stück. Sie müssen nur noch in die Wirklichkeit ihres ‚Spielens‘ wechseln, dann gelangt das Stück sogleich zu seinem guten Schluss, etwa darin, dass Orest nun den ‚wahren‘ Sinn des Orakels erkennt: mit der ‚Schwester‘, die er, als Bedingung für seine Heilung, nach Delphi bringen sollte, sei nicht die Schwester Apolls, d. i. Diana respektive deren Kultstatue, gemeint, sondern seine eigene Schwester Iphigenie.⁹

Warum aber lässt das Stück seine Figuren weiter handeln, *als ob* ihr entscheidendes Problem noch nicht gelöst sei, warum lässt es sie dem Schein verfallen? Vom Effekt her kann man antworten, dass der dramaturgische Bruch erlaubt, in einem leuchtenden Bild vorzustellen, dass ein rein ideell gegründetes Handeln in der Erfahrungswirklichkeit durchaus ankomme, um bei genauerer Betrachtung dann zu erweisen, dass dies nur ein suggestives Bild ist. Diese genauere Betrachtung lässt die Forschung zu Goethes *Iphigenie* bis heute vermissen, sie ist mithin dem suggestiven Bild erlegen. Dass man den dramaturgischen Bruch des Stücks bisher nicht beachtet hat, rührt wohl daher, dass die beiden Handlungsstränge ‚Heilung des Orest‘ und ‚ideelle Handlung Iphigenies‘ einander reziprok genau entsprechen, mithin sich wechselseitig beglaubigen, so dass der

den, einen Weg“ (GFA I,5, 176). Versfassung: „Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!/Mit solchen Blicken suchte Klytemnestra/Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;/Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust./Die Mutter fiel! [...]Ja schwinde deinen Stahl, verschone nicht./Zerreiße diesen Busen, und eröffne/Den Strömen die hier siedenden einen Weg“ (GFA I,5, 590 f. Vs. 1239-43 u. 1253-55).

⁸ S.o., Anm. 5.

⁹ Vgl. GFA I,5, 196, in der Versfassung betont Orest ausdrücklich, dass er ‚jetzt‘, d.h. nach seiner Heilung, seinen Irrtum hinsichtlich des Orakelspruchs durchschaue: „Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!/Jetzt kennen wir den Irrtum, den ein Gott/Wie einen Schleier um das Haupt uns legte“ (GFA I,5, 617, Vs. 2107-09).

Blick mehr auf das sich Fügende als auf das diesem Widerstreitende gelenkt wird. Der Handlungsstrang ‚Heilung des Orest‘ leistet mit seinem psychischen Theater, dass die Welt der Bedingtheit (physisch: Orests Krankheit, theologisch: die Forderung des Orakels, das Kultbild zu rauben) zur Welt der Ideen geöffnet wird, d.i. zur Entlastung von Schuld, ohne neues Schuldig-Werden zu bedingen. Das wird dadurch erreicht, dass Orest durch die Vorstellung der an ihm vollzogenen Vergeltung hindurch die Wirklichkeit des Vorstellens wahrnimmt. Dieser Bewegung von der Welt der Bedingtheit zur unbedingten der Ideen antwortet reziprok Iphigenies ‚unerhörte Tat‘, durch die die Idee sittlichen Handelns in die Wirklichkeit des Bedingtheits gebracht wird. Dies wird damit erreicht, dass Iphigenie und Orest durch ihre ideelle Handlung hindurch deren Grundlage in der empirischen Welt, in der die Konflikte schon gelöst sind, wahrnehmen. Der einen Verknüpfung von Idee und Erfahrungswirklichkeit, d.i. die empirische Welt zur Idee zu öffnen, entspricht reziprok die andere, die Idee in die empirische Welt zu bringen. Beide Verknüpfungen haben einen Schein, ein *Als ob* im Zentrum, nicht scheinhaft ist aber ihre Entsprechung und wechselseitige Beglaubigung: Orests Heilung beglaubigt Iphigenies ideelle Handlung wie umgekehrt diese jene. Genau solch ein Bezug zweier entgegengesetzt gerichteter Verknüpfungen von Erfahrungswirklichkeit und Idee macht aber die Pointe der *Kritik der Urteilskraft* aus. Im Paragraphen 49 über die ‚ästhetischen Ideen‘ – die argumentative Grundlage für die ‚Summe‘, die im Paragraphen 59 gezogen wird – hebt Kant dezidiert auf zwei Relationen ab, die je für sich ein Nicht-Gelingen beinhalten: die „ästhetische Idee“ ist nicht endgültig auf einen Begriff zu bringen, sie ist in diesem Sinne ‚inexponibel‘, was ein ‚Pendant‘ zur Vernunftidee sei, die nie in einer Anschauung festgehalten werden könne, die Kant entsprechend als ‚indemonstrabel‘ bezeichnet (vgl. KdU § 49, 192 f.). Gelingend aber ist die Entsprechung beider Relationen, darum kann die eine als ‚Pendant‘ der anderen fungieren, sie mithin repräsentieren, also ‚symbolisieren‘ (vgl. KdU § 59, 258). So ist Goethe auf dem Feld der Dichtung, einer dramatischen Neuaneignung des Iphigenie-Mythos, zu einer Lösung der Grundfrage des Jahrhunderts gelangt, zehn Jahre vor Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft*, die deren Lösung völlig entspricht. Dabei ist es nicht nur so, dass er diese Lösung in einer Dichtung gibt, vielmehr ist Kunst die Lösung und zwar, Kant auch hierin entsprechend, nicht der Kunstgegenstand, sondern das Reflektieren über ihn. Dieses wird induziert durch die Theatralität sowohl in der Heilung des Orest als auch in Iphigenies ‚unerhörter Tat‘, insofern jeweils etwas vorgestellt wird (Vergeltungsopfer, Erfüllen der Forderung des Orakels), von der die Wirklichkeit, in der

