

Über die Grundlagen der Schillerschen Kunst- und Geschichtsphilosophie [Schluss]

Autor(en): **Nussberger, M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **8 (1911)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-764084>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

ÜBER DIE GRUNDLAGEN DER SCHILLERSCHEN KUNST- UND GESCHICHTSPHILOSOPHIE

(Schluss.)

Dieses System der Dichtungsgattungen, so geistreich es ist, ist nirgends aufgenommen worden. Es ist zu subjektiv. Und man wird auch gegen dasselbe einwenden müssen, dass sich das ursprüngliche Gleichgewicht der beiden Arten naiver und sentimentalischer Dichtung im Verlaufe der Darstellung erheblich zugunsten der letzteren senkt, indem nur sie durch die Doppelheit ihres Objectes fähig ist, zum Ausgangspunkt eines künstlerischen Systems genommen zu werden, während die naive Dichtung als eine immer gleichartige nur eine Richtung besitzt. Und nun erscheint doch in Wirklichkeit gerade die Goethesche Dichtung, die auf die unendlichen Erscheinungen des Lebens mit der Unendlichkeit des Gefühls ewig neu und wechselnd reagiert, als eine viel mannigfaltigere, unbegrenzte, die in jedem Augenblick zwischen Satire, Idylle, Elegie wechselt, und man wird vielleicht gestehen müssen, dass es eine rein objektive Kunst auch dort nicht gibt, wo dieselbe mit Pathos dieses Programm auf ihre Fahne schreibt.

Dennoch bleibt dieses ästhetische System Schillers ein großer, geistreicher Wurf, und es ist für ihn kennzeichnend, wie er, vom rein Persönlichen ausgehend, zu einer großen allgemein-theoretischen Ordnung gelangt, in die er die ganze Erscheinungswelt der Kunstformen einordnet. Und hinwiederum setzt dieses System die zufälligen und vereinzelt Gattungen so sinnvoll und geistreich in Beziehung zueinander, dass man unter seinem Banne bleibt, auch wenn man das Subjektive der Verknüpfung inne wird.

Im Grunde erscheint in diesem System der Kunstgattungen die subjektive Begriffswelt der ersten Abhandlung ins Objektive gewendet wieder. Was hier als naive Dichtung erklärt wird, war dort die Schönheit der Anmut; der sentimentalischen Dichtung eignet wie der Würde der Kampf. Dort war es der persönlich-subjektive eines Geistigen und Körperlichen, eines Sittlichen und Sinnlichen, jetzt ist es, objektiv gewendet, der Kampf eines Idealen

und eines Realen, eines gedachten Absoluten und eines körperlich Wirklichen. Und wenn als letztes Ziel persönlichen Ringens und Strebens die Freiheit erschien, ewig nur, als Punkt, durch das Pendel der seelischen Schwankungen auf Augenblicke durchschritten, so leuchtet nun als objektives Ideal ein solches höheres Menschentum der heutigen Kultur vor. Jene naive Dichtung aber strömt die Harmonie der Anmut aus, die die gesättigte Ruhe der Sinne zur Voraussetzung hat, wie sie selbst, objektiv, in der Darstellung der wahrnehmbaren Sinnenwelt besteht, mit der sie sich in Übereinstimmung und Harmonie weiß.

* * *

Vom Standpunkt dieser Philosophie aus nehmen nun zwei Dramen Schillers als der reinsten und unmittelbarsten Ausdruck derselben eine besondere Stellung ein. Nicht, dass die übrigen Dramen nicht auch in Übereinstimmung mit ihr, nicht auch voll von ihr wären. Wie diese Philosophie selber zuletzt der Ausdruck des Dichters ist, so stehen selbst die Dramen, die ihr zeitlich vorangehen, in unbedingter innerer Übereinstimmung mit ihr. Es sind Äste vom selben Stamme, die von der selben Wurzel genährt werden. Aber dennoch wollen zwei unter den Schillerschen Dramen recht eigentlich als die dichterische Verkörperung dieser philosophischen Weltanschauung erscheinen. Und zwar mutet das eine von ihnen an wie ein Lied von der Freiheit des Menschen, das andere wie ein romantisches Symbol von der Erscheinung des Idealen auf dieser irdischen Welt.

Die Figuren der „Maria Stuart“ sind wie ein Schema der Freiheit und Unfreiheit der Menschen. Hier die Menschen der tadelfreien Form, die sich nie etwas vergeben und lächelnd ihre heißesten Wünsche opfern. Aber diese Entsagung macht nicht den Eindruck der Größe, sondern der Schwäche und das glänzend bewahrte Dekorum deckt nicht nur sittliche Fäulnis, sondern auch das Elend eines unwahren Lebens, das sich jeden Augenblick selber verliert. Auf der andern Seite die Menschen, die wagen, sie selbst zu sein, die sich nicht dem Scheine opfern und unter Umständen auch das Verbrechen nicht scheuen, wenn dieses unersättliche Ich es heischt. Sie vermögen den Vergleich mit jenen Guten nicht auszuhalten und rühren dennoch menschlicher unser

