

DIE GEBURT DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG  
AUS DEM GEIST DER RESOZIALISATION.  
SCHILLERS VERBRECHER AUS VERLORENER EHRE.

Von Bernhard Greiner

Kant verspricht viel in der Einleitung zu seiner dritten *Kritik*: *Die Urteilskraft mache den Übergang vom Gebiete des Naturbegriffs [als des Feldes der Determination] zu dem des Freiheitsbegriffs möglich<sup>1</sup>* (KdU LVI). Wie dies zu denken sei, führen die Kapitel über das Schöne und das Erhabene aus, bis hin zu dem berühmten Paragraphen 59, worin Kant darlegt, inwiefern das Schöne eine Art Anschauung des Sittlichguten geben könne. Die hier entworfene Verbindung von Ästhetik und Ethik wird am Ende dieses Paragraphen nochmals bekräftigt, wenn Kant festhält: *Der Geschmack macht gleichsam den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich* (KdU 260). Noch pointierter heißt es dann in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*<sup>2</sup>: *Der Geschmack enthält eine Tendenz zur äußeren Beförderung der Moralität*. Solche Formulierungen legen den Schluß nahe, daß man durch das Schöne den Menschen bessern, ihn auf das Feld der Moralität führen könne. Schiller zumindest wollte so lesen und entsprechend zielt seine Auseinandersetzung mit Kant darauf ab, die Einschränkungen zurückzunehmen, die Kant seinem Brückenschlag zwischen dem Schönen und dem Sittlichguten beigegeben hat. Für Kant bleibt dieser Brückenschlag in der Sphäre des Scheins, des 'bloß Symbolischen'; es ist nur *gleichsam ein Übergang* (KdU 260). Eine moralische Handlung, so betont Kant in der *Kritik der praktischen Vernunft*, kann nur einen Bestimmungsgrund haben, das moralische

<sup>1</sup> Zitate aus Kants *Kritik der Urteilskraft* werden im Text nachgewiesen (Sigle KdU, Seitenangabe nach der Paginierung der 2. Aufl. von 1793: in der Meiner-Ausgabe [hg. von Karl Vorländer, Hamburg 1974] als Marginalie). Weniger eingeschränkt, als nachfolgend vorgetragen interpretiert das Versprechen Kants Wilhelm Vossenkuhl: *Schönheit als Symbol der Sittlichkeit - Über die gemeinsame Wurzel von Ethik und Ästhetik bei Kant*, in: *Philosophisches Jahrbuch* 99 (1992), 91-104.

<sup>2</sup> *Kants Gesammelte Schriften* VII, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1907, 244.

Gesetz<sup>3</sup>. Andere Triebfedern einer Handlung (wie Sinnlichkeit, Neigung) mögen bei einer moralischen Handlung zwar auch am Werke, sie können aber nicht Bestimmungsgrund der Handlung sein, wenn diese eine moralische und d.h. eine im Prinzip der Freiheit gründende sein soll<sup>4</sup>: *Das Wesentliche aller Bestimmung des Willens durchs sittliche Gesetz ist: daß er als freier Wille, mithin nicht bloß ohne Mitwirkung sinnlicher Antriebe, sondern selbst mit Abweisung aller derselben und mit Abbruch aller Neigungen, sofern sie jenem Gesetze zuwider sein könnten, bloß durchs Gesetz bestimmt werde.* Dem hat Schiller entnommen, daß eine moralische Handlung bei Kant stets gegen sinnliche Motivationen gerichtet sein müsse. Kant sagt aber nur, daß letztere als Bestimmungsgrund für eine moralische Handlung nicht in Frage kommen können. Schiller kritisiert<sup>5</sup>: *In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt.* Sehr bewußt ist hier von 'Grazie' die Rede. Folgt ein Mensch bloß seiner Sinnlichkeit und erfüllt er dabei eben das, was das Sittengesetz verlangt, so zeigt er nach Schiller 'Grazie', die wir verwirklicht finden im Handeln der 'schönen Seele'. Schiller will die Kantische Ethik erweitern und zerstört dabei deren Grundlage. Die Sinnlichkeit soll eine *Mitsprache* haben, die sinnliche Natur des Menschen soll eine *mitwirkende Partei* beim sittlichen Handeln sein<sup>6</sup>. Das führt in eine Aporie; denn das Handeln müßte dann von zwei prinzipiell verschiedenen Ursprüngen ausgehen, von Freiheit einerseits, d.h. von einer genuin handelnden Vernunft, und von Unfreiheit andererseits, d.h. von einer pseudo-handelnden Natur.<sup>7</sup> Es wäre also zugleich frei und unfrei, Handeln und Nicht-Handeln. Auch Kants Bestimmungen des Geschmacksurteils lassen keinen Zweifel daran, daß die Sinnlichkeit - in der Erfahrung des Schönen - die Moralität nicht befördern kann. Das ästhetische Urteil wird - der Qualität nach - als 'interesseloses Wohlgefallen' definiert, was auch Interesse am Sittlichguten aus-

<sup>3</sup> Vgl. *Kritik der praktischen Vernunft* [KpV], 71-89. Zitiert nach Wortlaut und Seitenzählung der Akademieausgabe V (in der Meiner-Ausgabe [hg. von Karl Vorländer, Hamburg 1990] als Marginalie).

<sup>4</sup> KpV 128.