dies vorgestellt wird, abzuheben ist, was exakt Theater ausmacht. Dem bloß symbolischen Charakter der Verknüpfung von Sinnenwelt und Idee im ästhetischen Urteil bei Kant entspricht das Moment des Illusionären in der Theatralität der beiden Handlungsstränge des Dramas.

Eine mit der *Iphigenie auf Tauris* gut vergleichbare Konstellation entfaltet Schiller in seinem Drama *Don Karlos*, das immerhin drei Jahre vor Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft* fertiggestellt war und deren Protagonisten (Don Karlos, mehr noch Marquis Posa) gleichfalls eine ‚unerhörte Tat‘ vor Augen haben, d.i. eine neue Art Gemeinschaft zu schaffen, gegründet auf freien Bürgern, sei es in den Niederlanden, sei es im spanischen Mutterland selbst. Auch dieses Drama hat zwei Handlungsstränge. Der eine betrifft wieder die Heilung eines ‚Kranken‘, hier des Don Karlos, der in eine unglückliche Liebe zur Königin verstrickt ist. Er soll dieses Verhaftet-Sein in der sinnlichen Welt überwinden, sich dem Feld der Ideen öffnen, indem er die nicht lebbare Liebe zum Einsatz für die Freiheit der Niederländer verschiebt. Marquis Posa und die Königin selbst befördern diese Verschiebung (Elisabeth: „Elisabeth/war Ihre erste Liebe. Ihre zwote/sei Spanien. Wie gerne, guter Karl./will ich der besseren Geliebten weichen!“ [SFA III,207, Vs. 899-902]). Den reziproken Handlungsstrang (analog zu Iphigenies ‚unerhörter Tat‘), d.i. in einem freien Akt eine ideelle Handlung zu setzen, in der Hoffnung, dass diese in der empirischen Welt konkurrierender Interessen auch Erfolg haben werde, kann man in Marquis Posas Versuch erkennen, den König, dessen Vertrauen er gewonnen hat, zu einer Selbstbeschränkung seiner absoluten Macht zu bewegen. Ganz im Geiste der Illuminaten versucht Posa, eine auf Freiheit gegründete Ordnung von oben her, durch einen Gesinnungswandel beim König zu erreichen.¹⁰ Posa erwartet, durch das gleichzeitige Betreiben, das aber heißt Verbinden beider Handlungen, jeden der beiden Handlungsstränge zum Erfolg zu führen, was deutlich unterschieden ist vom *Iphigenie*-Drama, wo der erfolgreiche Abschluss des einen Handlungsstrangs (Heilung des Orest) die Verbindung mit dem entgegengesetzt orientierten (Handeln rein nach dem Sittengebot) erst ermöglicht, um diesem dann den Schein des Gelingens zu vermitteln. Aber die Verbindung der beiden Handlungsstränge hilft im *Don Karlos* deren Gelingen nicht auf, lässt sie im Gegenteil sich wechselseitig negieren: Karlos

