

Walter Hinderer

Die sentimentalische Operation Bemerkungen zu Schillers Lyriktheorie

Für Käte Hamburger zum 90. Geburtstag

I

Wenn Hegel im dritten Teil seiner »Ästhetik« als »den eigentlichen Einheitspunkt des lyrischen Gedichts ... das subjektive Innere«¹ ansieht, so scheint er auf moderne Weise an eine Definition anzuknüpfen, die in der deutschen Poetik eine feste Tradition besaß. In der »Allgemeinen Theorie der Schönen Künste« von Johann Georg Sulzer heißt es beispielsweise: »Wo andre Dichter aus Ueberlegung sprechen, da spricht der lyrische bloß aus Empfindung.«² Es folgt der Verweis auf den italienischen Schriftsteller und Kritiker Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), der in der Abhandlung »Della Ragion poetica« (1708) die Gattung laut Sulzer auf folgenden Nenner brachte: »Die lyrischen Gedichte ... sind Schilderungen besonderer Leidenschaften, Neigungen, Tugenden, Laster, Gemüthsarten und Handlungen.« Lyrik wird auf diese Weise zum Spiegel der menschlichen Natur. Man lernt in ihr »das menschliche Gemüth in seinen Winkeln verborgensten daraus kennen«.³

Obwohl sich sowohl in der italienischen als auch in der englischen Dichtungstheorie des 17. Jahrhunderts eine triadische Gattungseinteilung (in lyrisch, episch und dramatisch) nachweisen läßt⁴, taucht sie im deutschen Kontext nur bei Alexander Gottlieb Baumgarten aufs, während sich die anderen Theoretiker von Gottsched bis ins 19. Jahrhundert in Sachen Lyrik an Charles Batteuxs Lehrbuch »Les beaux arts réduits à un même principe« (1746) orientieren, in dem prononciert als der wesentliche Gegenstand der lyrischen Poesie eben die Empfindungen genannt werden.⁵ Johann Gotthelf Lindner bestimmt in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts nicht von ungefähr Lyrik direkt als »Poesie der *Empfindungen*« und rückt sie in die Nähe von Musik und Gesang. Um 1783 führt Johann Joachim Eschenburg in seinem »Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften« lyrische Poesie »auf Ausdruck [der] Empfindungen in ihrer ganzen Fülle«⁷ zurück. Ob es sich nun um Johann Adolf Schlegel, Moses Mendelssohn, Sulzer, Herder oder Eschenburg handelt, die Gattungsbestimmungen im 18. Jahrhundert rekurrieren mit schöner Einhelligkeit auf die »Gemütsbewegung« als specifica differentia und weisen damit indirekt schon auf die bekannte romantische

Gleichung von Novalis voraus: »Poesie = Gemüts-*erregungskunst*«. ⁸ Auch Schiller spricht in seinen frühen Gedicht-Rezensionen von »Empfindung« oder »Gefühl« als der Bedingung der Möglichkeit von lyrischer Poesie. Er kritisiert beispielsweise an den poetischen Produkten von Stäudlin, daß ihnen »die Haupterfordernis, eignes Gefühl« fehle und tadelt zusammenfassend: »Seine Lieder sind nicht Ausflüsse eines vollen, von einer Empfindung vollen Herzens, sondern Bildwerke einer mittleren Phantasie, welche die Materialien des Gedächtnisses in allerlei wohl lautende, aber nicht originelle Formen zu bringen weiß« (HS 5, 922). Schiller benutzt hier als Kriterium außer »einer Empfindung vollen Herzens« die »originelle Form«. In einer anderen Besprechung, die »Vermischten Teutschen und Französischen Poesien« (HS 5, 919f.) gilt, taucht neben der »Empfindung« ebenfalls die »Form« als ästhetische Kategorie auf, allerdings ergänzt um »Gedanken«. Schiller verlangt hier nicht nur von der Form, sondern eben auch von der Empfindung und den Gedanken, daß sie »neu« sind. »Originalität mutet man freilich nicht jedem zu«, so schränkt er ein, »aber *überrascht* will man doch sein« (HS 5, 920). Scheint er in den Rezensionen des Jahres 1782 Malerei in der Poesie für schädlich zu halten und eine Art von »wahrhaften« Herzensergießungen (HS 5, 923) zu bevorzugen, so wertet Schiller gerade in der Rezension »Über Matthissons Gedichte« (1794) die malerische Darstellungsweise in der Poesie auf. Ja er behauptet hier, daß wir in der Tat »jede malerische und poetische Komposition als eine Art von musikalischem Werk« betrachten und »sie zum Teil denselben Gesetzen« (HS 5, 999) unterwerfen.