<sup>5</sup> Friedrich Schiller: *Über Anmut und Würde*, in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke* V, hg. von G. Fricke und H.G. Göpfert, München 1967, 465.

<sup>6</sup> Ebd., 464 u. 467.

<sup>7</sup> Hierzu Gerold Prauss: *Kant über Freiheit als Autonomie*, Frankfurt a. M. 1983, insbes. 263f.

schließt. Wie aber sollen wir durch Urteile, die der Moral gegenüber interessellos sind, moralisch werden?

Schiller will die Doppelnatur des Menschen als physisches und ideelles Wesen versöhnen, das Schöne als Medium dieser Versöhnung ausarbeiten und so einen Beitrag der Ästhetik zur Ethik aufweisen, der diese nicht nur befördert, sondern erst vollendet. Das Unternehmen scheint gründlich mißlungen: Schiller bedient sich der Kantischen Philosophie, hält sich aber nicht an deren Grundbestimmungen, und wo er über Kant hinausgeht, verfängt er sich in einer Aporie. Beispiele der pseudo-Kantischen Argumentation: Schiller will einen 'objektiven Begriff der Schönheit' aufstellen<sup>8</sup>, d.h. zu Aussagen über das Schöne als Gegenstand gelangen, während bei Kant nur Vorgänge im urteilenden Subjekt zur Debatte stehen, wenn es einem Gegenstand das Prädikat 'schön' zuteilt, oder Schiller definiert Schönheit als *Freiheit in der Erscheinung*<sup>9</sup>, womit einer Idee der Vernunft Anschauung zuerkannt würde, was für Kant unmöglich ist. In eine Aporie gerät Schillers Argumentation, wenn sie sittliches Handeln als förderbar durch Sinnlichkeit aufzuweisen sucht und hierzu Handlung aus zwei prinzipiell verschiedenen Ursprüngen denken müßte. Auf der Folie von Kants Philosophie ist Schillers Versuch, Ästhetik und Ethik zu verknüpfen, gescheitert. Aber ist dies der angemessene Betrachtungshorizont? Einerseits muß man das bejahen; denn Schiller reklamiert ausdrücklich diesen Kontext, auch noch in dem Anspruch, die Grenzen, die Kant gezogen hat, zu überwinden. Andererseits aber - und das ist die These der nachfolgenden Darlegungen - geht Schillers Entwurf eines fundamentalen Beitrags der Ästhetik zur Ethik von einer ganz anderen Problemstellung aus, wobei er diesen Entwurf dann allerdings mit Hilfe der Kantischen Philosophie zu klären versucht, was ihn, wie erläutert, zum Eingeständnis eines Scheiterns führen müßte, wenn er im vorkantischen Entwurf nicht schon ein ganz anderes Feld einer 'Lösung' seiner Aporie bereitgestellt hätte. Auf diesem Feld wird er dann sein Konzept einer 'ästhetischen Erziehung' ausbreiten, ohne dies allerdings zu reflektieren: so wird es zum blinden Fleck seiner Argumentation.

<sup>8</sup> So schon programmatisch zu Beginn der *Kallias-Briefe*, Schiller: *Sämtliche Werke* V [Anm.5] 394, 403.

<sup>9</sup> Ebd., 400 passim, Schiller: *Über Anmut und Würde* [Anm.5] 443ff.

Die Problemstellung, von der Schiller ausgeht, erkenne ich in der Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* formuliert: zehn Jahre<sup>10</sup> vor den *Briefen über die ästhetische Erziehung* und fünf Jahre vor Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft* abgefaßt. Die erzählerische Lösung seines Problems, zu der Schiller gelangt, zeigt eine überraschende strukturelle Analogie zu Leitgedanken der *Kritik der Urteilskraft*, weshalb es nicht wundert, daß sie zum zentralen Pfeiler des Konzepts der 'ästhetischen Erziehung' wird, eben dort, wo dieses in Begründungsnotwendigkeit gerät. Im Zentrum von Schillers Novelle steht der Gedanke eines funktionalen Zusammenhangs zwischen den einander entgegengesetzten Perspektiven auf den Menschen, der empirischen und der moralischen. Daß die moralische durch die empirische befördert werden könne, soll erwiesen werden. Und dies nicht als eine akademische Frage, sondern als eine eminent praktische: es geht um die Prämisse jeder Sozialarbeit bis heute. In empirischer Hinsicht ist das Handeln des Menschen als determiniert zu erkennen, was Entlastung von Verantwortung für das jeweilige Handeln einschließt, in moralischer Hinsicht ist von einem freien Handeln auszugehen; erst ein solches kann verantwortet werden, muß es aber auch, und erst, wo dies geleistet wird, kann es eine humane gesellschaftliche Assoziation geben. Ist ein Übergang von der einen Codierung des Subjekts zur anderen möglich? Jede Art Sozialisation und Resozialisation setzt diese Möglichkeit voraus, ohne ihrer sicher zu sein. Mit dem Anliegen aber, über die moralische Perspektive auf den Menschen die empirische nicht zu vergessen, stattdessen jene durch diese zu befördern, eröffnet Schiller seine Erzählung.