¹⁰ Vgl.: Marquis [zum König]: „Geben Sie/Gedankenfreiheit – [...] Stellen Sie der Menschheit/verlorenen Adel wieder her. Der Bürger/sei wiederum, was er zuvor gewesen./der Krone Zweck – ihn binde keine Pflicht./als seiner Brüder gleich ehrwürdig Rechte. [...] Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben./zu seines Werts Gefühl erwacht – der Freiheit/erhabne, stolze Tugenden gedeihen – [...]. (SFA III, 317-319, Vs. 3861-62, 3889-92, 3906-08)

fühlt sich von Posa, der der Intimus des Königs geworden zu sein scheint, verraten und sinkt ganz in seine unglückliche Liebe zurück. Der König hat Posas Freiheitsbegehren als ‚sonderbare Schwärmerei‘ abgetan (vgl. SFA III, 317, Vs. 3862), Posa stattdessen zum Ausspäher der Königin und seines Sohnes gemacht, dem er dann aufgrund von dessen zweideutigen Beziehungen zu beiden doch bald wieder misstraut. Bei Goethe ist die Verbindung der beiden Relationen (Bewegung vom sinnlichen Feld zum Ideellen, umgekehrt Setzen des Ideellen in der empirischen Welt) eine sich ergebende Folge, bei Schiller ist sie *Movens* der Handlung. Die Weise, beide Handlungsstränge miteinander zu verbinden, bringt Posa zuletzt auf den Begriff des ‚Spiels‘, das später in den *Briefen über die ästhetische Erziehung* die Systemstelle des Schönen einnehmen wird. Wie Kant dies vier Jahre später systematisch ausarbeiten wird, steht die Verbindung beider Bewegungen in Schillers *Don Karlos* im Zeichen des Spiels und des Schönen, im Unterschied zu Kant zugleich aber im Zeichen des Scheiterns. Das Zusammenführen beider Handlungsstränge treibt in Schillers Drama beide in die Selbstnegation, Posa verfängt sich in seinem Spiel – „wer hieß auf einen zweifelhaften Wurf/mich alles setzen? Alles? So verwegen/so zuversichtlich mit dem Himmel spielen?“ (SFA III, 368, Vs. 4999-5001) –, so dass er sich zuletzt nur noch durch ein pathetisch inszeniertes Selbstopfer vom falschen Schein befreien kann, während die Königin diesem Spiel unterstellt, nur der Selbstverherrlichung des Spielers gedient zu haben: „Sie haben/nur um Bewunderung gebuhlt“ (SFA III, 374, Vs. 5187-88). Das wird eine bemerkenswerte Analogie im Argumentationsgang der *Briefe über die ästhetische Erziehung* finden, wenn dort der ‚ästhetische Zustand‘, der als Weg oder Durchgangsstadium zur Verwirklichung eines Freiheitsstaates entworfen worden war (1. – 10. Brief), zum Ziel selbst, die ästhetische Erziehung mithin zu einer Erziehung zum Ästhetischen wird (11. – 22. Brief), wobei die Argumentation ausdrücklich vom historisch-politischen Feld auf das der Anthropologie verschoben worden ist.¹¹

Das Entsprechungsverhältnis zwischen ‚ästhetischer Idee‘, deren Öffnung aus der Sinnenwelt zur Welt der Ideen, und Vernunftidee, deren Transzendieren jeder Konkretion in der Erfahrungswirklichkeit, ergibt sich in Kants *Kritik der Urteilskraft* als Einsicht des Betrachters. Schiller will, nach seiner Lektüre der *Kritik der Urteilskraft*, in seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung* eben diese subjektive Wende des ästhetischen Diskurses überwinden. Im Schönen, im Spiel selbst soll – real,