Die durchaus zeitgemäße Nachbarschaft von Lyrik und Musik wird in dieser Argumentation nicht bloß in einem ästhetischen Zusammenhang behandelt, sondern eben deutlich auch in einen anthropologischen Kontext gestellt. Solche Begründungen ästhetischer Probleme mit anthropologischen Voraussetzungen und Folgerungen und ständigen Transformationen anthropologischer Fragestellungen in den ästhetischen Bereich gehören zu Schillers theoretischer Verfahrensweise. Die »Kategorienverwechslung«, die Käte Hamburger an Schillers Kunstmetaphysik gerade auch im Hinblick auf seine Bemerkungen zur Lyrik scharfsinnig analysierte ⁹, hat bei ihm Methode. In einem Brief an Wilhelm von Humboldt (27. 6. 1798) beklagte er allerdings im Rückblick, daß er in den Rezensionen über Bürgers und Matthissons Gedichte und selbst in den »Horen«-Aufsätzen oft »die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände angewandt« und sie als ein »praktisches Werkzeug« gehandhabt habe. Die Diskrepanz von Theorie und Praxis auf dem Gebiet der Lyrik beweist auf der anderen Seite, daß Kunst für Schiller in einen spezifischen zeit- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang gehörte, in dem das Naive und das Sentimentalische eben nicht nur ein poetischer, sondern auch ein anthropologischer »Antagonismus« (Na. 20, 491) oder Ideal-

typ ist. Die »sentimentalische Operation«, die Schiller später auch dem naiven Dichter der Moderne vorschreibt, wird einmal als historische Notwendigkeit erkannt, einmal als Voraussetzung für ästhetischen und bewußtseinsmäßigen Fortschritt reklamiert.

II

Die »Idealisierkunst«, wie er sie zunächst in seiner Bürger-Rezension noch zum Teil mit Wielands ästhetischen Begriffen⁰ definiert, rückt deshalb als Maßstab mehr und mehr in den Vordergrund; denn der Lyriker soll nicht bloß »auf das Herz wirken«, sondern »unsern Empfindungszustand *bestimmen*« (HS 5, 995). Die Notwendigkeit einer Verwandlung des Individuums in die Gattung erhebt Schiller in seiner Matthisson-Rezension sowohl zum ästhetischen als auch zum anthropologischen Prinzip. Wenn er hier vom »Dichterwerke« zwei Eigenschaften fordert, erstens die »notwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objektive Wahrheit)«, zweitens die »notwendige Beziehung dieses Gegenstandes ... auf das Empfindungsvermögen (subjektive Allgemeinheit)« (HS 5, 996), so zeigt sich hier schon ein Vorgriff auf die »sentimentalische Operation«, mit der auch der Lyriker die höhere Aufgabe leisten soll: »den Geist nicht *von* der Empfindung, sondern *in* derselben zu befreien«. ¹Dieser Satz stammt allerdings aus dem Abschnitt »Die lyrische Poesie« von Hegels »Ästhetik«, in der für eine ähnliche phänomenologische Reduktion der Wirklichkeit auf das Essentielle hin und ein »von jeder Zufälligkeit der Stimmung gereinigtes Objekt« plädiert wird. So wie bei Hegel der »eigentliche Einheitspunkt des lyrischen Gedichts ... das subjektive Innere« ²darstellt, ist bei Schiller die Subjektivität der Ort, in dem der »rohe Stoff von innen heraus ... vergeistigt«, »die Natur durch die Idee ... ergänzt« (Na 20, 478) wird. Im lyrischen Subjekt findet nicht nur auf dialektische Weise eine Korrektur der jeweiligen Mängel der naiven und sentimentalischen Darstellungsform und Apperzeptionsweise statt, sondern auch die Steigerungsmöglichkeit im Hinblick auf die im 18. Jahrhundert so beliebte Totalitätsidee, in der die »menschliche Natur ihren völligen Ausdruck« (NA 20, 473) finden sollte. Um das zu ermöglichen, muß der Dichter eben, wie das Schiller von Bürger verlangt und bei Matthisson eingelöst findet, »das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben« (HS 5, 995). Eine solche Steigerung ist aber nach Schiller nur möglich, wenn sich die Person des Dichters kultiviert und gebildet hat. Es genügt eben nicht, so ermahnt er Bürger, »Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung *allein* ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes« (HS 5, 972).