In der Ankündigung der *Rheinischen Thalia* von 1784, der Zeitschrift, in der dann zwei Jahre später seine Novelle erschien, hatte Schiller schon sein psychologisches Interesse betont. Erster Gegenstand der Zeitschrift seien *Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen*. Er wolle dem Menschen die *Magnetnadel an sein Herz hinhalten. Neugefundene Räder in dem unbegreifli-*

<sup>10</sup> Aus Schillers Brief an Göschen vom 29.11.1785 geht hervor, daß er an diesem Tag das Manuskript zum Abdruck in der *Thalia* abgeschickt hat. In der *Thalia*-Fassung hat die Erzählung den Titel: *Der Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte*. Die leicht geänderte Fassung unter dem dann endgültigen Titel erschien in den *Kleineren prosaischen Schriften* 1. Teil, Leipzig 1792, also in eben der Zeit, in der Schiller sich intensiv mit der *Kritik der Urteilskraft* auseinandersetzte (vgl. Brief an Körner vom 15.10.1792: *Jetzt stecke ich bis an die Ohren in Kants Urteilskraft. Ich werde nicht ruhen, bis ich diese Materie durchdrungen habe, und sie unter meinen Händen etwas geworden ist*).

*chen Uhrwerk der Seele - einzelne Phänomene, die sich in irgendeine merkwürdige Verbesserung oder Verschlimmerung auflösen*<sup>11</sup>, seien ihm wichtiger als die toten Schätze im Kabinett des Antikensammlers. [Auf die offene Disposition des Menschen, daß er sich zum Guten wie zum Bösen entwickeln könne, hebt der Erzähler dann in der Einleitung zu seiner Novelle ab und gerade der Verbrecher, bei dem eine große *Begehrungskraft* (13)<sup>12</sup> am Werke gewesen sein mußte, gebe hier reichen Aufschluß. Der Erzähler schreibt dagegen an, daß man den Verbrecher ohne langes Nachdenken aus der bürgerlichen Sphäre ausgrenze, was bedeute, die Forderungen des moralischen Gesetzes allein geltend zu machen: *Wir sehen den Unglücklichen, der doch in eben der Stunde, wo er die Tat beging, so wie in der, wo er dafür büßet, Mensch war wie wir, für ein Geschöpf fremder Gattung an, dessen Blut andersrum läuft als das unsrige, dessen Wille andern Regeln gehorcht als der unsrige*. (14) Gegen solche Ausgrenzung im Rekurs auf das moralische Gesetz setzt der Erzähler auf die Strategie, einen Gleichklang des Affekts zwischen Figur und Leser herzustellen. Der beste Weg hierzu sei, den Leser mit dem Helden bekannt werden zu lassen, *eh' er handelt; wir müssen ihn seine Handlung nicht bloß vollbringen sondern auch wollen sehen* (14). Das rückt die Vorgeschichte des Verbrechens in den Blick: *an seinen [des Verbrechers] Gedanken liegt uns unendlich viel mehr als seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen seiner Gedanken* (15). So werde der Leser mit dem Verbrecher zu einem Zeitpunkt bekannt, wo er ihn noch als Menschenbruder verstehen könne, der ihm nicht fremd ist. Mit dem Einblick in die Vorgeschichte eines Handelns aber werde erreicht, *worum es dem Erzähler offenbar zu tun ist: es werde der sanfte Geist der Duldung verbreitet, ohne welchen kein Flüchtling zurückkehrt, keine Aussöhnung des Gesetzes mit seinem Beleidiger stattfindet, kein angestecktes Glied der Gesellschaft von dem gänzlichen Brande gerettet wird*. (15)

Deutlich spricht hier das persönliche Interesse Schillers am Thema 'Heimkehr des verlorenen Sohnes', 'Reintegration dessen, der sich ausgegrenzt hat'. Das ist aber nur eine persönliche Disposition für eine allgemeine Tendenz. Die Novelle hat als einen Kontext die Strafrechtsdiskussion des 18. Jahrhun-

<sup>11</sup> Schiller: *Ankündigung der Rheinischen Thalia*, in: *Sämtliche Werke* V [Anm.5] 857.

<sup>12</sup> Zitate aus der Novelle werden im Text nach der Ausgabe Schiller: *Sämtliche Werke* V [Anm.5] nachgewiesen.

derts<sup>13</sup>. Gegen das reine Vergeltungsprinzip (wenn der Täter festgestellt ist, wird die für die Tat festgelegte Strafe verhängt) wird verlangt, und so kehrt dies in Schillers Novelle wieder, nach den Bedingungen der Handlung zu forschen, die den Täter determiniert haben, z.B. ungünstige Lebensverhältnisse, Krankheiten oder unglückliche momentane Gegebenheiten. Schillers Erzählung macht sich allerdings in recht dubioser Weise zum Anwalt einer Reform der Strafgerichtsbarkeit, und eben hierin gewinnt sie ihren Reiz. Sie lenkt den Blick auf die Implikationen der alten wie der geforderten neuen Praxis, behauptet einen Wirkungszusammenhang zwischen beiden und gerät dabei in eine Aporie, was sie jedoch zu verschleiern sucht. Die Vergeltungsgerichtsbarkeit mutet dem Täter zu, die Verantwortung für sein Handeln zu übernehmen, mithin setzt sie ihn als moralisches, freies Wesen. Die geforderte Berücksichtigung der Voraussetzungen und Umstände der Tat hat demgegenüber die fatale Implikation, diese Freiheit zum Verschwinden zu bringen. Je erfolgreicher der Täter entlastet wird - als Objekt von Umständen -, um so mehr geht er als Subjekt verloren. Avant la lettre hat Schiller hier einen fundamentalen Gegensatz in den Losungsworten der Französischen Revolution gespürt. Die Brüderlichkeit (im Verbrecher den Menschenbruder zu erkennen, der durch spezifische Bedingtheiten zur Tat getrieben wurde), zehrt die Ideen der Freiheit und Gleichheit auf. Der Erzähler pointiert die Doppelperspektive auf den Menschen. Eine *unveränderliche Struktur der menschlichen Seele* sei anzusetzen (Aspekt der Freiheit), zugleich seien die *veränderlichen Bedingungen* zu beachten, die die Seele *von außen bestimmten* (15). Der Held der Erzählung macht daraus einen funktionalen Zusammenhang zwischen beiden Perspektiven, aus dem er im Einklang mit dem Erzähler einen problematischen Umkehrschluß zieht. Er bittet seinen Landesherrn um *Gnade für Recht*, also um gratia statt lex, was nicht nur eine theologische Anspielung ist, Ersetzen des Prinzips des Alten durch das des Neuen Testaments<sup>14</sup>, sondern