¹¹ Hierzu ausführlicher: Riecke-Niklewski (1986), Zelle (1994), Düsing (1975), Grimlinger (1974).

nicht nur symbolisch – die Möglichkeit einer Verbindung von immer determinierender Erfahrungswirklichkeit und Idee aufgewiesen werden. Aber wie Posas Spiel gerade an der Zusammenführung beider Bewegungen (Öffnung des Sinnlichen zum Ideellen und Setzen des Ideellen in der Erfahrungswirklichkeit) gescheitert ist, vermag Schiller auch theoretisch die Bedingung der Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen den physischen und den moralischen Verhältnissen nicht zu erweisen. Denn dies verlangte, ein Identitätsmoment herauszuarbeiten, in dem beide übereinkämen.¹² Erst von dort her wäre nachvollziehbar, wie sich Freiheit in etwas spiegeln kann, was nicht Freiheit, vielmehr Sinnlichkeit ist und doch als Selbstbespiegelung der Freiheit Freiheit sein müsste. Schiller spricht dagegen vom ‚ästhetischen Zustand‘ als einem ‚Balancezustand‘ zwischen physischem und moralischem Zustand (vgl. 20. Brief, SFA VIII, 633), der als ein ‚Null- oder Indifferenzpunkt‘ (vgl. 21. Brief, SFA VIII, 636) aufzufassen sei, wo die Natur nicht mehr, die Vernunft noch nicht nötige. Statt die Bedingung der Möglichkeit eines Brückenschlags vom einen zum anderen aufzuweisen, blendet Schiller Gegenstands aussage über das Schöne, bei dem der Brückenschlag zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zur Debatte steht, aber nicht ausgeführt werden kann, und Aussage über das ästhetische gestimmte Subjekt, das für solchen Brückenschlag disponiert sei, ineinander.

Wo philosophisch-theoretisch vom Schönen die Rede zu sein scheint, erweisen sich die Aussagen immer wieder als anthropologische über das ästhetisch gestimmte Subjekt, umgekehrt wird die Beschreibung der Vorgänge im aufnehmenden Subjekt immer wieder zu Aussagen über das Schöne als Gegenstand hinübergespielt. Als Beispiel diene der 15. Brief. Schiller geht vom aufnehmenden Subjekt aus, von dessen drei Grundtrieben, und ordnet diesen je einen Gegenstand zu; dem sinnlichen Trieb Leben, dem Formtrieb Gestalt, dem Spieltrieb lebende Gestalt, d.h. Schönheit. Es folgen Aussagen über die Schönheit, inwieweit sie sich auf das Gebiet des Lebendigen und das der Gestalt erstreckt. Das scheinen Aussagen über das Schöne zu sein, sie werden sinnvoll aber erst im Rekurs auf die jeweiligen Triebe im aufnehmenden Subjekt. Daraufhin werden diese ‚Bestandteile der Schönheit‘, die doch nur im Betrachter sind, als solche der Schönheit selbst betont, zugleich wird aber wieder von der Gemeinschaft der Grundtriebe gesprochen, die doch nur das aufnehmende Subjekt, nicht aber den schönen Gegenstand betreffen können usf. Übergangslos werden Aussagen über den Menschen (über seine sinnlich-ideelle Doppelnatur) zu Aussagen über die Schönheit: „Der Mensch [...]

¹² Hierzu: Frank (1989).

