

Johnson-Studien

Band 12

Herausgegeben von Ulrich Fries, Sven Hanuschek,
Holger Helbig und Lothar van Laak

Hannah Dingeldein

Die Ästhetik des Schönen und Erhabenen

Friedrich Schiller und Uwe Johnson

V&R unipress



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.

ISBN 978-3-8471-0253-3

ISBN 978-3-8470-0253-6 (E-Book)

© 2014, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Uwe Johnson, Kohlezeichnung, 1961, aus: Günter Grass: Fünf Jahrzehnte, S. 224, © Steidl Verlag, Göttingen 2004, © Günter Grass, 1961

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der Eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevollen Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht, und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet, über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlichte Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen.

Schiller, *Über das Erhabene*

Inhalt

Vorwort	11
-------------------	----

Teil I: Einleitung

1. Zu dieser Arbeit: Ziele, Methode, Textkorpus	15
2. Stand und Probleme der Forschung	21
2.1 Ästhetik: die Lehre vom Schönen?	21
2.2 Das Schöne	29
2.3 Das Erhabene	31
2.4 Beispiele für die problematische Verwendung der Begriffe Ästhetik, Schönheit und Erhabenheit in der Forschung	33
2.5 Folgeprobleme eines verkürzten Ästhetikverständnisses für die Schiller-Interpretation	36
2.6 Johnson, Schiller und die Ästhetik: ein Forschungsdesiderat . . .	41

Teil II: Theoretische Grundlagen

3. Voraussetzung zur »doppelten Ästhetik« Schillers	47
3.1 Das Schöne – ein ästhetikgeschichtlicher Überblick	47
3.2 Das Erhabene – ein ästhetikgeschichtlicher Überblick	51
3.3 Die Tradition der »doppelten Ästhetik«	56
3.4 Schillers »doppelte Ästhetik« – Rahmenbedingungen ihrer Entstehung	63
4. Schillers Ästhetik des Schönen	71
4.1 Schönheit als Ideal eines menschenwürdigen Daseins	71
4.2 Anmut als Ausdruck einer schönen Seele	80
4.3 Spiel der Schönheit und Schönheit des Spiels	87
4.4 Naive Schönheit – »der süßeste Genuss unserer Menschheit« . .	95

5. Schillers Ästhetik des Erhabenen	101
5.1 Erhabenheit als Überlebensstrategie für den zerrissenen Menschen	101
5.2 Würde als Ausdruck einer erhabenen »Seelenstärke«	111
5.3 »Schöne Welt, wo bist du?« – Das Sentimentalische und die Trauer um das Naive	114
6. »Nimmer widme dich einem allein« – Zum Verhältnis von Schönem und Erhabenem in der Ästhetik Schillers	121

Teil III: Textanalyse

7. »Mehr kann ich darüber nicht sagen«: Johnsons Schiller-Rezeption	131
8. Ingrid Babendererde: Die schöne Seele erhebt sich...	149
8.1 Ingrid, Göttin der Schönheit und Anmut	149
8.1.1 »Liebliche Landschaft« und »Schönwetter«: Die Naturschönheit und scheinbare Naivität Mecklenburgs	149
8.1.2 »Herzstockende Ingridschönheit«: Die Übereinkunft von Sinnlichkeit und Sittlichkeit	153
8.1.3 »Was für eine anmutig freche Göre«: Ingrid als liebliche Gürtelträgerin	157
8.1.4 »Ingrids schöne Gutherzigkeit«: Ingrid als schöne Seele	164
8.1.5 Ingrids Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung	166
8.1.6 »Wie mit gedankenlosem Wohlwollen«: Die schöne Ingrid und die schöne Kunst	167
8.2 »Dies waren doch Notzeiten«: Ernst ist das Leben und die Geschichte	171
8.2.1 »Geht uns das was an?« Motive durchscheinender Geschichtlichkeit	171
8.2.2 »Der Mensch soll nur mit der Schönheit spielen«: Spiel nicht mit der Geschichte	176
8.2.3 »Gewisser Massen machte es ihm nicht viel Freude«: Klaus' affektierte Anmut	182
8.2.4 Ästhetische Erziehung von Tyrannen? – Zwei kontroverse Lesarten von Schillers <i>Bürgschaft</i>	185
8.2.4.1 »O edle Zeit«: Klaus' Abrechnung mit Schiller	185
8.2.4.2 »Das habe den Tyrannen bewogen sein Wesen zu ändern«: Verteidigt Ingrid Schiller?	189
8.2.5 Wahre und falsche Würdenträger	191
8.2.5.1 Die wahre Würde des Sir Ernest: Sedenbohm	192

8.2.5.2 Ein »durchaus würdiger Herr«: Kollmorgen	194
8.2.5.3 Ein Mann von »erhabener Würde«: Die falsche Würde Siebmanns	195
8.3 Reifeprüfung: Ingrids Entwicklung zu Würde und Erhabenheit	201
8.3.1 Vom Schönwetter zum Unwetter oder: Wie kam Ingrid in diese Geschichte?	201
8.3.2 »Und schon wird dir erhaben zu Mute«: Der heitere Geselle verlässt Ingrid	205
8.3.3 Warum war lächeln so schwer geworden? Das beschädigte Schöne und das Scheitern der Steuerkunst	210
8.3.4 »Wann hat Mecklenburg eigentlich aufgehört?« Vom Verlust der Natur und Beginn der sentimentalischen Erinnerungstrauer	215
Überleitung	221
9. ... und geht ins Erhabene über: Jahrestage	225
9.1 Gesine, ein Charakter von sublimer »Geisterwürde«	225
9.1.1 »Den nächsten, den sie totschießen«: Geschichte und Schicksal als furchtbare und unfassbare Naturmacht im Sinne des Theoretisch- und Praktisch-Erhabenen	225
9.1.2 »Der Satz von heute heißt ... daß ich ihn nicht sagen werde«: Undarstellbarkeit, Nicht-Aussprechbarkeit und Nicht-Erklärbarkeit geschichtlichen Grauens	231
9.1.3 »Da ist ein Schock nachzuweisen«: Der aufbegehrende Naturtrieb in Gesine	237
9.1.4 Erhebung über das Leid: Heroische Haltung der Seelen- und Vernunftstärke	243
9.1.5 »Wie ein Mann, Mrs. Cresspahl«: Gesines maskulines Erscheinungsbild	252
9.1.6 Gesines »moralische Entleibung«: Verlust und Verneinung von Natur und Schönheit	255
9.2 Wer ist Marie?	261
9.2.1 »Frei, unabhängig, nicht weisungsgebunden«: Marie, die Schöne?	262
9.2.1.1 Ein erster Blick auf Marie	262
9.2.1.2 Maries Autonomie und Dialektik	264
9.2.1.3 »Du warst doch dabei, wenn in einem Moment Geschichte gemacht wurde. Ob ich es jemals erleben werde?« – Maries scheinbare Geschichtslosigkeit	271

9.2.2 »Hinweg mit der falsch verstandenen Schonung«: Marie kommt zur Vernunft	277
9.2.2.1 »Gelernt ist gelernt«: Gesines Erzählung als ästhetische Erziehung zum Erhabenen	277
9.2.2.2 »Wohl ihr, wenn sie gelernt hat zu ertragen, was sie nicht ändern kann«: Erste Begegnungen mit dem Seelenschmerz	280
9.2.2.3 »Gesine, ist es mecklenburgisch, dass ich eine Versöhnung mit dem Willen allein nicht hinkriege?« Oder: »Eine Gesellschaft für Kinder, zum Abschied«	285
9.2.3 »Ich Gesine, ich Marie, wir das Kind«: Marie als Gesines Wunschprojektion	291
9.3 »Wo ich her bin, das gibt es nicht mehr«: Sentimentalische Trauer um Mecklenburg	299
9.3.1 »Ein köstlicher Schmerz«: Elegische Erinnerungen an glückliche Kindheitstage	300
9.3.2 »Eine Veranstaltung von Gartenkunst«: Gesines Wohngegend am Riverside Drive und die Sehnsucht des sentimentalischen Menschen nach der naiven Natur	307
9.3.3 »Themen der Freude, der Schönheit«: Gesine als Kunstrezipientin	315
10. »Det mista dialektisch sehn«: Johnsons »doppelte Ästhetik«? – Zusammenfassung und Diskussion	321
Bibliografie	329
Siglen	329
Primärliteratur Schiller	330
Philosophisch-ästhetische Schriften	330
Dichtung und Briefwechsel	332
Primärliteratur Johnson	333
Romane	333
Interviews, Briefwechsel, kleinere Schriften	333
Weitere Quellen	335
Sekundärliteratur	336

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Mannheim verfasst und im Juli 2013 von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen. Für die Veröffentlichung ist sie formal durchgesehen und redaktionell leicht überarbeitet worden.

Herzlich danken möchte ich meinem Betreuer Prof. Dr. Jochen Hörisch für sein Vertrauen, seine Förderung und vielfältige Unterstützung. Prof. Dr. Justus Fetscher danke ich für die Erstellung eines Zweitgutachtens. Den Herausgebern der »Johnson-Studien« Dr. Ulrich Fries, Prof. Dr. Sven Hanuschek, Prof. Dr. Holger Helbig und PD Dr. Lothar van Laak danke ich für die Aufnahme in die Reihe; dem Verlag V&R unipress und insbesondere Ruth Vachek danke ich für die gute und angenehme Kommunikation.

Bei Freunden und Kollegen, die hier nicht alle namentlich genannt werden können, bedanke ich mich für motivierende Worte und moralische Unterstützung. Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Sebastian Zilles. Besonders drei Personen bin ich zu Dank verpflichtet: Rainer Dingeldein für seine Hilfe beim Korrekturlesen, Jörg Trojan für technische Assistenz und Beratung, Christa Dingeldein für alles Weitere. Ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

Teil I: Einleitung

1. Zu dieser Arbeit: Ziele, Methode, Textkorpus

Die vorliegende Arbeit stellt den ersten umfassenden Versuch dar, vor dem theoretischen Hintergrund von Schillers Ästhetik des Schönen und Erhabenen eine neue Lesart zweier Romane Uwe Johnsons zu eröffnen: des Erstlings *Ingrid Babendererde* (1956/57, veröffentlicht 1985) sowie des »unauslesbare[n] Zweitausend-Seiten-Werk[s]«¹ *Jahrestage* (1970–1983). Damit schließt diese Untersuchung eine Forschungslücke, denn bis auf wenige kleinere Ansätze (siehe Abschnitt 2.6) liegt zum Thema Johnson – Schiller bislang noch keine ausführlichere Abhandlung vor.