<sup>13</sup> Klaus Oettinger: *Schillers Erzählung „Der Verbrecher aus Infamie“ - Ein Beitrag zur Rechtsaufklärung der Zeit*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 16 (1972), 266-276; Thomas Salumets: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre - Zur Soziogenese der Französischen Revolution*, in: *Geist und Gesellschaft - Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution*, hg. von Timm Eitel, München 1990, 23-35; Achim Aurnhammer: *Engagiertes Erzählen - Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, in: *Schiller und die höfische Welt*, hg. von A.A. u.a., Tübingen 1990, 254-270 (mit ausführlichen Literaturhinweisen).

<sup>14</sup> Aurnhammer: *Engagiertes Erzählen* [Anm.13] 267.

auch schon Schillers spätere Kritik an der *Härte des moralischen Gesetzes* bei Kant vorwegnimmt, die alle 'Grazie' (gratia) vertreibe. Erbeten wird die Gnade mit der Begründung: *Es ist Gnade, um was ich flehe [...] an etwas darf ich meinen Richter erinnern. Die Zeitrechnung meines Verbrechens fängt mit dem Urteilspruch an, der mich auf immer um meine Ehre brachte. Wäre mir damals die Billigkeit nicht versagt worden, so würde ich jetzt vielleicht keiner Gnade bedürfen.* (31) Analog hatte früher schon der Erzähler argumentiert: *Die Richter sahen in das Buch der Gesetze, aber nicht einer in die Gemütsverfassung des Beklagten* (17f.). Behauptet wird mithin, das besagt auch der Titel der Erzählung: wenn man die Bedingtheit, also Unfreiheit des Handelns bei der Straftat nicht beachte, stattdessen den Täter uneingeschränkt als verantwortlich setze, verstärke man nur die Bedingtheit des Handelns, derart, daß man weitere Untaten produziere. Und als Umkehrschluß, um den es dem Erzähler vor allem zu tun ist: wenn man den Täter als sozial und psychologisch bedingt anerkenne, ihn so als *Menschenbruder* nehme, dann lenke das den Gestrauchelten in die menschliche Gemeinschaft, in den *Körper des Staates* (15), zurück, was impliziert, daß er sich als frei setzt und die Verantwortung für sein Handeln übernimmt. Wie die eine Setzung (Bedingtheit des Handelns) gerade die entgegengesetzte hervorbringen soll, bleibt ungeklärt. Dem entspricht, daß der Erzähler zwar in seiner Einleitung den genannten Wirkungszusammenhang behauptet und daß er ihn nachfolgend im zitierten Gnadengesuch von seiner Figur wiederholen läßt, daß er sich selbst aber mit seiner Geschichte gar nicht an sein Denkmodell hält. Zwar setzt sich der Held in der dramatisch inszenierten Schlußszene als moralisches Wesen, wenn er sich aus freien Stücken als der gesuchte Verbrecher bekennt und damit vor der Gesellschaft, nicht nur privat vor seinem Gewissen, die Verantwortung für sein Handeln mit allen Konsequenzen übernimmt. Aber er wird hierzu nicht motiviert, weil man ihn von seinen bisherigen Taten mit der Determinationsthese entlastet hätte. Seine innere Umkehr hat schon früher stattgefunden, und wenn er sie jetzt nach außen wendet, dann nicht, weil der Amtmann, der ihn verhört, ihn von Verantwortung entlasten würde - davon ist keine Rede -, sondern weil er ihn freundlich behandelt, wobei der Erzähler offen läßt, ob dies geschieht, weil der Amtmann nun doch von der Unschuld des Verdächtigen überzeugt ist oder ob dies eine bewußt gewählte Strategie war, um den Verdächtigen zum Reden zu bringen.