ist weder ausschließlich Materie, noch ist er ausschließlich Geist. Die Schönheit, als Konsumtion seiner Menschheit, kann also weder ausschließlich ein Objekt des Sachtriebes, bloßes Leben sein [...]; noch kann sie ausschließlich ein Objekt des Formtriebs, bloße Gestalt sein [...].“ (SFA VIII, 611) Schiller lässt die eine Perspektive der Aussagen über das Schöne in der anderen Perspektive der Aussagen über das ästhetisch gestimmte Subjekt sich ausbreiten und umgekehrt. So soll auf der Diskursebene, im Ineinanderblenden beider Perspektiven, die der Leser der Schrift dann notwendig beide zugleich wach hält, der Übergang vom Feld der Sinnlichkeit über das Schöne zum Feld der Freiheit plausibel werden, wo auf der Ebene philosophisch-theoretischer Argumentation eine Überwindung des Dualismus im Aufweis eines vorgängigen Einheitsprinzips nicht hergeleitet werden kann. Das aber besagt, dass die ästhetisch-theoretische Schrift nur insoweit Plausibilität gewinnt, als sie, mit der Verschiebung der Perspektive zum Leser der Schrift, der die ästhetisch-theoretische und die anthropologische Perspektive der Argumentation zugleich gegenwärtig hält, eben die subjektive Wende vollzieht, die Kant für das ‚ästhetische Urteil‘ reklamiert hat, „wodurch gar nichts im Objekte [d.i. dem Schönen als Gegenstand] bezeichnet“ werde, vielmehr die Art und Weise, „in der das Subjekt, wie es durch die Vorstellung [des mit dem Urteil ‚schön‘ Belegten] affiziert wird, sich selbst fühlt“ (KdU § 1, 4). So zeigen die *Briefe über die ästhetische Erziehung*, wie Schiller in den Horizont der Kantischen Argumentation zurückgeholt wird, den er doch gerade aufbrechen wollte. Goethe gibt zur gleichen Zeit das entgegengesetzte Beispiel, wie aus dem Verharren im Horizont der Argumentation Kants ästhetischer Gewinn erzielt werden kann.

Die *Briefe über die ästhetische Erziehung* erschienen 1795 in den ersten Nummern der „Horen“, gleichzeitig mit Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Man kann letztere durchaus als Stellungnahme zu Schillers theoretischer Schrift lesen, nicht als Widerspruch, das wäre übertrieben, aber doch als deutlich andere Situierung des Schönen als Feld einer möglichen Verknüpfung von Erfahrungswirklichkeit und Idee. Goethe betont – hierin der Position der *Kritik der Urteilskraft* näher bleibend – den bloß symbolischen Charakter dieser Verknüpfungsleistung, über den Schiller gerade hinaus wollte. Das sei an den *Unterhaltungen* erläutert.

Die ‚Ausgewanderten‘ sind keine Amerika-Fahrer, sondern eine Adelsfamilie, die vor dem siegreichen französischen Revolutionsheer von ihren linksrheinischen Gütern auf ihre rechtsrheinischen geflohen ist. Die Rahmenhandlung schildert, wie die Gruppe sich bald in Gegner und Anhänger der Revolution spaltet und in heftigen Streit gerät. Pikanterweise

wird dies damit begründet, dass einige Mitglieder der Familie die Schönheit als tatsächlich zur Anschauung gebrachte Idee der Freiheit genommen haben, z.B. Vetter Karl, ein glühender Anhänger der Revolution, von dem gesagt wird, er habe sich „von der blendenden Schönheit verführen lassen, die unter dem Namen Freiheit sich erst heimlich, dann öffentlich so viele Anbeter zu verschaffen wußte.“ (GFA I, 9, 997) Um weiteren Streit zu vermeiden und ‚gesellige Bildung‘ wiederzugewinnen, kommt man überein, sich Geschichten zu erzählen. So steht auch hier ästhetische Erziehung zur Debatte, mit der Parzival-Note, dass die Wunde nur heilen kann, was die Wunde schlug, insofern das Schöne, das als vermeintliche Anschauung der Idee der Freiheit die Gemeinschaft auseinandergelassen hat, diese auch wieder zusammenführen soll. Erzählt werden drei Gruppen von Geschichten, stets steht ein Brückenschlag zwischen physischer und moralischer Welt zur Debatte. Die Geistergeschichten führen den Hang des Menschen vor, an Naturphänomene, die sich der Erklärung entziehen, ideelle (moralische) Bestimmungsgründe heranzutragen. Die Erzählgemeinschaft erweist sich als gegen diesen Hang nicht gefeit. Es folgen zwei erotische Geschichten. Sie zeigen in der unbedingten Liebe eine geglückte Verbindung von Sinnlichkeit und Idealität, an der der Empfänger dieser Liebe jedoch versagt, da er sie nur auf das Feld der Sinnlichkeit festlegt oder, so die zweite Geschichte, es wird solche Liebe in eine sagenhafte Vorzeit zurückprojiziert, von der jetzt nur noch einige Zeichen erhalten sind, denen man segensreiche Wirkung zuschreibt. Die beiden moralischen Erzählungen handeln davon, wie nach mancherlei Verstrickungen die Idee der Moralität in der Wirklichkeit des Helden respektive der Heldin ankommt. Allerdings wird dies wieder, wie Iphigenies moralische Handlung, mit erheblichen Einschränkungen versehen. In der ersten Geschichte siegt die Moralität nur, weil die Heldin durch Askese ihren Körper und damit dessen Triebwünsche so geschwächt hat, dass diese die Forderungen der Moralität nicht mehr irritieren können, in der zweiten Geschichte siegt die Moralität nur, weil ein glücklicher Zufall zu Hilfe kommt. So bezweifeln die Binnenerzählungen die Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen sinnlicher und moralischer Welt, und auch die Erzählgemeinschaft zeigt durch das Erzählen kaum einen Fortschritt an geselliger Bildung. Es bleibt das „Märchen“ vom Jüngling, der Lilie und der Schlange, mit dem die *Unterhaltungen* schließen. Auch das Märchen fragt nach einer Verbindung von Sinnenwelt und ideeller Welt, hierfür stehen der Jüngling und die Lilie, die durch einen Fluss getrennt sind, der auf eine prinzipielle Trennung verweist. Der Jüngling liebt die schöne Lilie, kann sich mit ihr aber nicht verbinden, weil alles Lebendige durch ihre Berührung getötet wird, wie sie umgekehrt alles Tote durch ihre Be-