Untersuchungsgegenstand, Thesen und Aufbau dieser Arbeit lassen sich folgendermaßen umreißen: In Abgrenzung von der in der Forschung üblichen Ästhetikdefinition (siehe dazu Abschnitt 2.1) wird Schillers Ästhetik hier in Anlehnung an, aber auch kritischer Auseinandersetzung mit Carsten Zelle als »doppelte Ästhetik«² verstanden, welche das Schöne einerseits und das sich zu diesem komplementär verhaltende Erhabene andererseits umfasst.³ Der Begriff des Schönen zielt dabei nicht in erster Linie auf den Gegenstand der Kunst, wie häufig missverständlich angenommen wird (vgl. Abschnitt 2.2), sondern meint den beglückenden Zustand der Harmonie des mit sich und der Welt versöhnten Menschen. Im Gegensatz dazu ist das Erhabene bei Schiller die Vernunftstärke, die der Mensch auszubilden angehalten ist, um die über ihn hereinbrechende feindliche Macht von Historie und Schicksal ertragen zu können (vgl. die Überblicksdarstellungen zum Schönen und Erhabenen unter Abschnitt 3.1 und 3.2). In der Geschichte der Ästhetik besteht eine von der Forschung lange Zeit nicht zur Kenntnis genommene, maßgeblich von Carsten Zelle freigelegte Tra-

1 Norbert Mecklenburg: »So reden also verstoßene Kinder«. Uwe Johnsons Frühwerk im Kontext der DDR und als DDR-Literatur. In: *Der Deutschunterricht*. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung 5 (1996), S. 29–39, hier S. 30.

2 Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.

3 Zu den Unterschieden zwischen Zelles Konzept und dem in der vorliegenden Analyse vertretenen Ansatz siehe ausführlich S. 28 f. dieser Arbeit.

dition, in welcher Schönes und Erhabenes als wechselseitig aufeinander verweisendes »Kategorienpaar«⁴ auftreten (vgl. Abschnitt 3.3).⁵ Im Anschluss an diese Tradition »doppelter Ästhetik« entsteht in den 1790er Jahren Schillers eigenes ästhetisches System (Abschnitt 3.4). Die Ästhetik des Schönen – mit samt ihren Modifikationen der Anmut, des Spiels, der Naivität und der schönen Kunst (Kapitel 4) – und die entgegengesetzte Ästhetik des Erhabenen – einschließlich der Varianten der Würde, der Sentimentalität und der tragisch-sentimentalischen Kunst (Kapitel 5) – verkörpern also zwei dialektische Welt- und Menschenbilder:⁶ Im ersten befindet sich der Mensch in jener ersehnten Gemütsverfassung der Vollkommenheit und Freiheit, im zweiten hingegen erscheint er als ein durch Zeit und Geschichte determiniertes Wesen. Beide Ästhetiken schließen sich jedoch gegenseitig nicht aus, sondern stehen vielmehr in einer äußerst spannungsvollen Wechselbeziehung zueinander (Kapitel 6). Johnson, der – wie sich erschließen lässt – Schillers Ästhetik gekannt haben muss (Kapitel 7), verarbeitet zentrale Aspekte daraus in seinem Erstling *Ingrid Babendererde* (Kapitel 8) und dem Hauptwerk *Jahrestage* (Kapitel 9). Es ist danach zu fragen, wie Schillers philosophisches Konzept der »doppelten Ästhetik« im Werk Johnsons literarisch transformiert und in welcher Weise es diskutiert und gegebenenfalls kritisiert wird. Darüber hinaus soll untersucht werden, ob und wie sich bestimmte Muster und Begrifflichkeiten über Johnsons Texte hinweg entwickeln und verschieben. Von *Ingrid Babendererde* bis hin zu den *Jahrestagen*, so die hier vertretene These, findet eine Entwicklung statt, genauer: eine Verschiebung weg von der Ästhetik des Schönen hin zur Ästhetik des Erhabenen.

Die Auffassung von Schillers Philosophie im Sinne einer »doppelten Ästhetik«, welche die so gegensätzlichen Theorien des Schönen und Erhabenen zu einem dialektischen spannungsgeladenen System vereinigt und sich damit zugleich einem auf einen kohärenten Textsinn zielenden hermeneutischen Verständnis entzieht, kann – um eine paradigmatische Einordnung dieser Arbeit

4 Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 9.

5 In dieser Arbeit wird in Anlehnung an Zelle der Begriff der Kategorie verwendet, welcher jedoch nicht mit Kants Kategorien zu verwechseln ist. Martin Gessmann zufolge »[hat] [i]m Sprachgebrauch der zeitgenössischen Philos.[ophie] [...] der Ausdruck »K.[ategorie]« (engl. *category*) keinen allgemein verbindlichen terminologischen Sinn. Er kann überall dort anstelle von Ausdrücken wie »Typ« oder [...] »Klasse« verwendet werden, wo es um Einteilungen und [...] Klassifikationen geht, die nach formalen, logischen oder Sinn und Bedeutung der klassifizierenden Wörter betreffenden Kriterien vorgenommen werden [...]« (Martin Gessmann: Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart: Kröner 2009, S. 381).

6 Meine eigene Beobachtung, dass die Ästhetik des Schönen und die des Erhabenen jeweils gewisse Modifikationen ausbilden, finde ich durch Zelles Forschung bestätigt. Jedoch gibt es zwischen seinen Ausführungen und meinen nicht unwesentliche Unterschiede. Vgl. hierzu die Diskussion auf S. 28 f. dieser Arbeit.

vorzunehmen – als dekonstruktiv⁷ im weitesten Sinne (d.h. ohne dogmatisch einer bestimmten Schule verpflichtet zu sein) aufgefasst werden. Weiterhin lässt sich diese Arbeit über das Schöne und das Erhabene aber auch als Streit zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion behandeln: Das Schöne, das Ideal des ganzen, mit seinen Trieben versöhnten Menschen sowie einer harmonischen Gesellschaft transportierend und sich in unmittelbarer Nachbarschaft zum Wahren wädhend, sympathisiert dabei mit zentralen Ideen der Hermeneutik wie der »Sinneinheit von Einzelnem und Ganzem«,⁸ dem nach Verständigung strebenden »Verhältnis des Ganzen und seiner Teile«⁹ ebenso wie der »Gemeinschaft der Horizonte«.¹⁰ Dieses Streben nach Einheit, Ganzheit sowie Seins- und Sinntotalität wird jedoch in der Realität dekonstruktiv auseinandergebrochen und der tatsächlich vorhandene Riss, der Bruch, die Differenz im Menschen und ebenso zwischen Mensch und Welt freigelegt.

Zur Methode und Vorgehensweise sei Folgendes angemerkt: In einem ersten Schritt wird zunächst aus den einzelnen ästhetisch-philosophischen Schriften Schillers die Theorie des Schönen einerseits und die des Erhabenen andererseits herausgearbeitet. Der Textkorpus umfasst dabei die wichtigsten ästhetischen Schriften aus Schillers kantischer Periode der 1790er Jahre, in welche die Entstehung seiner Ästhetik fällt, wobei gegebenenfalls auch Seitenblicke auf kleinere Abhandlungen des genannten Zeitraums oder Texte der vorkantischen Phase erlaubt seien. Um die übergeordneten, schriftenübergreifenden Zusammenhänge des Konzepts einer »doppelten Ästhetik« zu verdeutlichen, werden Schillers philosophische Studien nicht unter dem Blickwinkel der Vollständigkeit und Chronologie behandelt, sondern es finden nur jene Gesichtspunkte Berücksichtigung, die etwas zur Erklärung der Schönheits- und Erhabenheitstheorie beitragen. Sowohl für die Ästhetik des Schönen als auch für jene des Erhabenen lassen sich dabei über die Schriften hinweg wechselseitig aufeinander verweisende Unterkategorien feststellen, nämlich – wie oben bereits erwähnt – der Anmut, der Naivität, des Spiels und der schönen Kunst für die Theorie des

7 Auch Zelle spricht von der »Spannung des Textes [Schillers, Anm. d. V.], der seine eigene Dekonstruktion gleich mitliefert«: Carsten Zelle: Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): Schiller-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005, S. 451 – 479, hier S. 455. Vgl. weiter: Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 5.

8 Heinz Antor: Hermeneutischer Zirkel. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008, S. 284 – 285, hier S. 285.

9 Ebd., S. 284.

10 Christa Karpenstein-Eßbach: Medien, Wörterwelten, Lebenszusammenhang: Prosa in der Bundesrepublik Deutschland 1975 – 1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht. München: Fink, 1995, S. 320.

Schönen und der Würde, Sentimentalität und der tragisch-sentimentalischen Kunst für die Theorie des Erhabenen. Wie sind diese Kategorien nun gewonnen worden? Die angeführten Kategorien bilden in einzelnen Schriften verschiedene Schwer- und Gesichtspunkte ihrer jeweils entsprechenden übergeordneten Bezugsgrößen des Schönen und Erhabenen. Wenn etwa, um nur die folgenden zwei Beispiele zu nennen, die Kategorie des Spiels ihre schwerpunktmäßige Thematisierung in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* findet und die der Anmut und Würde in jener Abhandlung, welche beide Konzepte bereits in ihrem Titel führt, so greift Schiller die diversen Spielarten der Schönheits- und Erhabenheitsästhetik doch grundsätzlich in fast allen Schriften immer wieder auf und verknüpft sie untereinander, was den Systemcharakter seines ästhetischen Programms unterstreicht.