Schiller setzt hier dem Dichter allgemein zur Aufgabe, seine Individualität »so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern« (HS 5, 972). Die Verschränkung von ästhetischer und anthropologischer Argumentation gehört zum Kulturverständnis des 18. Jahrhunderts. Karl Philipp Moritz hatte schon in »Über die bildende Nachahmung des Schönen« (1788) von dem ewigen Kampfe der »Gattung ... mit dem Individuum«, der »Erscheinung mit der Wirklichkeit« gesprochen und gefragt: »Ist es nicht die immerwährende Zerstörung des Einzelnen, wodurch die Gattung in ewiger Jugend und Schönheit sich erhält?«¹³ Die »Idealisierungskunst« bei Schiller (HS 5, 972) und die »Bildungskraft« bei Moritz¹⁴ zielen beide auf das Ganze und nicht auf das Einzelne. Totalität und »das veredelte Dasein«¹⁵, ein allgemeiner und ein höherer individueller Begriff, benennen in beiden Fällen das angestrebte Ergebnis. Deshalb fordert Schiller auch in der Matthisson-Rezension nachdrücklich eine »objektive Verknüpfung in den Erscheinungen« (HS 5, 994f.), um den »Empfindungszustand des Subjekts« durch Freiheit, das heißt in diesem Fall: durch Spiel der Imagination (HS 5, 995), zu bestimmen. In dieser eingestandenermaßen schwierigen Operation verwandelt sich höchste Freiheit in Bestimmung, Zufall in Gesetz, äußere und innere Notwendigkeit, das Individuum in die Gattung (HS 5, 994).

Bereits in der »Verteidigung des Rezensenten« gegen Bürgers »Antikritik« spricht Schiller von einer notwendigen »Operation des idealisierenden Künstlers« (HS 5, 986), die eben nicht nur den Gegenstand, die Behandlungsweise des Gegenstandes, sondern auch die existentiellen Bedingungen der Person des Künstlers betrifft. Dieser Gedanke wird in der Schrift »Über naive und sentimentalische Dichtung« fortgesetzt. In einem Brief an Wilhelm von Humboldt (25. 12. 1795) stellt Schiller beispielsweise fest: »Naive *Poesie* verhält sich zur sentimentalischen ... wie naive *Menschheit* zur sentimentalischen.«¹⁶ Diese Stelle zeigt, wie Schiller die ästhetische Produktion auf den Produzenten und dessen Stellung in der Geschichte zurückführt. Am Anfang seiner Kritik an Bürger (HS 5, 970f.) argumentiert er schon fast im Sinne Bertolt Brechts und Walter Benjamins, wenn er von den Schwierigkeiten der lyrischen Poesie in seiner Zeit spricht. Er verlangt von ihr, daß sie »die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit« (HS 5, 971), kurzum: die geistigen Produktionsverhältnisse des »philosophierenden Zeitalters« wider-spiegele und der »Vereinzlung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte«, der allgemeinen Spezialisierung und gesellschaftlichen Atomisierung entgegenwirke.

Lyrik wie Dichtkunst haben bei Schiller die Aufgabe, »den *ganzen Menschen* in uns« wiederherzustellen, »die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung« zu bringen, also wieder »Kopf und Herz, Scharf-

sinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde« (HS 5, 971) zu beschäftigen. Die ästhetische Diätetik, die er vor allem in den »Briefen über die ästhetische Erziehung« näher beschrieben hat, gehört auch zu seinem Lyrikprogramm, so sehr er sich auch dagegen verwehrt, Gattungsbegriffe zu starr festzulegen. In der Lyrik wie in der Dichtkunst überhaupt geht es ihm um eine höhere ästhetische Zielsetzung, die im engen Zusammenhang mit den kulturellen und gesellschaftlichen Aufgaben der Zeit stehen. In Sachen Lyrik orientiert er sich bereits 1782 an diesem Kontext (HS 5, 922) und definiert ihn ausführlich in seinen Rezensionen über Bürgers und Matthissons Gedichte, um ihn dann in seiner letzten ästhetischen Schrift weiter zu differenzieren.