rührung zu Leben erweckt, womit nicht nur eine Verbindung von Natur und Kultur, von ideellem Reich und geschichtlicher Welt zur Debatte steht, sondern offensichtlich auch jene von Kunst und Leben. Die Verbindung von physischer und ideeller Welt wird im „Märchen“ ausdrücklich im Zeichen des Schönen entworfen, denn die drei Hauptfiguren Jüngling, Lilie und Schlange sind mit diesem Attribut versehen.

Das Märchen ist dem Typus nach ein Erlösungsmärchen. Die Erlösung betrifft nicht einzelne Figuren, sondern die gesamte vorgestellte Welt. Als Ausgangssituation finden wir ein geteiltes Land, das dringend des ungehinderten Verkehrs zwischen seinen Teilen bedarf, da keiner der Teile sich selbst zu genügen vermag. In einem komplizierten, durch viele Einzelbestimmungen erschwerten Zusammenwirken aller Figuren, von denen jede für sich spezifischen Bedingtheiten unterworfen ist, wird das Unglück überwunden, das das Land und speziell dann die Repräsentanten des Landes, die schöne Lilie und den schönen Jüngling, befallen hat. Ein neues „tausendjähriges Reich“ wird begründet (vgl. GFA I, 9, 1112). Das ist auch ein eigener Akzent gegenüber Schiller. Nach dessen Konzept ästhetischer Erziehung soll jedes Individuum für sich zu einem Ganzen werden, jedes soll für sich die ‚Idee Menschheit‘ verwirklichen. Dagegen lässt Goethe im Märchen jeweils unvollkommene, in ihrer Bedingtheit herausgestellte Individuen gesellschaftlich zusammenwirken und hierdurch ein humanes Ganzes entstehen. Die Erlösung des Landes geschieht gut märchenhaft dadurch, dass die drei Hauptfiguren eine Transformation durchmachen. Der Jüngling wird mit den Zeichen idealen Herrschertums belehnt, die Lilie steht zuletzt für die vereinigende Kraft der Liebe, während sie anfangs, mit der tödlichen Wirkung ihrer Berührung, für Trennung stand, die Schlange opfert sich selbst und wird zur neuen herrlichen Brücke, die das Getrennte wieder verbindet und selbst voll geschäftigen Verkehrs ist, was hier sowohl einen ökonomischen als auch einen sexuellen Sinn hat.