Die auf diese Weise gewonnene »doppelte Ästhetik« Schillers mitsamt ihren Unterkategorien dient als theoretisches Fundament, auf dem im weiteren Verlauf der Arbeit die genannten Romane Johnsons analysiert werden. Wie erfolgt nun genau die Anwendung? Zum einen gilt es, die Romane systematisch durch gründliche und mehrfache Lektüre auf die zentralen Leitworte aus der Schönheits- und Erhabenheitsästhetik hin zu durchsuchen und ihre Verwendung im Kontext zu ergründen. Zum anderen, und dies macht den aufwändigeren und ergiebigeren Teil der Textanalyse aus, wird geprüft, ob und in welcher Weise sich bestimmte, mit zentralen Begriffen der Schönheits- und Erhabenheitslehre einhergehende Vorstellungskomplexe und Versinnbildlichungen in Johnsons Texten aufzeigen lassen. So korreliert etwa die Kategorie des Spiels mit dem Merkmal des Einklangs von zwei entgegengesetzten Polen, der Leichtigkeit und Heiterkeit; die Kategorie des Erhabenen wiederum, um ein zweites Beispiel zu nennen, ist eng mit dem Vorstellungsbereich des Unsagbaren und Nicht-Darstellbaren sowie eines würdevollen männlichen Erscheinungsbilds verknüpft. Auch hier gilt, dass die Romane nicht vollständig und in ihrer Gesamtheit besprochen werden, sondern nur in Hinblick auf Konzepte der Schiller'schen Ästhetik. Um Redundanzen zu vermeiden, werden jene Teilaspekte der Schönheits- und Erhabenheitstheorie, die in Johnsons Texten mehrfach vorzufinden sind, wie dies etwa bei der schönen Seele oder der falschen Würde der Fall ist, immer nur für einen Roman vorgestellt, in der Regel für denjenigen, der das einprägsamste Anschauungsmaterial liefert. Der Schlussteil dieser Arbeit verweist darauf, welche weiteren Romanfiguren sich fortführend im Kontext der exemplarisch erörterten ästhetischen Kategorien interpretieren lassen.

Der Versuch, eine über Johnsons Werk hinweg verlaufende Entwicklungslinie kenntlich zu machen, rechtfertigt das chronologische Vorgehen nach Romanen und Entstehungszeit. Zugleich ist die Aufdeckung einer romanübergreifenden Entwicklungslinie nur deshalb möglich, weil sich Johnsons epische Dichtung wie eine Art Mega-Roman lesen lässt: Viele der Texte Johnsons weisen von ihrer

personellen Besetzung und thematischen Verwandtschaft einen inneren Zusammenhang auf, der es erlaubt, eine solche Entwicklung aufzuzeigen. Der Schwerpunkt liegt jedoch, wie bereits erwähnt, auf dem Erstling *Ingrid Babendererde* und dem Hauptwerk *Jahrestage* und hier insbesondere auf dem Vorhaben, Gesine als eine Fortführung und Weiterentwicklung des von Ingrid verkörperten ästhetischen Konzepts zu betrachten. Aus dieser Perspektive finden die *Mutmassungen über Jakob* als Schaltstelle, Übergangs- und Verbindungsglied zwischen dem Ingrid- und dem Gesine-Roman nur kurz Erwähnung. Auch Johnsons zweiter Roman *Mutmassungen über Jakob* ist reich an Schiller'schem Gedankengut und verdient besonders in Hinblick auf die Figuren Jakob Abs, Jonas Blach, Heinrich Cresspahl sowie des Staatsmannes Rohlfss eine gesonderte, ausführliche Untersuchung, die an die bereits geleisteten Vorarbeiten von Holger Helbig¹¹ und Michael Hofmann¹² anknüpfen kann. An dieser Stelle eine detaillierte Analyse der *Mutmassungen* unter Berücksichtigung des genannten Romanpersonals vorzunehmen, würde jedoch von dem spezifischen Erkenntnisinteresse dieser Arbeit wegführen, nämlich den Bogen zu schlagen von Ingrid als schöner Seele zu deren Alter Ego Gesine als einer erhaben-sentimentalen Seele.

Für die Analyse der Romane Johnsons vor dem Hintergrund der Schiller'schen Ästhetik ist die Textintention, nicht die Autorintention maßgebend. Johnsons Werke selbst, die textnah im Close-Reading-Verfahren durch »genaue[s], ja, peinlich genaue[s] Lesen«¹³ analysiert werden, bilden die Bezugsgröße für diese Arbeit, und weniger die Selbstaussagen des Schriftstellers Johnson. Paradoxerweise, aber im Sinne der dekonstruktiven Rahmung der vorliegenden Untersuchung sei das gestattet, lässt sich diese textzentrierte Vorgehensweise gerade mit einer Aussage des Autors Uwe Johnson selbst legitimieren, die folgendermaßen lautet: »[D]ie Identität von Uwe Johnson [...] ist ohne Belang für das Verstehen der Bücher oder für die Benutzung der Bücher.«¹⁴

11 Holger Helbig: Über die ästhetische Erziehung der Staatssicherheit in einer Reihe von Thesen. Johnson liest Schiller. In: Johnson-Jahrbuch 6 (1999), S. 57–84.

12 Michael Hofmann: Uwe Johnson. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 84, S. 94 ff., S. 99–104.

13 Uwe Neumann: »Er stellte seine Fallen öffentlich aus«: Zu Uwe Johnsons poetologischen Äußerungen. In: Carsten Gansel und Nicolai Riedel (Hrsg.): Uwe Johnson zwischen Vor- und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22.–24. 9. 1994. Berlin, New York: de Gruyter, 1995, S. 55–80, hier S. 60.

14 Uwe Johnson: »Ein verkannter Humorist«: Gespräch mit A. Leslie Willson (Am 20. April 1982 in Sheerness-on-Sea). In: Eberhard Fahlke (Hrsg.): »Ich überlege mir die Geschichte...« Uwe Johnson im Gespräch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 281–299, hier S. 293.

2. Stand und Probleme der Forschung

Im Folgenden wird die Verwendungsweise der Begriffe ›Ästhetik‹, ›Schönes‹ und ›Erhabenes‹¹ in dieser Arbeit erläutert und zugleich ihr Gebrauch in der Forschung problematisiert. Allzu häufig geschieht es, dass die genannten Begriffe unzureichend oder verkürzt definiert werden, was wiederum weitreichende Folgen für die Interpretation philosophischer oder literarischer Texte nach sich zieht. Je nachdem, auf welcher begrifflichen Basis man eine Textanalyse unternimmt, können völlig verschiedene Urteile und nicht zuletzt auch Verzerrungen, ja gar Irrtümer zustande kommen, wie weiter unten am Beispiel von Schillers ästhetischen Schriften veranschaulicht wird.

2.1 Ästhetik: die Lehre vom Schönen?

Die Diskussion um den Begriff und Gegenstand der Ästhetik hat seit ihrer Gründung als wissenschaftliche Teildisziplin der Philosophie im 18. Jahrhundert durch Alexander G. Baumgarten eine Komplexität und Vielschichtigkeit angenommen, die kaum mehr zu überblicken ist. Trotz aller Vieldeutigkeit lassen sich »drei Wurzeln«² benennen, um welche die Ästhetikdiskussion seit ihren Anfängen bis heute beständig kreist: Meist wird zwischen einer Ästhetik in weiterer Bedeutung als Lehre von der *sinnlichen Wahrnehmung* und einer Ästhetik in engerer Bedeutung als Lehre von dem *Schönen* und der *Kunst* unterschieden, wobei sich das Verständnis von Ästhetik im Sinne einer Lehre vom Schönen und der Kunst als der eigentlich »harte Kern« im Ästhetikdiskurs

1 Zur Unterscheidung des Begriffs der ›Schönheit‹ von jenem des ›Schönen‹ vgl. Norbert Rath: Schöne (das). In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 8: R – Sc. Basel: Schwabe, 1992, S. 1343–1385, hier S. 1373 f. Die Termini ›Schönes‹ / ›Schönheit‹ und ›Erhabenes‹ / ›Erhabenheit‹ werden in dieser Arbeit jeweils synonym zueinander verwendet.

2 Franz von Kutschera: Ästhetik. Berlin, New York: de Gruyter, 1998, S. 1.

durchgesetzt hat.³ Zwar betonen neuere Forschungen zunehmend auch den Aisthesis-Aspekt der umfassenden sinnlichen Empfindung,⁴ doch herrscht insgesamt noch eine konventionelle Ästhetikdefinition vor, die aus Gründen, die im Folgenden diskutiert werden, in dieser Arbeit als problematisch und unzureichend zurückgewiesen wird.

Ein Ästhetikverständnis im engeren Sinn als Lehre von dem Schönen und der schönen Kunst geht von der Annahme aus, Ästhetik setze sich vorzugsweise mit schönen Dingen auseinander. Doch wird hier außer Acht gelassen, dass Ästhetik, die es ihrer Etymologie zufolge allgemein mit dem sinnlich Wahrnehmbaren zu tun hat,⁵ sich nicht allein mit dem Schönen beschäftigt. Die übliche Auslegung von Ästhetik befasst sich mit nur *einem* Teil der sinnlichen Empfindung, nämlich mit jenem, der empfänglich ist für das Schöne. Dabei werden zwangsläufig andersartige, häufig gegenläufige Sinneseindrücke wie etwa das Erhabene, Unförmige, Hässliche, Furchtbare, Zerstörerische oder Grotteske einfach ausgeblendet.⁶ Carsten Zelle spricht in Anbetracht einer auf das Schöne und die schöne Kunst reduzierten kallistischen Ästhetik⁷ zutreffend von der »Halbierung der Ästhetik«⁸, von der einen »Hälfte«⁹ und Seite der Medaille, deren anderer nichtschöner, disharmonischer oder verstörender Teil schlicht nicht zur Kenntnis genommen wird. Diesen Umstand, dass Ästhetik »mehr und anderes«¹⁰ als nur das Schöne umfasst, hat die Forschung lange Zeit nicht ausreichend wahrgenommen, mehr noch: sie hat nicht registriert, dass es regelrecht eine Tradition gibt, in welcher Schönheit und Erhabenheit als ästhetische Kategorien in einem spannungsreichen dialektischen System im Verbund miteinander wirken.