III

Schillers Konzept der Idealisierung und der sentimentalischen Operation war das Ergebnis einer Bestandsaufnahme des Kulturzustandes seiner Zeit, in der die gesellschaftlichen und menschlichen Defizite nur durch »die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder ... die *Darstellung des Ideals*« (Na 20, 437) wenigstens ästhetisch korrigiert werden konnten. Der Begriff der Poesie, wie ihn Schiller in »Über naive und sentimentalische Dichtung« entwickelt, besteht nun gerade darin, daß in ihr er »der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck« (Na 20, 437) verleihen möchte, also gewissermaßen auf ästhetischem Gebiet den intendierten anthropologischen und gesellschaftlichen Fortschritt antizipiert. Den Mängeln der zeitgenössischen politischen Wirklichkeit und des gegenwärtigen Bewußtseinszustands stellt Schiller in einem poetischen Gegenwurf eine neue Synthese von Natur und Kultur gegenüber. In ihr ist implizit die Bestimmung des Menschen zur »Gottgleichheit« (Na 20, 10) enthalten, die Aufgabe zur ständigen Kultivierung (Na 20, 438). Was Schiller vom Künstler verlangt, ist nichts anderes als die Entwicklung des individuellen Menschen zur Kultur. »Die Natur macht ihn mit sich Eins«, so lautet die entsprechende anthropologische und kulturgeschichtliche Formel, »die Kunst trennt und entzweyet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück« (Na 20, 438).

Die neue Poesie hat deshalb gegenüber der alten eine besondere Funktion und eine besondere Chance: die Rückkehr zur Natur auf einer höheren Stufe. Während die alte Poesie (in Schillers Schrift die naive Poesie) den »Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt«, ihn »*individualisiert*, entfernt die neue Poesie (in Schillers Schrift die sentimentalische Poesie) »von ihrem Gegenstand *alle Grenzen*«, »*idealisirt*« ihn (Na 20, 470). Mit den beiden Grundbegriffen »Individualisierung« und »Idealisierung« charakterisiert Schiller die Unterschiede zwischen naiver und

sentimentalischer Poesie. Kann die eine »ein Unendliches seyn, der Form nach«, so die andere »ein Unendliches der Materie nach« (Na 20, 470). Aus der Beschaffenheit der beiden Kunstarten und der ihnen jeweils zugeordneten Bewußtseinsstellung und Entwicklungsstufe resultieren zwei unterschiedliche Fehlerquellen: die naive Poesie produziert oft einen »Gegenstand ohne Geist« und die sentimentalische »ein Geistespiel ohne Gegenstand« (Na 20, 482).

Schiller scheint deutlich die »Darstellung eines Absoluten«, die Verfahrensweise sentimentalischer Dichtung, der »absoluten Darstellung« (Na 20, 470), der Verfahrensweise naiver Dichtung, vorzuziehen, und zwar sowohl aus ästhetischen als auch aus historischen Gründen. Nur so erhält auch die grundsätzliche Forderung nach der »sentimentalischen Operation« einen Sinn, mit welcher ein »von aussen zu roher Stoff von innen heraus, durch das Subjekt« vergeistigt, »die Natur durch die Idee« ergänzt und »aus einem beschränkten Objekt ein unendliches« gemacht wird (Na 20, 478). Die Stellung des Künstlers in der Gegenwart macht diese Operation zu einer unerläßlichen ästhetischen Voraussetzung. Sie verwandelt den Gegenstand oder das Objekt im lyrischen oder poetischen Subjekt durch Reflexion und Idealisierung zu einem poetischen Gegenstand oder Objekt. Die Operation vergeistigt das Stoffliche oder wie es in der Matthisson-Rezension heißt: spielt »seinen Gegenstand in [das] Reich der höchsten Schönheit hinüber« (HS 5, 998). Landschaftliche, unbeseelte Natur wird auf diese Weise »in die menschliche«, beseelte verwandelt und »der tote Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache« (HS 5, 1000). Bereits in der Matthisson-Rezension nennt Schiller zwei Möglichkeiten dieser Operation: a) die Darstellung von Empfindungen und b) die Darstellung von Ideen (HS 5, 998). Sowohl die Empfindungsweisen (Satire, Elegie, Idylle) als auch die Idealisierung gehören in »Über naive und sentimentalische Dichtung« zur Verfahrensweise des sentimentalischen, modernen Dichters.