Herz, denn ihnen fehlt auch der Mut und die Größe nicht, das Leben hinzuwerfen, wenn dieses dem selbstischen Streben sich nicht beugen will. So scheinen sie nicht nur frei, wie jene ersten, sie sind es auch; aber freilich von einer Freiheit, die in ihrem selbstsüchtigen Kern notwendig zum einsamen Tode führt. Und über beiden endlich die magna pecatrix, Maria. Sie nimmt, nach frühem Fehl, in reinster Läuterung endlich das absolute Sittengesetz in sich auf, in dem Augenblick, wo es sie zum Tode führt, und so fällt sie, nicht dem Neid und der Politik Englands zum Opfer, sondern um eine Schuld zu tilgen, die dieses menschlichste aber auch größte Herz ein Leben lang gedrückt hat. Sie erst ist die ganz Freie, denn sie geht in den Tod, nicht um sich gegen das Leben zu behaupten, sondern um sich dem Gesetz, das herrschen soll auf dieser Welt, zur Sühne zu opfern.

Unter den Schillerschen Dramen nimmt die „Jungfrau von Orleans“ in der allgemeinen Wertschätzung keinen hervorragenden Platz ein. Schiller hat sie für sein größtes Werk gehalten, sicher für sein eigenstes, sein liebstes. Sie gab in reinster Verklärung sein Herrlichstes: das Symbol eines über alle irdischen Schranken triumphierenden Ideals. Die „Jungfrau von Orleans“ ist das wehmütige Lied vom Los des Schönen auf dieser Erde. Es hat keine Heimat da. Unerkannt, angefeindet als das Böse und Teuflische vom Unverstand, fallen gelassen von der Schwachheit der Wankelmütigen, bekämpft von der niedern Leidenschaft der Selbstsucht und vom Unglauben der Herren dieser Welt, so wandelt es unter diesen Menschen einer blinden und stumpfen Erde, Gutes und Großes bringend durch den Glauben an die Zusammengehörigkeit der Menschen, an die Pflicht, sich dem Allgemeinen, dem Vaterlande zu opfern. Aber zu den äußern Feinden gesellt sich zu bitterem Weh ein stärkster, die Schwachheit des eigenen Herzens, das Glücksverlangen der eigenen Brust, das in jedem doch seinen Anteil heischt und die eisenumschiente Hand im Augenblick des Sieges erschlaffen lässt. Und was jene nicht vermocht, er vollbringt es: ein Verzagen herbeizuführen und einen Augenblick des Verzweifeln an der eigenen Güte und Kraft. Aber endlich gelingt ein Sieg nicht nur der Selbstbezwingung, sondern auch ein wundersames Sprengen der Ketten der Gefangenschaft und des Schicksals und ein Tod, dem der Stachel genommen ist, denn er

erscheint als der schuldige Tribut an die Natur, die ihr Recht haben will und haben muss. Das ist das Erdewallen des Göttlichen.

* * *

Indem Schiller die freie und unbegrenzte Welt des Geistes in verschiedene Beziehung setzt zur körperlichen Welt des Zwanges und der harten Notwendigkeit gewinnt er nicht nur ein System der Künste, ein Schema der menschlichen Charaktere, ein Bild der heutigen Kultur und einen Ausblick auf ihre weitere Entwicklung, auch rückwärts ordnet sich ihm das Theater der Geschichte zu einer Perspektive, die von der gleichen Wechselbeziehung des Geistigen und Körperlichen beherrscht ist. Auf der Veränderung dieses Verhältnisses beruht die Entwicklung der Menschheit, beruht die Erscheinung dessen, was wir Kultur heißen, beruhen die großen Epochen der Weltgeschichte. Schiller hat seine geschichtsphilosophischen Ideen in manchen Gedichten niedergelegt, in Balladen, die den Gegensatz großer kultureller Epochen schildern, in philosophischen Gedichten, die in der Skizzierung der gesamten geschichtlichen Entwicklung einer akademischen Vorlesung nahekommen. In vollendetster und zugleich dichterischster Form ist es im „Spaziergang“ geschehen.

Wie die Philosophie Schillers in ihrer Begriffsentwicklung und Beweisführung ganz den Charakter des idealistischen achtzehnten Jahrhunderts und der Kantischen Schule zeigt, so arbeitet seine Geschichtsphilosophie durchaus mit den hypothetischen Konstruktionen seiner Zeit. Sie erinnert darin oft an Fichte, der in ähnlicher Weise seine Gegenwart als das Zeitalter der vollständigen Sündhaftigkeit, Napoleons Gewaltherrschaft als die sichtbare Macht der Hölle hinstellte. Aber auch diese scheinbar so ganz veraltete Geschichtsbetrachtung hat durch die moderne Wissenschaft und die Büchersche Theorie von den sich folgenden Epochen der Haus-, Städte- und Volkswirtschaft eine ungeahnte und glänzende Auf-erstehung erfahren.