3 Vgl. Wolfhart Henckmann: Ästhetik. In: Wolfhart Henckmann und Konrad Lotter (Hrsg.): Lexikon der Ästhetik. München: Beck, 1992, S. 20–24, hier S. 20.

4 Karlheinz Barck: Ästhetik/ästhetisch. In: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 1: Absenz – Darstellung. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000, S. 308–400; Michael Hauskeller (Hrsg.): Die Kunst der Wahrnehmung: Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Zug: Die Graue Edition, 2003; Wolfgang Welsch: Die Aktualität des Ästhetischen. München: Fink, 1993; Terry Eagleton: Ästhetik: die Geschichte ihrer Ideologie. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994; Norbert Schneider: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne: eine paradigmatische Einführung. Stuttgart: Reclam, 2002, S. 7.

5 Aisthesis ist die »Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis« (Wolfhart Henckmann: Ästhetik. In: Wolfhart Henckmann und Konrad Lotter (Hrsg.): Lexikon der Ästhetik. München: Beck, 1992, S. 20–24, hier S. 21).

6 Ebd., S. 20.

7 Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 11.

8 Ebd., S. 155.

9 Ebd., S. 112.

10 Brigitte Scheer: Einführung in die philosophische Ästhetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. 2.

In seiner Studie über die »doppelte Ästhetik«¹¹ hat Carsten Zelle nachgewiesen, dass in der Geschichte der Ästhetik, die sich begrifflich zwar erst mit Baumgarten im 18. Jahrhundert entwickelt, dem Gegenstand nach aber schon viel früher verhandelt wurde,¹² neben dem Schönen und in dialektischer Wechselwirkung mit diesem stehend stets eine weitere zentrale Kategorie auftaucht, nämlich die des Erhabenen, welches von der Forschung jedoch bis in die letzten Jahre sehr nachlässig behandelt wurde.

Es ist maßgeblich Zelles Verdienst, dass sich die Sichtweise einer doppelten, das Schöne und Erhabene gleichermaßen umfassenden Ästhetik in jüngerer Zeit allmählich durchzusetzen beginnt. Dabei ist die Grundannahme im eigentlichen Sinn gar nicht neu, wurde doch schon viel früher vereinzelt auf die Existenz einer gemeinsamen Tradition des Schönen und Erhabenen hingewiesen.¹³ So hat bereits Hermann August Korff, einer der Dozenten Uwe Johnsons in Leipzig, im 1930 erschienenen zweiten Band seines Werkes *Geist der Goethezeit* die Koexistenz von Schönerem und Erhabenem betont.¹⁴ Ebenso

kann mit Hermann Schmitz [...] festgehalten werden, daß es zwei Proto-Ästhetiken gibt, deren Wurzeln bis in die Antike zurückreichen: Zum einen eine kallistische Ästhetik, die sich seit Platon am Kernbegriff des Schönen orientierte [...]. Zum anderen eine auf Aristoteles zurückgehende rhetorisch argumentierende Ästhetik. [...] [E]s geht, wie in der Rhetorik, um die Verwaltung der Affekte, z. B. um die Katharsis und das Erhabene. [...] Die beiden Tendenzen prägen die europäische Vorgeschichte der Gründung der Ästhetik nachhaltig.¹⁵

Diese lange Zeit verschüttete Sichtweise eines zweifachen, auf das Schöne einerseits und das Erhabene andererseits zielenden Traditionsstrangs der Ästhetik beginnt sich erst in jüngster Zeit wieder vermehrt in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit zu behaupten. So treten neben die Abhandlung der *Dop-*

11 Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.

12 Carsten Zelle: *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger*. In: Christine Pries (Hrsg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1989, S. 55 – 73, hier S. 56.

13 Zu bisherigen Forschungen über die »doppelte Ästhetik« siehe Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 21 – 23.

14 Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. Bd. II. Teil: *Klassik*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1930, S. 491.

15 Karlheinz Barck: *Ästhetik/ästhetisch*. In: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 1: *Absenz – Darstellung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000, S. 308 – 400, hier S. 317. Vgl. hierzu auch Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 13.

pelten Ästhetik von Zelle Titel wie *Das Schöne und das Erhabene von heute*¹⁶ oder *Zwischen schön und erhaben*.¹⁷ Noch sind die Untersuchungen, die den Blick auf beide ästhetische Kategorien richten, jedoch sehr überschaubar.

An dieser Stelle könnte man mit Zelle gegen den hier vertretenen doppelten Ansatz einwenden, dass eine »Dualisierung der Ästhetik«¹⁸ in die Kategorien des Schönen und Erhabenen ihrerseits reduzierend wirkt, gibt es doch schließlich ein breites Spektrum von Sinneseindrücken wie etwa das Komische, Hässliche, Groteske und andere, die hier nicht erfasst zu sein scheinen.¹⁹ Dem soll auch gar nicht widersprochen werden; für die Beschäftigung mit Schillers Ästhetik und Johnsons Romanen allerdings ist eben genau jene, aus Schönheit und Erhabenheit bestehende Tradition wichtig, in welcher sich sowohl Schiller als auch Johnson verorten lassen, wie in dieser Arbeit gezeigt werden wird. Konzepte wie das Hässliche oder Groteske, obwohl sie ebenfalls Bestandteile von Ästhetiken sein können,²⁰ spielen hier keine zentrale Rolle und können daher ausgeklammert werden. Zudem ist anzumerken, dass sich das Erhabene einer pauschalisierend-vereinheitlichenden Begriffsbestimmung entzieht: In der Geschichte der Ästhetik hat das Erhabene schon Verschiedenes bedeutet²¹ und unterschiedliche, zum Teil auch gegensätzliche Vorstellungen wie das Große, Bewundernswerte, Furchterregende, Unförmig-Massige, Zerstörerische, Hässliche in seine Begriffsbestimmung aufgenommen. Bis zu Kant scheinen solche Aspekte unter dem »Mantel des Erhabenen«²² zu laufen. Und auch für Schiller kann ein erhabener Gegenstand, wenn auch nicht vorrangig, mitunter »häßlich[e]« (ZB: S. 463, auch S. 464, S. 466 f.) oder »widerwärtige[.]« (ZB: S. 465) Züge annehmen. Erst im ausgehenden 18. und vor allem im 19. Jahrhundert gewinnen ästhetische und philosophische Kategorien wie das Hässliche oder Groteske, obwohl es schon in der Antike Überlegungen dazu gab, an Konjunktur und bilden sich zu eigenständigen ästhetischen Konzepten aus.²³

16 Jeremy Gilbert-Rolfe: *Das Schöne und das Erhabene von heute*. Berlin: Merve, 1996.

17 Nils Ehlers: *Zwischen schön und erhaben – Friedrich Schiller als Denker des Politischen: im Spiegel seiner theoretischen Schriften*. Göttingen: Cuvillier, 2011.

18 Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 14.

19 Ebd., S. 15.

20 Zu verweisen sei etwa auf Karl Rosenkranz' Ästhetik des Hässlichen, die im 19. Jahrhundert ausgebildet wurde.

21 Manfred Weinberg: *Erhabenes/Erhaben*. In: Achim Trebeß (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 97.

22 Carsten Zelle: *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger*. In: Christine Pries (Hrsg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1989, S. 55 – 73, hier S. 60.

23 Marie Luise Raters: *Hässliches/Hässlich*. In: Achim Trebeß (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 151 – 154.

Ein zweiter möglicher, hier zu entkräftender Einwand gegen den Ansatz einer »doppelten Ästhetik« wäre, dass Schillers Ästhetik des Schönen und Erhabenen mit den dazugehörigen Kategorien gewissermaßen auch als jeweils einzelne und für sich genommen selbständige Ästhetiken interpretiert werden könnte, also als eine Ästhetik des Schönen, eine Ästhetik der Anmut, eine Ästhetik der Naivität oder umgekehrt als eine Ästhetik des Erhabenen, eine Ästhetik des Sentimentalischen usw., die jedoch auch eine Synthese miteinander einzugehen im Stande sind.²⁴ Hier erscheint mir besonders die Frage, wie eine solche – in durchaus unterschiedlichen Konstellationen denkbare – Synthese zu denken ist, Probleme hervorzurufen.

In seinem Aufsatz *Das Naive ist das Sentimentalische* hat Peter Szondi das Verhältnis des Naiven zum Sentimentalischen aus einer solchen Syntheseperspektive heraus diskutiert. Das Sentimentalische ist bei Szondi gerade nicht als das antithetische Gegenstück zum Naiven charakterisiert,²⁵ sondern verschmilzt in einem triadischen Synthese-Prozess mit dem Naiven, um letztendlich als Wiedererlangung des Naiven selbst in Erscheinung zu treten. »Schiller«, schreibt Szondi, »[hat] die sentimentalische Empfindungsweise nicht als die zweite, antithetische Kategorie bezeichnet [...], sondern als die dritte, in der die erste Kategorie mit der zweiten (die naive Empfindungsweise mit dem reflektierenden Verstand) verbunden wird.«²⁶ Infolge dieses synthetischen Verschmelzungsprozesses »[erlangen] [d]as *Sentimentalische* und das *Ideal* [...] eine Gleichzeitigkeit«²⁷, wird das Sentimentalische zur »Wiederherstellung«²⁸ des Naiven.²⁹ Indem Szondi das Naive und Sentimentalische miteinander synthetisiert, vermengt er jedoch zwei Standpunkte, die nicht identisch sind und es auch nicht werden können. Denn das Naive ist ein – obgleich nie zu erreichender – Ideal-

24 Für diesen Hinweis danke ich Holger Helbig.

25 Peter Szondi: *Das Naive ist das Sentimentalische*. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 66 (1972), S. 174–206, hier S. 199.