Wenn Schiller in diesem Zusammenhang aber von der Unmöglichkeit naiver Dichtung heute spricht und das mit kulturhistorischen Argumenten gegen Rousseau belegt (Na 20, 435), so fragt man sich, warum er dann auch den sentimentalischen Dichter einer Grundsatzkritik unterzieht und unter anderem behauptet: »Naiv muß jedes wahre Genie seyn, oder es ist keines« (Na 20, 424). Dabei bedarf nach Schiller das »naive Dichtergenie ... eines Beystandes von aussen, da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt« (Na 20, 476). Der naive Dichter ist nämlich abhängig von der Erfahrung, er »muß eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken« (Na 20, 476). Was geschieht nun, wenn der naive Dichter diese Voraussetzungen in der Realität seiner Zeit nicht erfüllt findet? Dann muß er, so folgert Schiller, »aus seiner Art« heraustreten und ein sentimentalischer Dichter werden,

das heißt von der naiven zur symbolischen (HS 5, 998) oder sentimentalischen Operation fortschreiten.

Nicht von ungefähr formulierte Peter Szondi etwas überspitzt, daß bei Schiller das Naive das Sentimentalische sei und »seine Theorie des *Sentimentalischen* ... der Wiederherstellung des *Naiven* dient«. ¹⁷ Was bei oberflächlicher Betrachtung nach Widerspruch aussieht, findet seine Auflösung, wenn man zu diesem Problem Schillers bekannten Geburtstagsbrief an Goethe (23. 8. 1794) und ein erläuterndes Schreiben an Humboldt (25. 12. 1795) heranzieht. Goethe ist für Schiller das repräsentative Beispiel eines naiven Dichtergenies, das den adäquaten Kontext nicht mehr vorfindet und deshalb auf die sentimentalische Operation angewiesen ist. Schiller erklärt den Vorgang folgendermaßen: »Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären.« Die verlorene Natur oder Wirklichkeit wird also auch hier durch die sentimentalische Operation, »durch Nachhilfe der Denkkraft«, »von innen heraus und auf einem rationalen Wege« wiederhergestellt.

Es läßt sich die Dichotomie von Norden/Süden, Moderne/Antike ebenso als eine Antizipation romantischer ästhetischer Theorien interpretieren wie die Zuordnung des Begriffes Unendlichkeit zur *sentimentalischen* Dichtung, die man in der Tat schon als eine *progressive* bezeichnen könnte. ¹⁸ Daß Schiller die beiden Dichtungsbegriffe einmal kritisch von einander trennt, einmal aufeinander zuführt, hängt mit einem Perspektivenwechsel zusammen. Er analysiert zuerst die jeweiligen Vorteile und Nachteile unter dem Aspekt der Gattung, arbeitet ihre Differenzmerkmale heraus und nähert sie dann unter dem Gesichtspunkt des »absoluten Dichtungsbegriffs« ¹⁹ wieder einander an. Erst beide Poesie- und Dichtungsbegriffe geben nach Schiller sowohl den Gehalt als auch der Form nach »*der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck*« und treffen »mit der Idee der Menschheit in eines« zusammen (Na 20, 437). Denn das »Ideal menschlicher Natur« ist unter beide Dichtertypen verteilt, es wird aber »von keinem ... völlig erreicht« (Na 20, 500). Nichtsdestoweniger führt der ästhetische Fortschritt nur über die sentimentalische Operation; sie greift, wenn sie auch die Wirklichkeit verläßt, über die naive Stufe hinaus und erreicht ihr Ziel erst dann, wenn sie auf höhere Weise zu dieser, das heißt zur Natur zurückkehrt. Vereinfacht gesprochen, geht es auch in Schillers Lyriktheorie um die Versöhnung von Natur und Kunst, der alten Gegensätze von *natura* und *ars*.

Die sentimentalische Stufe in der Poesie und der Menschenentwick-

lung ist deshalb nicht die letzte. In dem erwähnten Brief an Wilhelm von Humboldt erläutert Schiller: Hat sich die sentimentalische Kultur oder Menschheit »vollendet ... so ist sie nicht mehr sentimentalisch, sondern idealisch ... Die sentimentalische wird von mir nur als nach dem Ideale *strebend* vorgestellt« 20 Auch in diesem Sinne wäre die sentimentalische Operation sowohl ein ästhetischer als auch ein anthropologischer oder kulturhistorischer Begriff. Auf die naive Poesie folgt die sentimentalische und schließlich die idealische, auf die naive Menschheit die sentimentalische und schließlich die idealische. Die letzte, idealische Stufe führt »auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit zur Natur« (Na 20, 414) zurück, was Schiller am Anfang von »Über naive und sentimentalische Dichtung« als Ziel gesetzt hatte. Kulturgeschichtlich sieht die Progression nach Schiller folgendermaßen aus: »In der ersten Periode waren die Griechen. In der zweiten stehen wir. Die dritte ist also noch zu hoffen, und dann wird man die Griechen auch nicht mehr zurück wünschen« (Na 21, 63).