Wie aber garantiert oder beglaubigt das Märchen seine chiliastische Verheißung, also das sich fügende Zusammenführen der Bedingtheiten aller Figuren und Dinge in einer so extrem durch Determination und Partialisierung der Zwecke bestimmten Welt? Diese Frage ist dem Märchen dringlich. Denn es wirft sie nicht nur mit seiner Gesamthandlung auf, sondern macht sie auch in einem allegorischen Spiel sinnfällig. Die Belehnung des Jünglings mit den Insignien idealen Herrschertums erfolgt durch drei Könige, von denen der eine aus Gold, der zweite aus Silber, der dritte aus Erz ist. Ihnen werden Eichenkranz, Zepter und Schwert zugeordnet, sodann allegorisch Weisheit, Schein, Gewalt, weiter Geist, unaussprechlicher Reiz und Kraft. Es gibt noch einen vierten König, der aus

allen drei Metallen zusammengesetzt ist, in unförmiger, hässlicher Gestalt, der zuletzt, wenn Irrlichter seine Goldader herausgeleckt haben, zu einem amorphen Klumpen zusammensinkt. Auch der Jüngling ist ein zusammengesetzter König, das betont seine Investitur mit den Insignien der drei Könige. Gegenüber der ungestalten, hässlichen und instabilen Vermischung des vierten Königs stellt der Jüngling eine glückende Vereinigung der drei metallischen Könige vor. Selbstverständlich ist hier auch Hesiods Mythos der fünf Zeitalter zitiert (vgl. Hesiod 1984, S. 312-315 [Vs. 109-201]). Der Jüngling ist positives Gegenbild zum vierten König wie – im Mythos Hesiods – Gegenbild zu den Menschen des fünften, des eisernen Zeitalters, einem grausamen, ungerechten, bösen Geschlecht, es sind bei Hesiod die Menschen der Jetztzeit. Gerade seine Funktion als Gegenbild lässt die Frage dringlich werden, was denn beim Jüngling die glückende Verbindung der verschiedenen Elemente garantiert. Das Märchen gibt hierauf keine Antwort, außer der tautologischen, eben hierin sei das Wunderbare zu erkennen, das das Wesen des Märchens ausmacht, dass die vielfältigen Bedingtheiten und partiellen Zwecke gehalten werden von einem sinnhaften obersten Zweck. Treten wir aber aus der Welt des Märchens heraus und fragen wir, wie es als Text organisiert ist, so erkennen wir, dass das Märchen noch eine andere, nicht-tautologische Beglaubigung seines chiliastischen Entwurfes gibt. Denn auch das Märchen selbst ist aus vielerlei zusammengesetzt: Mythen, z.B. der fünf Zeitalter, Geschichtsphilosophie, Chiliasmus, Alchemie (im Gedanken der Transformation und Steigerung), Freimaurertum, Farbsymbolik (i.S. von Goethes späterer Farbenlehre), politische Anspielungen (der drohende Riese als die Revolution, der unförmige zusammengesetzte vierte König als Ludwig XVI.), philosophische Reflexion usw. Aber das Märchen wurde, auch wenn viele Interpreten als Irrlichter in immer neuen Deutungen seine Goldadern herausgeleckt haben, nicht zu einem hässlichen Klumpen, es regt offenbar bis heute an, die Zusammensetzung seiner Teile immer neu zu bestimmen und in immer neuen Deutungsversuchen zusammenzuführen. D. h. es wirkt so, wie dies das Attribut ‚schön‘, das seinen Protagonisten zuerkannt ist, verspricht: ein nicht endendes freies Spiel von Einbildungskraft und Verstand generierend. Mit diesem Anspruch wird das Märchen auch eingeführt. Denn ausgerechnet Vetter Karl, der die Idee der Freiheit so zerstörerisch für die Gemeinschaft konkretisiert hatte, verlangt das Märchen, als Produkt freier, d.h. durch keine Außenreferenz genötigter „Einbildungskraft“, die nur „auf uns selbst spiele“, „uns in uns selbst bewege“ (vgl. GFA I, 9, 1081), und der Abbé verspricht der Gesellschaft dann auch ein „Märchen, durch das Sie an nichts und an alles erinnert werden sollen“ (GFA I, 9, 1081). Das ästheti-