26 Ebd., S. 202.

27 Ebd., S. 200, Herv. i. O.

28 Ebd., S. 199.

29 Vgl. in diesem Zusammenhang auch Manfred Franks Ausführungen zu Synthetisierungsmodellen bei den Frühromantikern, als deren Wegbereiter er u.a. Schiller betrachtet: Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, S. 131, S. 208. Zur »Suche nach einem (synthetischen) Einheitsgrund von Welt und Selbst« siehe auch: Manfred Frank: *Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft*. Vom französischen Materialismus über Kant zur Frühromantik. In: Jochen Schmidt (Hrsg.): *Aufklärung und Gegenklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1989, S. 377–403, hier S. 403. Und ferner: Manfred Frank: *Lust am Schönen: Schillers Ästhetik zwischen Kant und Schelling*. In: Jan Bürger (Hrsg.): *Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*. Göttingen: Wallstein, 2007, S. 136–157.

zustand menschlicher Vollkommenheit und Harmonie; das Sentimentalische aber ist die Sehnsucht nach dem verlorenen, nie besessenen Ideal, aber nicht das Ideal selbst.³⁰ Selbst wenn sich der sentimentalische Mensch mittels der Kunst für einen Moment dem *Schein* eines naiven Gefühls hingibt, so muss dieser Schein doch immer »aufrichtig[]« (ÄE: S. 665) sein, er darf sich niemals für das Ideal selbst ausgeben.³¹ Im Sentimentalischen schwingt immer das Gefühl der Trauer und Melancholie mit, gerade weil ihm der Verlust, die Unerreichbarkeit und die Nicht-Existenz des Naiven so schmerzlich bewusst ist.³²

Zwar hat Schiller an einigen wenigen Stellen seiner ästhetischen Schriften den Gedanken einer Verschmelzung von Schönheit und Erhabenheit, Anmut und Würde, Naivität und Sentimentalität im »Idealschönen« (ÜE: S. 828) oder in einer »erhabenste[n] Schönheit« (AW: S. 346) erwogen (und gleichzeitig als utopisch verabschiedet), aus der in der Realität die zwei Wirkweisen, nämlich das Schöne und Erhabene, hervorgehen. Jedoch ist dieses Modell etwas anderes als Szondis Gleichsetzung des Naiven mit dem Sentimentalischen; Erhabenheit und Schönheit gehen hier trotz angedachter Verschmelzung keine Identität miteinander ein (vgl. hierzu Kap. 6).

Etwas weniger schwerwiegend als die Synthese-Problematik im Aufsatz von Szondi ist der Gedanke, grundsätzlich von einzelnen Ästhetiken zu sprechen, doch birgt dieser Ansatz wiederum die Schwierigkeit, den roten Faden in Schillers Ästhetik aus den Augen zu verlieren. So bleibt die Kategorie z. B. des Spiels als innere Stimmung im Moment der erfahrenen Schönheit für sich genommen, und ohne den übergeordneten Bezugspunkt des Schönen zu beachten, unvollständig, äußert sich im Spiel doch – ebenso wie in der Anmut, der Naivität oder der schönen Kunst – eine spezifische Ausprägung des Schönen. Dieser große Zusammenhang über die einzelnen Schriften und ästhetischen Konzepte hinweg lässt sich schon auf terminologischer Ebene durch die gegenseitige Abhängigkeit und dichte gegenseitige Vernetzung der Begriffe Schönheit, Spiel, Anmut und Naivität erkennen: Um beispielsweise das Phänomen der Anmut zu beschreiben, kommt Schiller ohne den Rückgriff auf Terminus und Konzept des Schönen, des Spiels oder der Naivität nicht aus, wie im Theorieteil weiter ausgeführt wird – Entsprechendes gilt umgekehrt auch für das Erhabene und dessen

30 »Das Sentimentalische ist Streben und Anspannung nach dem Ideal, noch nicht dieses selbst.« (Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 202)

31 Vgl. Friedrich Schiller: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht. In: Frithjof Stock (Hrsg.): Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 4. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2000, S. 17.

32 Zur Kritik an Szondi vgl. auch Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 190, Anm. 11, S. 191 f., S. 201, Anm. 54, S. 202.

Ausprägungen. Das Spiel ist folglich Produkt des Schönen und zugleich die innere gelöste Stimmungslage im Augenblick der Schönheit, die Anmut der spielerische Ausdruck einer schönen Seele; umgekehrt äußert sich in der Würde eine erhabene Gesinnung, im Sentimentalischen die Trauer des Erhabenen um das verlorene Schöne und Naive. Es bliebe die Möglichkeit – um eine letzte Alternative zu erproben – die einzelnen Ästhetiken, der Logik ihrer Beziehungen zueinander folgend, zu verbinden. Doch führt diese Art der Synthese letztendlich wieder zum Ausgangspunkt, zum Konzept einer »doppelten Ästhetik«, mit dem Unterschied, dass beim Ansatz der »doppelten Ästhetik« die Kategorien in gewisser Weise aus einem Oberprinzip, nämlich dem Schönen auf der einen und dem Erhabenen auf der anderen Seite emanieren, beim Ansatz der Einzel-Ästhetiken sich die Kategorien hingegen synthetisierend unter diesen Oberbegriffen zusammenfinden.

Für die Sichtweise einer »doppelten Ästhetik« spricht aber letztendlich auch, dass die Denkfigur des Doppelten oder Zweifachen ein Lieblingsgedanke Schillers ist, auf den man kontinuierlich in Schillers Argumentation trifft. Seinem anthropologischen Doppelwesen-Entwurf folgend, leitet Schiller – um aus einer langen Reihe nur die folgenden Beispiele zu nennen – ein »doppelte[s] Bedürfnis des Menschen« (ÄE: S. 618, auch AB: S. 519), ja gar einen »Doppelsinn des Lebens«³³ ab. Diesem gerecht werden kann nur eine »doppelte Wirkung« (AB: S. 519) der Kultur »wozu sie auch im Schönen und Erhabnen [sic!] die nötigen Werkzeuge findet« (AB: S. 520). Ganz in diesem Sinn schreibt Schiller, das Grundprogramm seiner Ästhetik formulierend, an seinen Gönner, den Prinzen von Augustenburg:

Ich habe also die doppelte Behauptung zu rechtfertigen: *erstlich*: daß es das Schöne sei, was den rohen Sohn der Natur verfeinert, und den bloß sensualen Menschen zu einem rationalen erziehen hilft: *zweitens*: daß es das Erhabene sei, was die Nachteile der schönen Erziehung verbessert [...] (AB: S. 521, Herv. i. O.).

Das Leitprinzip der Entzweiung und des Bruchs zeigt sich auf vielerlei Weise ebenfalls in Johnsons Texten, in den *Jahrestagen* etwa durch die zeitlich und räumlich auseinanderklaffenden Pole der Vergangenheits- und der Gegenwartsebene, durch die Kontrastierung von Metropole und Provinz, Heimat und Verlust der Heimat. Eine Vermittlung oder gar Versöhnung dieser Gegensätze, zwischen denen sich Gesine Cresspahl hin- und hertaumelnd bewegt, ist gerade nicht möglich. Das – nichtexistente – Naive ist bei Johnson keineswegs mit dem Sentimentalischen und dessen Sehnsucht nach dem Naiven gleichzusetzen.

33 Friedrich Schiller: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht. In: Frithjof Stock (Hrsg.): Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 4. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2000, S. 439.

Johnson »zielt nicht auf Synthese, nicht auf Vereinheitlichung«.³⁴ Den Riss und den damit einhergehenden Schmerz auszuhalten, und dies in dialektischer Wechselwirkung mit dem Wunschtraum von einem unerreichbaren Schönen, ist die lebenskünstlerische Leistung, um die Gesine tagtäglich ringt. Synthese im Sinne einer Vereinigung und Harmonisierung von widerstrebenden Prinzipien auf einer höheren Ebene kann es weder bei Schiller noch bei Johnson geben. Ihren angemessenen Ausdruck findet diese unaufhebbare Dialektik zwischen der Sehnsucht nach menschlicher Versöhnung und dem gleichzeitigen Bewusstsein eines unheilbaren Risses in der »doppelten Ästhetik« von Schönen und Erhabenem.

Wenn auch diese Arbeit in Anlehnung an Zelles Begriff einer »doppelten Ästhetik« argumentiert, wonach das Schöne und das Erhabene in der Geschichte der Ästhetik als »gegenläufig aufeinander bezogen[e]«³⁵ Kategorien auftreten und in dieser Konstellation Schillers eigenes ästhetisches System maßgeblich beeinflussen, so gibt es im Detail doch bedeutsame Unterschiede zwischen meiner Analyse der Schiller'schen Ästhetik und jener Zelles. Meine eigene Grundannahme, dass Schiller eine Ästhetik des Schönen und eine des Erhabenen mit den ihnen jeweils zugehörigen Spielarten der Anmut, Würde usw. (Zelle spricht von »Kategorien«,³⁶ »Verpuppungs- und Derivatformen«³⁷ oder »Begriffreihe[n]«³⁸) ausbildet, finde ich zwar bei Zelle bestätigt, doch differieren diese Kategorien z. T. voneinander wie auch der Umgang mit ihnen. Zelle zählt zu den Kategorien einmal die Schönheit, Anmut, schmelzende Schönheit und Naivität,³⁹ zum anderen die Erhabenheit, Würde, energische Schönheit und Sentimentalität.⁴⁰ Die Kategorien in der vorliegenden Arbeit sind auf der einen Seite – abgeleitet vom Oberbegriff des Schönen – die Anmut, das Spiel, die Naivität und die schöne Kunst und auf der anderen Seite – hier wiederum aus dem Oberbegriff des Erhabenen entwickelt – die Würde (mit dem dazugehörigen Ernst des Lebens), die Sentimentalität und die tragisch-sentimentalische Kunst. Die Definition des Schiller'schen Schönheits- und Erhabenheitsbegriffs selbst bleibt bei Zelle überwiegend skizzenhaft (verständlicherweise, schließlich ist Schillers Schönheits- und Erhabenheitskonzept in Zelles breiter Abhandlung

34 Stefanie Golisch: Uwe Johnson zur Einführung. Hamburg: Junius, 1994, S. 60. Vgl. auch: »Daß es hierbei [bei der »Wahrheitsfindung«, Anm. d. V.] zu einer Synthese, einem neuen, verbindlichen ›Bild der Geschichte‹ nicht kommen kann, versteht sich von selbst.« (Ebd., S. 73)

35 Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 3.