Mit diesen Anmerkungen zu einer Schrift Wilhelm von Humboldts differenziert Schiller 1793 den eigenen Standpunkt, den er dann zwei Jahre später in »Über naive und sentimentalische Dichtung« näher begründet. Die sentimentalische Operation wird hier, wie schon in der Matthisson-Rezension (HS 5, 998), zur Bedingung der Möglichkeit einer Versöhnung von Natur und Kunst, von »Kopf und Herz«, »Vernunft und Einbildungskraft« (HS 5, 971). Diese Versöhnung wird bereits als Aufgabe der Lyrik in der Bürger-Rezension gefordert, wo das Programm der »Idealisierkunst« (HS 5, 979) entwickelt wird. Die sentimentalische Operation ist auch hier der Dreh- und Angelpunkt sowohl für ästhetische als auch für individuelle Bildung. Den ästhetischen Fortschritt des Dichters identifiziert Schiller direkt mit einer notwendigen individuell-persönlichen Progression. Mit anderen Worten: Ästhetische und anthropologische Erziehung sind zwei Namen eines Begriffes. Schiller bezieht, wie er gegen Bürger formuliert, »jede idealische Schöpfung des Dichters im einzelnen auf ein inneres Ideal von höchster Vollkommenheit« (HS 5, 988). Das »subjektive Innere« stellt also auch bei Schiller den »eigentlichen Einheitspunkt des lyrischen Gedichts« dar. Es ist der Ort der sentimentalischen Operation, was allerdings nicht nur für die Lyrik, sondern auch für die sentimentalische oder idealische Kunst überhaupt gilt. Im Idealischen haben sich Natur und Kunst, naive und sentimentalische Dichtung gefunden. »Wir müssen allerdings«, wie Schiller Humboldt warnt, »hier sorgfältig die Wirklichkeit von dem absoluten Begriffe scheiden. Dem Begriffe nach ist die sentimentalische Dichtkunst freilich der Gipfel, und die naive kann mit ihr nicht verglichen werden, aber sie kann ihren Begriff nie erfüllen, und erfüllte sie ihn, so würde sie aufhören, eine poetische Art zu sein.« Idealische Poesie wie die idealische Menschheit

wären also Entwürfe, die in Wirklichkeit nicht eingeholt werden können, wenn man will: utopische Zielideen der ästhetischen und politischen Erziehung.

Anmerkungen

Schillers Werke werden in Klammern im Text zitiert nach der Ausgabe von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (5 Bde.): München ³1962 (abgekürzt: HS); die »Philosophischen Schriften« nach der Schiller-Nationalausgabe. Weimar (abgekürzt: Na).

- 1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ästhetik. Hrsg. v. Friedrich Bassenge. Bd. 2. Frankfurt am Main o. J. S. 489.
- 2 Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Reprografischer Nachdruck der 2. Aufl. Leipzig 1793. Bd. 3. Hildesheim 1967. S. 299f.
- 3 Ebd., S. 300.
- 4 Vgl. Klaus R. Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart 1968. S. 61f.
- 5 Ebd., S. 62 ff.
- 6 Zit. ebd., S. 75.
- 7 Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin und Stettin 1783. S. 37f.
- 8 Vgl. dazu Walther Killy: Wandlungen des lyrischen Bildes. Göttingen 1956. S. 53-72.
- 9 Käte Hamburger: Schiller und die Lyrik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 16 (1972). S. 299-329 (319).
- 10 Vgl. dazu meinen Aufsatz »Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma«. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1986). S. 130-154.
- 11 Hegel (Anm. 1), S. 470.
- 12 Ebd., S. 489.
- 13 Karl Philipp Moritz: Über die bildende Nachahmung des Schönen. In: K. P. M. Werke. Hrsg. von Horst Günther. Bd. 2. Frankfurt am Main 1981. S. 549-578 (hier S. 574, 576).
- 14 Ebd., S. 570.
- 15 Ebd., S. 576.
- 16 Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Hrsg. von Siegfried Seidel. Bd. 1. Berlin (Ost) 1962. S. 270.
- 17 Peter Szondi: Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung. In: P. S. Lektüren und Lektionen. Frankfurt am Main 1973. S. 47-99 (S. 99).
- 18 Wie das Szondi (ebd. S. 88) tut.
- 19 Vgl. dazu Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt (Anm. 16), S. 270f.
- 20 Ebd., S. 270.