Schiller lässt nach einer Reihe prähistorischer Epochen die Geschichte der heutigen Menschheit, deren Verlauf in einem aufschlussreichen Nebeneinander heute noch sichtbar ist, mit einem agrarischen Zeitalter beginnen, in welchem die Sonne die Uhr des

Menschen war und den Verlauf seines Tages wie seines Jahres bestimmte. Der Rhythmus der Natur war der Rhythmus des menschlichen Lebens, ihr Gesetz, unbewusst und nicht als Zwang empfunden, zugleich das Gesetz seines Handelns. Auf diese Zeit folgte eine zweite Epoche, in welcher der Wille des Menschen, höherem, reicherem Leben, größerer Macht zustrebend, sich von der Natur entfernte, um sich über ihre Beschränkung zu erheben. Aber in dieser Emanzipation lag zugleich der Keim des Verderbens, denn alle Grundlagen beginnen zu wanken, und die Natur, die ihrer nicht spotten lässt, rächt sich mit der Gewalt des Verbrechens. Und nun ist in dieser Zeit der Verwirrung nur ein Heil: ein bewusstes Zurückkehren zur Natur, die auch heute noch gütige Mutter, eine Zuflucht dem sie ernstlich Suchenden gewährt, ein freies Anerkennen ihrer Gesetze, deren Reinheit als eine gewollte und nunmehr unverlierbare, mit bewusstem Ringen wiedergewonnen werden soll.

* * *

So ist jenes alte Problem „Vom Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“, ohne dass eben diese Arbeit Anstoß und Ursprung gewesen wäre, zum Ausgangspunkt geworden für Schillers ganze Kunst- und Geschichtsphilosophie. Indem die beiden Seiten menschlicher Natur in wechselnde Beziehung zueinander gesetzt werden, wird zunächst eine Grundlage für die Einteilung menschlicher Charaktere geschaffen. Indem dieser Charakter im Lauf der Jahrhunderte sich verändert, wird dieses psychologische Schema zu einem geschichtlichen und charakterisiert in seinem Wechsel die großen Epochen kultureller Entwicklung. Indem endlich der Dichter den Variationen dieses psychologischen Verhältnisses unterliegt und durch seine Natur und seine Probleme demselben in seinen Werken notwendig Ausdruck verleiht, wird es auch zur Grundlage eines Systems individueller Arten in der Kunst.

Man wird gestehen müssen, dass selten mit einem anvertrauten Pfunde besser gewirtschaftet wurde. Man mag über diese Art Geschichtsschreibung denken, wie man will. Man mag sie als unwissenschaftlich ablehnen. Sie bleibt bestehen als ein Wahrzeichen des ausgreifenden Geistes Schillers und als ein Kunstwerk

hohen Ranges. Schiller meinte, als Goethe ihm nahe trat, er solle bei ihm nicht eine Fülle der Begriffe suchen, er bemühe sich vielmehr, mit seinem bescheidenen Gute so zu haushalten, dass es wenigstens den Eindruck einer ganzen Welt mache. Wie hier aus den denkbar einfachsten Mitteln ein Kapital von weltbezwingender Größe geschlagen ist, das kann uns Menschen einer Zeit größerer Verhältnisse und kleinerer Seelen schlechterdings eine Mahnung sein. Und endlich stehe hier die Frage, welche Geschichtsschreibung denn nicht Kunst, und welche Philosophie nicht Dichtung sei.

ZÜRICH

M. NUSSBERGER



DIE „TEUERUNG“ DES HERRN SULZER-ZIEGLER

Die Welt liebt das Paradoxe. Weshalb sollte Herr Sulzer-Ziegler nicht über die Teuerung schreiben, da ein Bernhard Shaw über den „Sozialismus für Millionäre“ disputierte?

Herr Sulzer-Ziegler gehört zu jenen Leuten, die sich nicht allzu häufig zum Worte melden und die deswegen in dem Rufe stehen, mit Überlegung und Vorsicht zu sprechen, wenn sie einmal etwas zu sagen haben. Schon aus diesem Grunde kommt dem Aufsatz „Teuerung“ (Heft 6 des laufenden Jahrganges von „Wissen und Leben“) eine besondere Bedeutung zu. Außerdem nimmt Herr Sulzer-Ziegler als Industrieller und Parlamentarier im öffentlichen Leben unseres Landes eine Stellung ein, die zwingt, seinen Meinungsäußerungen über die Teuerung ernsthafte Beachtung zu schenken. Allein auch seine Ausführungen unterliegen der sachlichen Kritik, und es ist nicht wenig, was an ihnen zum Widerspruch anregt. Ich hatte daher erwartet, Herr Dr. J. Steiger, der solche Fragen in diesen Blättern zu besprechen pflegt, würde Anlass zu einer Entgegnung nehmen. Das ist nicht geschehen. Um die Ansichten des Herrn Sulzer-Ziegler nicht als unwidersprochen wirksam werden zu lassen, muss ihnen daher ein Dritter — etwas verspätet zwar, doch keineswegs zu spät — entgentreten.