36 Ebd., S. 12.

37 Ebd., S. 9.

38 Ebd., S. 162.

39 Ebd., S. 161 f.

40 Ebd., S. 162.

nur eine Analyse neben vielen weiteren) und wird reduziert auf die Feststellung: »Während Schiller im Umfeld des Schönen (menschliche, geschlechtliche oder politische) Mitte und Einheit formuliert, reflektiert seine Ästhetik des Erhabenen einen Riß.«⁴¹ Demgegenüber nimmt in dieser Arbeit die textnahe Wesensbestimmung des Schönen und des Erhabenen bei Schiller, von der ausgehend die weiteren Kategorien entfaltet werden, einen zentralen Stellenwert ein, ebenso wie die Frage nach Beziehung und Interaktion der Kategorien untereinander – wie also verhalten sich Schönheit, Anmut, Spiel, Naivität und schöne Kunst zueinander und wie Erhabenheit, Würde, Sentimentalität und tragisch-sentimentalische Kunst? Nicht zuletzt soll hier, über die Annahme einer sich wechselseitig bedingenden »doppelten Ästhetik« hinaus, das dynamische und sich wandelnde Verhältnis von Schönheit und Erhabenheit bei Schiller vertieft diskutiert werden. Wesentlich für die Argumentation in dieser Arbeit ist außerdem die Unterscheidung zwischen den Begriffen und Konzepten der Schönheit und jener der Kunst, die Zelle nicht klar voneinander abgegrenzt.⁴²

2.2 Das Schöne

Der Begriff des Schönen wird in der Forschung ebenfalls in einer problematischen Weise verwendet, weil er häufig, wie dies bei einem Ästhetikverständnis im engeren Sinn oftmals der Fall ist, mit Kunst, genauer: mit schöner Kunst, gleichgesetzt wird (für Belege vgl. Abschnitt 2.4). Eine solche unkritische Vermengung der Termini Schönes und Kunst ist als falsch anzusehen und wird in dieser Arbeit zurückgewiesen. Eine unzureichende Differenzierung zwischen den Begriffen Schönheit und Kunst suggeriert, dass sich beide mehr oder weniger synonym zueinander verhielten, dass sich also Schönheit vor allem in Kunst zeige und demzufolge Kunst mit schöner Kunst gleichzusetzen sei.⁴³ »Doch hat [...] Kunst notwendigerweise mit dem Schönen [...] zu tun, wie Hegel und mit ihm alle Ästhetik voraussetzt? Hat Kunst überhaupt und unvermeidlicherweise Schönheit zum Zweck [...]?«,⁴⁴ ist mit Stefan Majetschak zu fragen. Weder war es die ursprüngliche Intention von Kunst noch ist es das hauptsächliche Anliegen der modernen Künste, Schönheit herzustellen. Zwar vermag sich Schönheit auch in Kunst zu zeigen, sie ist aber erst einmal etwas von der

41 Ebd., S. 155, vgl. auch S. 151.

42 Vgl. ebd., z. B. S. 212 ff.

43 Vgl. hierzu auch Karin Hirdina: Ästhetik/Ästhetisch. In: Achim Trebeß (Hrsg.): Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 29–34, hier S. 30.

44 Stefan Majetschak: Klassiker der Kunstphilosophie: von Platon bis Lyotard. München: Beck, 2005, S. 8.

Kunst, die auch tragisch, erhaben oder sentimental sein kann, prinzipiell zu Unterscheidendes (vgl. die Abschnitte 3.1 und 4.1; dort erfolgt auch die Beschäftigung mit der einschlägigen Forschungsliteratur).⁴⁵ Auch wenn wir heute Kunstwerke aus vergangenen Zeiten bestaunen und zuweilen als schön bezeichnen, so war der Sinn und Zweck von Kunst ursprünglich doch nicht in erster Linie der, Schönes hervorzubringen. Künste wie Tanz, Musik, Bildhauerei, Theater, Literatur und ähnliches entwickelten sich aus rituellen und kultischen Feiern und waren in religiöse und politisch-gesellschaftliche Zusammenhänge eingebunden oder erfüllten für Herrschende repräsentative Funktionen.⁴⁶ Kunst (griech. *techne*, lat. *ars*)⁴⁷ stellte ein nach Regeln – und zwar ganz im sprichwörtlichen Sinn nach »allen Regeln der Kunst« – erlernbares Handwerk dar, eine Fertigkeit oder eine Wissenschaft und reichte »von der Schuhmacherkunst, über die Baukunst, das K.[unst]turnen und die K.[unst]malerei bis hin zu solchen ›freien Künsten‹ (artes liberales) wie Dialektik, Rhetorik und Mathematik.«⁴⁸

Jahrhundertlang wurden die Diskurse um Schönheit und Kunst weitgehend getrennt voneinander geführt und erst seit der Renaissance, besonders aber seit dem 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Herausbildung eines neuen Verständnisses der Künste als »schöne Künste« (»beaux arts« / »fine arts«) miteinander verknüpft.⁴⁹ Die Periode in der Ästhetikgeschichte, in der sich Schönheit tatsächlich vorrangig in der Kunst zeigte (und dennoch nicht mit dieser zwangsweise gleichbedeutend war), nämlich das 18. und der Beginn des 19. Jahrhunderts, dominiert im öffentlichen und wissenschaftlichen Bewusstsein so sehr, dass Schönheit und Kunst bis zur heutigen Zeit, bis zum Zeitalter der Nicht-mehr-schönen-Künste, noch immer fast automatisch als zusammengehörig gedacht und empfunden werden. In dieser Arbeit geht es um Schönheit und nicht in erster Linie um Kunst.⁵⁰

45 Zur Unterscheidung zwischen Schönheit und Kunst siehe auch Michael Hauskeller: Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. München: Beck, 1998, S. 12 f.

46 Stefan Greif: Kunst/Künste/System der Künste/Ensemble der Künste. In: Achim Trebeß (Hrsg.): Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 217–222, hier S. 217 f.

47 Ebd., S. 217.

48 Martin Gessmann: Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart: Kröner, 2009, S. 416.

49 Vgl. weiter: Ebd., S. 649; Renate Reschke: Schönheit/Schön. In: Achim Trebeß (Hrsg.): Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 335–340, hier S. 336 f.; Renate Reschke: Schön/Schönheit. In: Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 5: Postmoderne – Synästhesie. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2003, S. 390–436, hier S. 396.

50 Zum Aspekt der Kunst vgl.: Michael Hauskeller: Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. München: Beck, 1998; Reinold Schmücker: Was ist Kunst? Eine Grundlegung. München: Fink, 1998; Wolfgang Ullrich: Kunst/Künste/System der Künste. In: Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3: Harmonie – Material. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001, S. 556–616;

2.3 Das Erhabene

Ein Verständnis von Ästhetik im engeren Sinn spart, wie bereits verdeutlicht, häufig das Erhabene aus (für weiterführende Belege vgl. Abschnitt 2.4). Bis in die 1970er Jahre hinein fand das Erhabene, obgleich es sich bis zur Antike zurückverfolgen lässt, als ästhetische Kategorie kaum Beachtung. Zwar

fordert[e] Wilhelm Weischedel [...] bereits 1960 in einem wenig bekannten Aufsatz zu einer ›Rehabilitation des Erhabenen‹ auf – mit Argumenten, die sich an Kant und Schiller orientieren und sich als eine Vorwegnahme des postmodernen Interesses am Erhabenen lesen lassen.⁵¹

Doch noch 1970 konstatierte Klaus L. Berghahn, »daß das Pathetische und Erhabene als ästhetische Begriffe seit dem Ende der Goethezeit untergegangen sind oder als gewollte oder ungewollte parodistische Sprachform ein kümmerliches Dasein fristen«. ⁵² Und in einer Untersuchung von Renate Homann aus dem Jahr 1977 heißt es:

Die vorliegende Erörterung beschäftigt sich mit dem Begriff des Erhabenen, einem Begriff, der in der gegenwärtigen philosophischen und literaturwissenschaftlichen Forschung keine Rolle spielt. Er steht in dem Verdacht, ein Anachronismus zu sein. Diesen Verdacht vermochte auch ein neuerer Versuch einer ›Rehabilitierung‹ [...] des Erhabenen nicht zu entkräften, zumal er – wenn auch in bewußt kritischer Absetzung – derjenigen Geschichte des Begriffs verpflichtet ist, die seine Entaktualisierung eingeleitet und generalisiert hat.⁵³

Wolfgang Ullrich: Was war Kunst? Biographien eines Begriffs. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005; Konrad Paul Liessmann: Philosophie der modernen Kunst: eine Einführung. Wien: WUV, Universitäts-Verlag, 1994; Gerhard Plumpe: Kunst, Kunstwerk. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4: I – K. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1976, S. 1357 – 1434; Georg W. Bertram: Kunst: eine philosophische Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007; Władysław Tatarkiewicz: Geschichte der sechs Begriffe: Kunst, Schönheit, Form, Kreativität, Mimesis, ästhetisches Erlebnis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003; Kurt Schilling: Die Kunst: Bedeutung, Entwicklung, Wesen, Gattungen. Meisenheim, Glan: Hain, 1961; Hartmut von Hentig: »...rastlos von Veränderung zu Veränderung« Oder: Was ist Kunst? Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 2000; Erwin Pracht: Voraussetzungen der Entstehung des ästhetischen Kunst-Begriffs. In: Erhard Lange (Hrsg.): Philosophie und Kunst: Kultur und Ästhetik im Denken der deutschen Klassik. Weimar: Böhlau, 1987, S. 34 – 58.

51 Dietmar Till: Das doppelte Erhabene: Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer, 2006, S. 12, Anm. 38.

52 Klaus L. Berghahn: Nachwort. In: Klaus L. Berghahn (Hrsg.): Friedrich Schiller. Vom Pathetischen und Erhabenen. Schriften zur Dramentheorie. Stuttgart: Reclam, 1970, S. 133 – 157, hier S. 134.