sche Urteil als Aufgabenstellung und Wirkungsziel wird so zum Garanten des Erlösungsversprechens des Märchens. Das bekräftigt die Systemstelle, die das Märchen in den *Unterhaltungen* einnimmt. Es steht am Ende, ohne dass nochmals zur Rahmenhandlung zurückgekehrt wird. So ist es eine Stellvertretung: Es steht an der Stelle, an der wir in der Rahmenhandlung eine Aussage über Erfolg oder Misserfolg der betriebenen ästhetischen Erziehung erwarten. Durch Erzählen von Geschichten, im Medium der Kunst also, sollte einer Idee (humanen geselligen Umgangs der Menschen miteinander) zur Wirklichkeit verholfen werden. Der offene Schluss mit dem Märchen verweigert der Idee eine Anschauung. Wo diese erwartet wird, steht das Märchen, das seinerseits begrifflich unerfüllbar bleibt, dessen Spiel der Einbildungskraft, das es generiert, nicht in einer bestimmten Deutung (einem bestimmtem Begriff) stillgestellt werden kann. So steht hier im Textverfahren selbst die eine Unerfülltheit für die andere. Statt einer Anschauung der sittlichen Idee gibt das „Märchen“ i. S. Kants ein „Symbol für die Reflexion“ (KdU § 59, 257).

Goethes und Schillers Bezugnahme zur *Kritik der Urteilskraft* vergleichend, kann man vielleicht sagen: Goethe kann den Brückenschlag zwischen physischer und ideeller Welt im Medium des Schönen betonen, wie er ihn im „Märchen“ ganz wörtlich als neue Brücke voll geschäftigen Verkehrs vorstellt, weil er die Einschränkung zugleich betont, dass damit nicht eine Anschauung der Idee, sondern nur ein Symbol für die Reflexion gegeben werde. Schiller entwickelt Konzeptionen, die eben über diesen bloß symbolischen Charakter des im Zeichen des Schönen unternehmenen Brückenschlags hinausführen sollen, was ihn jedoch immer neu nötigt, den Brückenschlag nur *ex negativo*, als scheiternd zu entwerfen. Es sind gegenläufige, durchaus reziproke Aneignungen Kants, zusammengesesehen selbst ein schönes Werk und Werk des Schönen oder, mit den eingangs zitierten Worten Goethes über seine erste Unterredung mit Schiller: „so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich.“ (GFA I,24, 437)

LITERATURVERZEICHNIS

- Brown, Kathryn/Stephens, Antony, 1988: „hinübergehn und unser Haus entschöhnen.“ Die Ökonomie des Mythischen in Goethes *Iphigenie*“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 32, S. 94-115.
- Düsing, Wolfgang, 1975: „Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik“, in:

- Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, hg. v. Jürgen Bolten, Frankfurt a. M. 1984, S. 185-228.
- Grimminger, Rolf, 1974: „Die ästhetische Versöhnung. Ideologiekritische Aspekte des Autonomiebegriffs am Beispiel Schiller“, in: *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, hg. v. Jürgen Bolten, Frankfurt a. M. 1984, S. 161-184.
- Frank, Manfred, 1989: *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Frankfurt a. M. (insbes. 7. u. 8. Vorlesung), S. 104-136.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1987 - 1999: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Vierzig Bände, hg. von Friedmar Apel u.a., Frankfurt a. M. (Sigle: GFA)
- Hesiod, 1984: „Werke und Tage“ [Erga kai hemera], in: Hesiod, *Sämtliche Gedichte*, übers. v. Walter Marg, Zürich/München.
- Kant, Immanuel, 1974: *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Karl Vorländer, Hamburg. (Seitenangaben nach der 2. Aufl. von 1793, in der hier gewählten Ausgabe als Marginalie.) (Sigle: KdU)
- Kant, Immanuel, 1990: *Kritik der praktischen Vernunft*, hg. von Karl Vorländer, 10. Aufl., Hamburg. (Seitenangaben nach der ersten Aufl. von 1788, in der hier gewählten Ausgabe als Marginalie.)
- Ovid [Publius Ovidius Naso], 2004: *Metamorphosen*, lat. u. dt., hg. und übers. von Gerhard Fink, Düsseldorf/Zürich.
- Riecke-Niklewski, Rose, 1986: *Die Metaphorik des Schönen. Eine kritische Lektüre der Versöhnung in Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“*, Tübingen.
- Schiller, Friedrich, 1992-2002: *Werke und Briefe* in 12 Bänden, hg. von Otto Dann u.a., Frankfurt a. M. (Sigle: SFA)
- Zelle, Carsten, 1994: „Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar, S. 440-468.