So hat Schillers Novelle schon fünf Jahre vor Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft* die Frage nach einem Übergang vom Feld des Kausalitäts- und Determinationsdenkens zum Feld der Freiheitsidee scharf herauspräpariert und die Behauptung aufgestellt, daß es einen funktionalen Zusammenhang zwischen beiden gebe. Den Menschen sub gratiam zu stellen, ihm mit Blick auf die Bedingtheit seines Handelns Gnade zu gewähren, bewirke, daß er sich sub legem stelle, also das moralische Gesetz aus sich hervorbringe, während ihn rigid unter das Gesetz zu stellen, ihm Anerkennung seiner Bedingtheit zu verweigern, nur das Prinzip der Bedingtheit durchsetze, insofern es den Straftäter geradezu produziere. Bis heute ist die Behauptung dieser Wirkungszusammenhänge kontrovers. Es ist die aporetische Erfahrung des modernen bürgerlichen Subjekts, daß eben die Institutionen es beschädigen, die es zur Bewahrung und Garantie seiner Freiheit errichtet hat. Als Instanzen der Normierung (Schule, Psychiatrie, Gefängnis) grenzen sie aus, produzieren sie den Versager, den Verrückten, den Verbrecher. Wenn diese Instanzen aber, wie es die Erzählung propagiert, zu Instanzen der Resozialisation werden, so holen sie mit ihrer entlastenden brüderlichen Hinwendung zum Ausgegrenzten diesen doch nur als Unfreien in die Gesellschaft zurück. Foucault hat den Effekt beider Vorgänge herausgearbeitet. In der Ausgrenzung wie in der Resozialisation schreite die Macht voran. Die Novelle argumentiert umgekehrt. Die Macht ist vorangeschritten - die Umschlagpunkte in der Geschichte des Helden ergeben sich daraus, daß der Landesherr schärfere Edikte erlassen hat (die Wilderei betreffend, später die Paßkontrollen). Der Erzähler nimmt diese Verhärtung der Gesetze zum Anlaß, umso nachdrücklicher für Anerkennen der Bedingtheit des Handelns zu plädieren. So ist hier die Erwartung leitend, die Zunahme der Macht durch 'Grazie' auffangen zu können. Auch in seiner Schrift *Über Anmut und Würde* von 1793 wird es Schiller darum gehen, das moralische Gesetz mit dem Feld der physischen Bedingtheit in der Weise der Grazie zu verknüpfen. Die Erzählung von 1785 fordert dies aber nicht nur ein, sondern gründet ihre Forderung im Entwurf eines Wirkungszusammenhangs zwischen beiden Perspektiven. Der bleibt allerdings nur behauptet, mit der Pointe, daß die Novelle ihm nicht einmal folgt. Nun muß eine Erzählung keine Theorie entwerfen. Zu fragen ist vielmehr, wie sie mit ihren spezifischen literarischen Verfahren die behaupteten Wirkungszusammenhänge zwischen gratia und moralischem Gesetz vorstellt.

Die Erzählung ist antithetisch konstruiert. Auf eine Handlung immer tieferer Verstrickung des Helden in Untaten und Verbrechen folgt aus der Situation des tiefsten Falls (bildlich das Räubernest als *Abgrund der Hölle* [27]) eine Gegenbewegung der moralischen Besinnung, die in der freiwilligen Unterwerfung unter das Gesetz gipfelt. Dem ersten Teil entspricht eine Dominanz der Perspektive der Bedingtheit, dem zweiten der Freiheit, in jedem Teil sind jedoch stets beide Perspektiven zugleich im Spiel. Das zeigt schon der gegenüber der historischen Figur geänderte Name des Helden an. Christian Wolf: das Tier, das von Affekten getrieben wird, und der Christ, der die sittliche Ordnung aus sich selbst hervorbringt.

Den Stoff seiner Erzählung hat Schiller von Jakob Friedrich Abel, seinem Lehrer und Doktorvater an der Hohen Carlsschule. Abel hat den Stoff gleichfalls gestaltet; er beschreibt den Lebenslauf des historischen Gastwirtssohns Friedrich Schwan aus dem schwäbischen Ebersbach, der zum Räuber und Mörder wurde, streng deterministisch. Mit seiner *Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben* von 1787, die auch die Geschichte des Räubers enthält, will Abel zeigen, daß *alle Begebenheiten der Menschen nach bestimmten physischen und psychologischen Gesetzen erfolgen*.<sup>15</sup> Wenn die Umstände alles machen, ist der Mensch nach jeder Richtung hin offen. Der Räuberhauptmann, so Abel, *trug [...] den Keim jeder grossen Tugend und jedes großen Lasters in sich, und es hing nur von der äußerlichen Lage ab, ob er Brutus oder Catilina werden sollte*.<sup>16</sup>

Auch Schiller zieht den Aspekt der Determination stark aus. Der Held ist schon durch die *Widrigkeit* seines Aussehens (16) zum Außenseiter gestempelt. Als solcher ist er vom Wunsch nach Eingliederung, nach Anerkennung als Freier und Gleicher umgetrieben.<sup>17</sup> Daß ihm dies nicht gewährt wird, macht ihn zum Straftäter. Da setzt ihn die Gemeinschaft als Freien, aber nur, um ihn als Kriminellen auszuschließen. Der Vorgang wird dreimal durchgespielt, mit immer schärferer Ausgrenzung. Der Höhepunkt dieses Handlungsstrangs ist erreicht, wenn der zum dritten Mal bei der Wilderei Ertappte

<sup>15</sup> Jakob Friedrich Abel: *Lebens-Geschichte Friedrich Schwans*, in: ders., *Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben - Zweiter Theil*, Stuttgart 1787, 2.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Diesen Aspekt betont Gerhard Kaiser: *Der Held in den Novellen „Eine großmütige Handlung, aus der neuesten Geschichte“ und „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“*, in: ders., *Von Arkadien nach Elysium - Schillerstudien*, Göttingen 1978, 45-58.