53 Renate Homann: Erhabenes und Satirisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller. München: Fink, 1977, S. 7. Vgl. auch: »Das Erhabene? Das Wort klingt seltsam historisch abgelegt.« (Karl Heinz Bohrer: Zu diesem Heft. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken (Sonderheft) 43 (1989), S. 735) Und: »Man wird hierzulande also kaum unbefangen über die seltsame Renaissance dieses Begriffs

Erst mit Adorno und Lyotard rückte das Erhabene schließlich im Laufe der 1980er Jahre wieder allmählich ins Bewusstsein,⁵⁴ doch drohte der gerade erst in Gang gekommene Aufschwung zeitweise erneut zum Stillstand zu kommen.⁵⁵ Bis in die 1990er Jahre hinein galten Karl Viëtors Abhandlung *Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur*⁵⁶ und Zelles Studie über die »doppelte Ästhetik« von 1995⁵⁷ als die wesentlichen Untersuchungen zum Erhabenen in deutscher Sprache.⁵⁸ Dietmar Tills pessimistische Äußerung aus dem Jahr 2000 – »Nach dem Ende der Debatten um die Postmoderne ist auch die Diskussion um das Erhabene versiegt. Nandy hatte im Rückblick unfreiwillig recht, als er schon 1984 die Konjunktur des Erhabenen als eine Modeerscheinung bezeichnet hatte«⁵⁹ – sollte sich jedoch als nicht zutreffend erweisen. Die lange Zeit unbefriedigende Forschungslage hinsichtlich des Erhabenen hat sich in den letzten Jahren rasant verändert; die vernachlässigte ästhetische Kategorie kämpft sich ins Bewusstsein von Wissenschaft und Öffentlichkeit zurück. Inzwischen liegt eine ganze Reihe von Einzeluntersuchungen über das Erhabene vor, von denen an dieser Stelle stellvertretend nur der von Christine Pries herausgegebene Sammelband *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn* (1989),⁶⁰ Philip Shaws *The Sublime* (2006)⁶¹ und Stefanie Voigts *Erhabenheit. Über ein großes Gefühl und seine Opfer* (2011)⁶² genannt seien (für weitere Forschungsliteratur siehe Abschnitt 3.2). Ein Grund für das Wiedererstarken des Erhabenen ist sicherlich, dass sich das allgemeine Ästhetikverständnis in einem Umbruch

sprechen können, wie das die französischen Theoretiker tun. [...] Man wird das Erhabene selbst in seiner problematischsten Form, im Faschismus, im Nationalsozialismus, ernst nehmen müssen [...]« (ebd., S. 735).

- 54 Dietmar Till: *Das doppelte Erhabene: Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2006, S. 1 f.
- 55 Vgl. auch: »[E]ine größere, zusammenhängende Darstellung der Theorie des Erhabenen und seiner Gestaltungsweise [wurde] noch nicht unternommen [...]. Das Problem des Erhabenen stand immer im Schatten der Frage nach dem Wesen des Schönen und der Kunst, oder es wurde als ein Teil der Theorie der Tragödie behandelt. Die wenigen älteren Spezialuntersuchungen sind viel zu knapp gehalten und stellenweise überholt.« (Wolfgang Düsing: *Schillers Idee des Erhabenen*. Köln: Gouder und Hansen, 1967, S. 1)
- 56 Karl Viëtor: *Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur*. In: Karl Viëtor: *Geist und Form: Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte*. Bern: Francke, 1952, S. 234–266.
- 57 Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.
- 58 Paul Barone: *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004, S. 17.
- 59 Dietmar Till: *Das doppelte Erhabene: Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2006, S. 4.
- 60 Christine Pries (Hrsg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1989.
- 61 Philip Shaw: *The Sublime*. London: Routledge, 2006.
- 62 Stefanie Voigt: *Erhabenheit: Über ein großes Gefühl und seine Opfer*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

befindet, im Zuge dessen die verkrustete Definition von Ästhetik im Sinne einer Lehre vom Schönen aufbricht und zunehmend durch eine erweiterte Sichtweise auf die Ästhetik als Aisthesis, als Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung also, abgelöst wird. Das Erhabene als ästhetische Kategorie mag sich zwar zurückgemeldet haben, die Perspektive einer »doppelten Ästhetik«, die Schönes und Erhabenes als dialektische Bestandteile eines gemeinsamen Systems betrachtet, steht jedoch noch am Beginn.

2.4 Beispiele für die problematische Verwendung der Begriffe Ästhetik, Schönheit und Erhabenheit in der Forschung

Das in den vorangegangenen Abschnitten 2.1, 2.2 und 2.3 ausgeführte Problem einer verkürzten und einseitigen Definition von Ästhetik sowie einer hieraus resultierenden fragwürdigen Umgangsweise mit den Begriffen des Schönen und Erhabenen soll nun im Folgenden exemplarisch veranschaulicht und belegt werden. Die Verwendung der Begriffe Ästhetik, Schönes und Erhabenes in einer hier kritisierten Weise ist weitverbreitet und betrifft Lexika, Ästhetik-Einführungsbücher und große ästhetikgeschichtliche Abhandlungen gleichermaßen.⁶³

So definiert das *Metzler Literaturlexikon* etwa Ästhetik als »Lehre von den sinnl.[ichen] Wahrnehmungen, im engeren Sinne [als] die philosoph.[ische] Disziplin, die sich mit prinzipiellen Problemen der Kunst und des Schönen befaßt.«⁶⁴ Verweise auf das Erhabene fehlen gänzlich und es wird nicht zwischen Kunst und Schöнем differenziert.

Ebenfalls einseitig erläutert Martin Gessmann in seinem *Philosophischen Wörterbuch* den Ästhetikbegriff. Zwar heißt es im Artikel zum Erhabenen: »Innerhalb der Ästhetik ist das Schöne vom Erhabenen und vom Hässlichen, vom Interessanten wie vom Angenehmen unterschieden.«⁶⁵ Unter dem Stich-

63 »Seit der Reduktion der Ästhetik auf eine ›Philosophie der schönen Kunst‹ [...] sitzt auf der Disziplin ein Alp, der sie noch heute drückt und in ihren einschlägigen Handbüchern und Einführungen herumspukt.« (Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 11, siehe dort auch Anm. 33 und weiter S. 14–17) Selbstverständlich lassen sich auch positive Beispiele nennen, etwa Wolfhart Henckmann: *Ästhetik*. In: Wolfhart Henckmann und Konrad Lotter (Hrsg.): *Lexikon der Ästhetik*. München: Beck, 1992, S. 20–24; Jörg Zimmermann: *Ästhetik*. In: Ulfert Ricklefs (Hrsg.): *Fischer Lexikon Literatur*. Bd. 1: A – F. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996, S. 107–143.

64 Franz Schmidt: *Aesthetik*. In: Günther Schweikle und Irmgard Schweikle (Hrsg.): *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 1990, S. 4.

65 Martin Gessmann: *Philosophisches Wörterbuch*. Stuttgart: Kröner, 2009, S. 648.

wort ›Ästhetik‹ hingegen vermisst man jeden Hinweis auf das Erhabene, der Ästhetikbegriff bezieht sich hier im konventionellen Sinn nur auf das Schöne.⁶⁶

Selbst im großen, renommierten *Historischen Wörterbuch der Philosophie* findet sich in den Artikeln zur Ästhetik und zum Schönen jeweils eine Definition, die beide Begriffe weitgehend miteinander gleichsetzt. »Das Wort [...] [Ästhetik, Anm. d. V.] hat sich als Titel des Zweiges der Philosophie eingebürgert, in dem sie sich den Künsten und dem Schönen [...] zuwendet«,⁶⁷ heißt es zum Ästhetikbegriff und zum Schönen ist zu vernehmen, dass »[s]eit A. G. Baumgarten [...] die Philosophie des Sch.[önen] als ›Ästhetik‹ bezeichnet [wird]«. ⁶⁸ Das Erhabene, das nicht Bestandteil der eigentlichen Definition ist, wird zwar behandelt,⁶⁹ insgesamt mangelt es jedoch an einer näheren Bestimmung des Verhältnisses von Ästhetik, Schönerm und Erhabenem zueinander.

Auch in der *Einführung in die Ästhetik* von Annemarie Gethmann-Siefert⁷⁰ bleibt der Ästhetikbegriff, obwohl ihm einleitend ein ganzes Kapitel gewidmet ist, paradoxerweise merkwürdig vage. Der Gegenstand der Ästhetik in dieser Abhandlung ist die Kunst; dies scheint für die Autorin so selbstverständlich zu sein, dass eine präzise Begriffserklärung gleich zum Auftakt der Arbeit, bevor man über die Verwendungsweise des Ästhetikbegriffs zu rätseln beginnt, gar nicht notwendig erscheint.⁷¹ »[P]hilosophische Ästhetik«, so erschließt sich verhältnismäßig spät, meint eine »Philosophie der Kunst«, ⁷² Ästhetik wird demzufolge in erster Linie im Sinne von ›schöner Kunst‹ verwendet: »Sie [die philosophische Ästhetik, Anm. d. V.] fragt danach, was ein schönes Ding, das man üblicherweise ein Kunstwerk (gegenüber Natur- und Gebrauchsdingen) nennt, [...] auszeichnet.«⁷³ Auch hier gönnt man bedauerlicherweise Kunst und Schönheit unabhängig voneinander kein Eigenleben, sondern beide existieren nur in wechselseitiger Abhängigkeit voneinander.

Fast durchgehend im Doppelpack erscheinen die Begriffe ›Kunst‹ und ›Schönes‹ auch in *Philosophische Arbeitsbücher. 5. Diskurs: Kunst und Schönes*

66 Ebd., S. 59 f.

67 Joachim Ritter: Ästhetik, ästhetisch. In: Joachim Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1: A – C. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1971, S. 555 – 581, hier S. 555.

68 Norbert Rath: Schöne (das). In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 8: R – Sc. Basel: Schwabe, 1992, S. 1343 – 1385, hier S. 1343.

69 Und zwar weniger im Artikel zur Ästhetik, sondern vielmehr im Artikel zur Schönheit. Vgl. Norbert Rath: Schöne (das). In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 8: R – Sc. Basel: Schwabe, 1992, S. 1343 – 1385, hier S. 1371 f.