als Schwerverbrecher zur Festungshaft verurteilt und ihm *das Zeichen des Galgens auf den Rücken gebrannt* wird (18). Schrift, das allgemein und unbedingt gültige moralische Gesetz und eigentümlicher, determinierter Körper, stehen sich unversöhnt in einer rigiden Hierarchie gegenüber. Der Gezeichnete versucht, die Macht der Schrift dadurch zu bannen, daß er die Hierarchie umkehrt. Die Schrift auf seinem Körper, die ihn als Freien und Verantwortlichen gesetzt hat, habe ihn zum Verbrecher gemacht, also determiniert: *Ich betrat die Festung [...] als ein Verirrter und verließ sie als Lotterbube* (18). Der Held folgt jetzt nur noch seinen Affekten; scheinbar führt dies zu einer Versöhnung von Naturdetermination und Freiheit. Denn seine Mordtat als Triebhandlung führt ihn zur Räuberbande als einer Gemeinschaft, deren Mitglieder sich gegenseitig Freiheit und Gleichheit garantieren. Der Sonnenwirt findet hier, das läßt der Erzähler ihn selbst aussprechen, *brüderliche Aufnahme, Wohlleben und Ehre* (28). Aber die Novelle ist keine Wiederholung des *Räuber-Dramas*, die Räubergemeinschaft ist keine Alternative oder gar Utopie. Die vorgestellte Versöhnung von Schrift (moralischem Gesetz) und Körper entpuppt sich schnell als Illusion. Da ist aber die Gegenhandlung schon längst in Gang. Nach der ersten Mordtat war das Gewissen des Helden erstmals wach geworden. Es gewinnt, wie der Erzähler formuliert, *seine Sprache wieder* (29), nachdem die Justiz Belohnung und Straffreiheit auf die Auslieferung des Sonnenwirts ausgesetzt hat und der Held ständig Verrat durch seine Räubergenossen befürchten muß. So ist es die Schwere des auf ihm lastenden Gesetzes, die ihn in die menschliche Gemeinschaft zurückbringt, was heißt, sich als frei und für das eigene Handeln verantwortlich zu setzen.

Nach der Eingangsthese des Erzählers hätte demgegenüber der 'Geist der Duldung', d.h. Anerkennen des Straftäters als determiniert, diesen zur Setzung als frei und verantwortlich führen sollen. Nachdem der Erzähler sich so selbst widersprochen hat, spielt er nun die Umkehrung durch: der Held hat sich als frei und verantwortlich gesetzt: das soll den 'Geist der Duldung', in der Form der Gnade, heraufführen. Wenn schon nicht gratia zur Welt der lex geführt hat, vielmehr diese selbst, dann soll doch Anerkennen des Gesetzes zur Gnade führen. Auch das wird dreimal durchgespielt, in den drei Gnaden gesuchten. Aber wieder wird die Gnade verweigert. Wie die Abstempelung durch die Gesellschaft zum Verbrecher, so endet auch die gegenläufige Bewegung der Selbst-Setzung als moralisches Wesen mit einer illusionären Versöhnung von Gesetz und Gnade, Schrift und Körper. Denn der Amtmann begeg-

net dem Verdächtigen nicht darum menschlich, weil er ihn in der Bedingtheit seines Handelns anerkennt, sondern weil er sich entweder in ihm täuscht oder ihn täuschen will. Wie bei der Aufnahme in die Räubergemeinschaft blendet den Helden ein Wunschbild. Er gibt seine Identität preis in der Hoffnung auf Gnade, was der Leser als Illusion weiß, da ihm von Anfang an eröffnet worden ist, eine ungerührte Justiz habe den Verbrecher längst hingerichtet. Mit folgenden Worten gibt der Held sich zu erkennen: *Schreiben Sie es Ihrem Fürsten, wie Sie mich fanden und daß ich selbst aus freier Wahl mein Verräter war - daß ihm Gott einmal gnädig sein werde, wie er es jetzt mir sein wird - bitten Sie für mich, alter Mann, und lassen Sie dann auf ihren Bericht eine Träne fallen: Ich bin der Sonnenwirt.* (35) Antitypisch steht diese Szene zur früheren, in der die Schrift dem Körper eingebrannt wurde. War dies Unterwerfung als Gewaltakt, so wird jetzt ein Akt der Versöhnung vorgestellt. Der Körper, den die Erzählung als vielfältig bedingt gezeigt hat, soll mit seinem Sekret die Schrift bestätigen, die den Helden als moralisches Wesen nimmt<sup>18</sup>. Daß die Träne die Schrift eher verwischen als imprägnieren wird, ist die Hoffnung des Delinquenten auf Gnade. Es ist die Hoffnung, daß die Schrift durch das manifeste Zeugnis des sich ihm aus freien Stücken unterwerfenden Körpers nicht abstrakt allgemein, sondern mit Rücksicht auf die je besondere Bedingtheit des Körpers verfahren werde. Die Tränen stimmen die Gebieter über die Schrift aber nicht milder. Wir wissen von Beginn an, daß das Gesetz 'ohne Ansehen der Person' mit ihm verfahren ist. Der gnadenlosen Einschreibung des Gesetzes in den Körper antwortet mit der Hinrichtung eine ebenso gnadenlose Bestätigung der Schrift am Körper. Der Dualismus von lex und gratia wurde nicht versöhnt, geschweige denn überwunden. Fatal aber ist, daß die Novelle, als Negativbeispiel für die These des Erzählers eingeführt, um diese zu bestätigen, sie stattdessen desavouiert. Die 'Resozialisierungsthese' des Erzählers besagte: wenn das Gesetz den Täter in seiner Besonderheit als determiniert anerkenne und entlaste, werde dieser die Verantwortung für sein Handeln übernehmen und sich so als Freier in die menschliche Gemeinschaft reintegrieren. Das Gesetz hat die Perspektive der gratia nie eingenommen,

<sup>18</sup> Hierzu Gerhard Neumann: *Die Anfänge deutscher Novellistik: Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“* - Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, in: *Unser Commercium - Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hg. von Wilfried Barner u.a., Stuttgart 1984, 433-460, insbes. S. 442f.

gleichwohl hat sich aber der Täter als moralisches Wesen gesetzt. Und auch die umgekehrte These wird nicht erhärtet. Das Gesetz, das auf Moralität und damit auf der Freiheit des Menschen beharrt, werde mit seiner abstrakten Forderung das Entgegengesetzte bewirken, es werde den Gestrauchelten in die Determination zum Verbrecher hineintreiben. Das scheint die Handlung ja zuerst zu bestätigen. Aber eben das rigid bleibende Gesetz führt den Helden auch wieder in die moralische Welt zurück. So kann keine Regel über einen Zusammenhang zwischen Moralität (Freiheit/Gesetz) und Sinnlichkeit (Naturdetermination) aufgestellt werden. Das Unternehmen, das der Erzähler in seiner Einleitung und das Schiller in seiner Ankündigung der *Thalia* propagiert haben, scheint gescheitert.

Theoretisch läßt sich die Verlegenheit, in der die Geschichte endet, darin bestimmen, daß eine echte Versöhnung von *lex* und *gratia*, allgemein von Realität (Naturkausalität und Determination) und Idealität (Freiheit) nicht vorgestellt werden kann, weil ein Einheitsprinzip als Grundlage einer Synthesis beider (ein Prinzip der Gleichursprünglichkeit von Realität und Idealität) nicht in den Blick tritt.<sup>19</sup> Berücksichtigt ist bei solchem Fazit allerdings nicht, daß die Versöhnungsformel am Ende der Novelle eigenartig verschoben ist. Nicht der Verbrecher und auch nicht der Richter, sondern ein Dritter (der Amtmann), der mit dem Fall beschäftigt ist, der ihn beobachtet, aber nicht zu entscheiden hat, soll eine Träne auf den Bericht fallen lassen. Und diese Position eines beobachtenden Dritten gibt es noch ein zweites Mal, als die des Lesers. Wie aber soll der Beobachter die Versöhnung des Dualismus leisten, wo doch die vorgetragene Geschichte dem behaupteten funktionalen Zusammenhang zwischen beiden Positionen widerspricht? Das erläutert die Novelle nicht, aber sie zeigt ein eigenartiges Verfahren, die Teilnahme des Lesers an der Geschichte zu regeln.

Auffällig in dieser Novelle ist der häufige Wechsel der Erzählperspektive.<sup>20</sup> Einerseits wird aus der Distanz referiert, auf den Begriff gebracht, gewertet nach dem moralischen Gesetz der Vernunft. Das kann durch einen Erzähler geschehen oder durch den Helden in Ich-Erzähler-Position. Andererseits

<sup>19</sup> Das arbeitet pointiert Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik - Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1989, insbes. 119 und 131, heraus.

<sup>20</sup> Hierauf hat Aurnhammer: *Engagiertes Erzählen* [Anm.13] hingewiesen, allerdings ohne den hier vorgetragenen Erklärungszusammenhang.