70 Annemarie Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*. München: Fink, 1995.

71 Ebd., S. 18.

72 Ebd., S. 24.

73 Ebd., S. 18.

von Willi Oelmüller.⁷⁴ Auch hier tauchen innerhalb der Abhandlung unverhofft Abschnitte zum Phänomen des Erhabenen auf, das wohl irgendwie doch dazugehören scheint, aber offensichtlich nicht in den gesamtästhetischen Kontext verortet zu werden vermochte.

Selbst bei einigen Verfassern von großen ästhetik- und kunstgeschichtlichen Abhandlungen ist eine Unsicherheit im Umgang mit dem schwer fassbaren Begriff der Ästhetik sowie den ästhetischen Kernbegriffen des Schönen, der Kunst und des Erhabenen zu bemerken. In seiner umfangreichen *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie* betont Götz Pochat⁷⁵ die Wichtigkeit, Begriffe zu definieren,⁷⁶ was er auch – jedoch etwas unbestimmt – unternimmt. In einer ersten Annäherung an den Begriff des Ästhetischen formuliert Pochat vage, als wolle er sich nicht festlegen: »Wenn wir Ästhetik und Kunsttheorie im Sinne von schriftlichen Äußerungen zu Dichtung und bildenden Künsten oder als Definitionen von Schönheit oder künstlerischer Tätigkeit verstehen [...]«. ⁷⁷ In einem zweiten Anlauf heißt es dagegen: »Die *Ästhetik* stellt als Wissenschaft die Frage nach dem Wesen der Kunst und ihren Prinzipien. Sie untersucht die Erlebnisse, die mit den Sinneswahrnehmungen, mit dem ›Gefühl für das Schöne und Erhabene‹ (Kant) zusammenhängen«. ⁷⁸ Das Erhabene wird später zum Teil umfangreich und in lesenswerter Weise behandelt, es mangelt jedoch auch hier an der Einordnung in einen Gesamtkontext und an der grundsätzlichen Klärung der Begriffe wie auch ihres Verhältnisses zueinander. ⁷⁹ Beispiele dieser Art, welche die Unbestimmtheit und Uneinheitlichkeit im Umgang mit den Begriffen Ästhetik, Schönheit, Kunst und Erhabenheit sichtbar machen, ließen sich fortsetzen, mögen aber an dieser Stelle genügen, um die genannten Probleme hinreichend zu umreißen.

74 Willi Oelmüller: *Philosophische Arbeitsbücher*. 5. Diskurs: Kunst und Schönes. Paderborn: Schöningh, 1982, vgl. dort besonders die Einleitung.

75 Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*. Köln: DuMont, 1986.

76 »Eine Begriffsklärung dessen, was Kunstwissenschaft, Kunsttheorie, Kunstphilosophie und Ästhetik bedeuten und zu leisten vermögen, erscheint deshalb sinnvoll, bevor auf die historische Darstellung der Kunsttheorie und Ästhetik näher eingegangen wird.« (Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*. Köln: DuMont, 1986, S. 13)

77 Ebd., S. 11.

78 Ebd., S. 14, Herv. i. O.

79 Zelle bemerkt zu Pochat: »In seiner großen *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie* geht Götz Pochat zwar z. B. in Hinsicht auf Burke ausführlich auf das Erhabene ein, reißt es aber [...] aus dem Spannungsverhältnis zum Schönen heraus.« (Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995, S. 14, Herv. i. O.)

2.5 Folgeprobleme eines verkürzten Ästhetikverständnisses für die Schiller-Interpretation

Eine undifferenzierte und unvollständige Bestimmung der Begriffe Ästhetik, Schönheit und Erhabenheit kann leicht zu verzerrten oder gar falschen Schlussfolgerungen von Anschlussinterpretationen führen. Legt man Schillers ästhetischen Schriften eine verkürzte Definition von Ästhetik zugrunde, die über das Erhabene hinwegsieht und überdies nicht zwischen den Begriffen der Kunst und dem Schönen unterscheidet, führt das zu einem einseitigen und ungenauen Schiller-Bild, das den Eindruck entstehen lässt, man habe es bei Schiller mit einem idealistischen und weltfremden Schwärmer und Philosophen der schönen Kunst zu tun.

Das folgende von Richard Schimanski stammende Zitat kann repräsentativ für den Blickwinkel eines Großteils der Schiller-Forschung stehen und verdeutlicht die bei der Verwendung der Termini Ästhetik, Schönes und Kunst häufig auftretende, genannte Problematik in besonders eindringlicher Weise: »Die Begriffe Ästhetik, Kunst und Schönheit werden von Schiller weitgehend synonym gebraucht.«⁸⁰ Dem ist grundlegend zu widersprechen. Ebenfalls unzutreffend ist die Behauptung Schimanskis, »Schiller [gebe] keine Definitionen für diese Begriffe.«⁸¹ Keine Frage: Schiller bringt seine Begriffsbestimmungen zum Schönen und der Kunst nicht besonders sichtbar vor, er hätte es seinen Lesern in der Tat einfacher machen können. Dennoch, so ist hier einzuwenden, macht er keinesfalls wahllos von diesen Termini Gebrauch (für Belege und eine ausführliche Auseinandersetzung vgl. Abschnitt 4.1 dieser Arbeit). Verfolgt man beispielsweise genauer, auf welche Weise Schiller das Wort Ästhetik in seinen philosophischen Schriften der Kant'schen Periode verwendet, so stellt man fest, dass es sich keineswegs ausschließlich auf die Kunst bezieht, sondern ebenso auf das Schöne *und* das Erhabene (vgl. Abschnitt 3.4).

Im Folgenden soll ein Blick auf die Begriffe des Schönen und der Kunst sowie ihrer Verwendungsweise in der Schiller-Forschung geworfen werden. Gerade weil das allgemeine Verständnis von Ästhetik unter Ausklammerung des Erhabenen vorschnell auf das Schöne und die Kunst zielt und dabei Schönes und Kunst weitgehend als Synonyme auffasst, verwundert es nicht, dass Schillers Ästhetik oftmals – besonders im Hinblick auf die ästhetischen Briefe – als eine Lehre über die schöne Kunst interpretiert wurde. Das neue Kunstverständnis, welches im 18. Jahrhundert die Diskurse Schönheit und Kunst zusammenbringt, trägt seinen Teil dazu bei, anzunehmen, Schönheit und Kunst meinten bei

80 Richard Schimanski: *Kunst als Bedingung Mensch zu sein. Kurze Einführung in Schillers Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. London: Turnshare, 2006, S. 1, Anm. 1.

81 Ebd., S. 1.

Schiller dasselbe. So differenziert Rainer Schäfer, um im Folgenden einige Beispiele aus der Forschung zu nennen, nicht zwischen Schönheit und schöner Kunst.⁸² Ähnliches gilt auch für Hermann Röhrs' Aufsatz *Schillers Philosophie des Schönen*. Schönheit, so scheint es, bezieht sich hier vor allem auf die schöne Kunst.⁸³ Bei Irmgard Kowatzki wiederum ist zu lesen: »Schiller selbst rechtfertigt seine philosophischen Bemühungen als eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Kunst.«⁸⁴ »Nur das Kunstschöne«, so heißt es weiter bei Fritz Usinger, »meint er [Schiller, Anm. d. V.], wenn er von der Schönheit spricht«.⁸⁵ Peter Frey schließlich spricht in Bezug auf Schillers Ästhetik von einer »Philosophie der Kunst«.⁸⁶ Natürlich, so ist hier einzuwenden, beschäftigt sich Schiller *auch* mit dem Phänomen der Kunst; viele seiner ästhetischen Schriften sind zu einem Teil kunsttheoretisch, produktions- und wirkungsästhetisch ausgerichtet. Schillers Ästhetik allein als Kunstphilosophie aufzufassen, greift aber entschieden zu kurz. In Abschnitt 4 dieser Arbeit wird ausführlich belegt, dass Schönheit und Kunst für Schiller zwei zwar durchaus miteinander verbundene, aber dennoch unterschiedliche Dinge sind.

Auf der Grundlage eines verkürzten, Schönheit und Kunst absolut setzenden und das Erhabene weitgehend vernachlässigenden Ästhetikbegriffs scheinen die Gedanken Schillers zum Erhabenen nicht recht zu passen; ein maßgeblicher Grund, weswegen Schillers Anschauungen zum Erhabenen, besonders im Zusammenhang mit seinem Konzept des Schönen, unzulänglich untersucht worden sind. In diesem Sinne schreibt Paul Barone:

Das Nachwirken der Aufklärungsästhetik in Schillers Theorie des Erhabenen ist bisher unzureichend erforscht – schon allein deshalb, weil erst seit Mitte der achtziger Jahre detaillierte Untersuchungen zum Erhabenen in der deutschen Aufklärung vorliegen.⁸⁷

Bis in die jüngste Zeit wurde Schillers Konzept des Erhabenen zu einem guten Teil schlicht nicht wahrgenommen. So blendet das *Historische Wörterbuch der Philosophie* bei der Darstellung von Schillers Ästhetik die Komponente des Er-

82 Rainer Schäfer: Schönheit als Methode und Gehalt in Schillers Ästhetik. In: Jens Halfwassen und Markus Gabriel (Hrsg.): *Kunst, Metaphysik und Mythologie*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008, S. 351 – 369, hier S. 351.

83 Hermann Röhrs: *Schillers Philosophie des Schönen*. In: Hermann Röhrs (Hrsg.): *Bildungsgeschichte und Bildungsphilosophie*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1999, S. 482 – 498, hier S. 482 f.

84 Irmgard Kowatzki: *Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen: Von Schiller bis Benn*. Bern: Lang, 1973, S. 39.

85 Fritz Usinger: *Friedrich Schiller und die Idee des Schönen*. Wiesbaden: Steiner, 1955, S. 8.

86 Peter Frey: *Die Philosophie der Kunst denkt sich zu Ende*. Dissertation, Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt, 1977, S. 34.

87 Paul Barone: *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004, S. 17.