wird der Held aber auch nahe gerückt, erscheint er als Menschenbruder, indem der Erzähler z.B. die Erfahrungsweise der Figur übernimmt oder, seinem Programm entsprechend, uns den Helden entlastend näherückt. Da sollen wir mitfühlen, ist das Herz angesprochen, wird mit der Determinationsthese argumentiert. Diese beiden Perspektiven werden nun aber nicht deutlich markiert, Ziel scheint es vielmehr zu sein, die Übergänge zwischen beiden zu verunklären. Der Leser soll sich noch auf dem einen Feld wähen, während er sich faktisch schon auf dem anderen befindet. Dreimal wechseln sich Erzähler und Figur als Sprechende ab. Die theoretische Einleitung und die Vorgeschichte des Helden werden von einem distanziert urteilenden Er-Erzähler gegeben. In einer Art szenischer Schilderung - Ich-Erzählweise aus der Perspektive der Figur - werden Festungshaft, Rückkehr ins Dorf, Mord und Eintritt in die Räuberbande vorgestellt. Die innere Wandlung und äußere Abkehr von der Bande berichtet ein massiv wertender Er-Erzähler. Das erste Gnadengesuch an den Fürsten wird als Zitat, mithin aus der Ich-Perspektive der Figur gegeben. Die weiteren Gnadengesuche, der Entschluß, das Land zu verlassen und die Gefangennahme sind wieder an den Er-Erzähler abgegeben. Es folgt zuletzt eine lange szenische Darstellung, so daß die pathetische Unterwerfung des 'Verbrechers' unter das Gesetz am Ende von der Figur in Ich-Redeposition gesprochen werden kann. Schon der immer neue Wechsel der Erzählperspektiven verführt dazu, die jeweils nicht aktivierte bewußt zu halten und auch in deren Licht das jeweils Erzählte zu betrachten. Das Betrachten des Geschehens gleichzeitig aus zwei Perspektiven wird durch Verunklären der Übergänge nachdrücklich befördert. Z.B. die Szene der Aufnahme bei den Räubern: Sie wird aus der Ich-Perspektive des Helden gegeben, dann aber wird zur Perspektive des außenstehenden Erzählers gewechselt, der jedoch den Leser anspricht, womit er gleichfalls in Ich-Position sprechen kann: *'Alle [Räuber] kamen überein, mein Verlangen zu bewilligen, ich war erklärter Eigentümer einer H\*\*\* [Hure] und das Haupt einer Diebesbande.'* - Den folgenden Teil der Geschichte übergehe ich ganz; das bloß Abscheuliche hat nichts Unterrichtendes für den Leser. (28) Ein weiteres Verfahren, Übergänge der Erzählperspektiven zu verschleiern und damit zugleich einen Wechsel in der Einschätzung des Erzählten (entlastend durch Betonen der Determination oder moralisch verurteilend, was Freiheit des Handelns unterstellt), ist der unvermittelte Wechsel des Wissenshorizonts, aus dem erzählt wird. So streut der Erzähler etwa in einem Abschnitt, in dem er wertend aus der Distanz berichtet, den

Hinweis ein, daß der Held, um Geschenke für sein Mädchen bezahlen zu können, keinen anderen Ausweg sah, als *honett zu stehlen* (16). Das ist entschuldigend gesprochen aus der Perspektive der Figur. Oder der Erzähler bindet sich an die Sichtweise seiner Figuren und wechselt diese dann abrupt: *Robert triumphiert* [nachdem Christian als Strafe für die erste Wilderei all seinen Besitz eingebüßt hat]. *Sein Nebenbuhler war aus dem Feld geschlagen und Hannchens Gunst für den Bettler verloren*. [Die Wortwahl 'Hannchen' wie 'Bettler' setzen die Perspektive Roberts voraus.] *Wolf kannte seinen Feind, und dieser Feind war der glückliche Besitzer seiner Johanne* (17). ['Johanne' und der Widerspruch zwischen Possessivpronomen und der Aussage, daß ein anderer der Besitzer ist, zeigen die Perspektive Wolfs.] Die erläuterten Erzählverfahren, auch ein wiederholter Wechsel des Erzähltempus wäre noch zu nennen, stellen dem Leser das Geschehen so vor, daß sich für ihn die verschiedenen Perspektiven auf das Geschehen und entsprechend auch die verschiedenen Beurteilungsweisen überlagern. Während sich ihm das Geschehen in der einen Perspektive darstellt, z.B. in einer Er-Erzählhaltung, in der auf dem Boden des moralischen Gesetzes geurteilt wird, breitet sich schon die andere Perspektive aus, in der die Figur als determinierter 'Menschenbruder' entlastet wird. Die Bezüge zwischen beiden Perspektiven werden nicht geklärt; allenfalls entsteht eine Art Balance zwischen ihnen. Der immer neue Wechsel der Erzählperspektiven und das Verunklären ihrer Übergänge inszenieren für den aufnehmenden Leser die Struktur der Metapher, wenn diese dadurch definiert ist, daß sich eine Vorstellung in einer anderen, von ihr völlig unabhängigen Vorstellung ausbreitet, ohne daß der Bezug zwischen beiden Vorstellungsfeldern in ein stabiles hierarchisches Verhältnis gebracht werden kann.<sup>21</sup> Auf der Ebene des Dargestellten wurde der behauptete funktionale Zusammenhang zwischen den beiden Perspektiven nicht hergeleitet, konnte nicht erklärt werden, wie es möglich sein soll, daß Entlastung des Täters durch die Determinationsthese bei ihm die Bereitschaft wecken werde, sich als freies, für sein Handeln verantwortliches Wesen zu setzen. Was die Erzählung auf der Ebene der *histoire* schuldig bleibt, das macht sie aber für den Leser, d.h. auf der Ebene des *discours*, doch plausibel: durch das erzählerische Ineinander spiegeln der beiden verschiedenen Perspektiven auf das Geschehen. Der Leser

<sup>21</sup> Im Sinne der Metaphertheorie von Harald Weinrich: *Semantik der Metapher*, in: *Folia Linguistica* 1 (1967), 3-17.

wird in einen metaphorischen Prozeß hineingezogen. Wenn er der einen Perspektive und Betrachtungsweise folgt, findet er sich schon immer auf die andere Perspektive hinübergespielt. So erscheint es ihm nicht mehr überraschend, wenn die Figur am Ende, ohne daß die Bedingung der Entlastung erfüllt wäre, sich dem moralischen Gesetz aus freien Stücken unterwirft. Ein ästhetisches Verfahren, Handhaben der Erzählperspektiven als Inszenieren der Struktur der Metapher, hat eine ethische Entwicklung (auf der Ebene der *histoire*) nicht befördert, aber es hat auf der Ebene des *discours* das dargestellte Geschehen plausibel gemacht.

Vergegenwärtigt man sich diesen Befund: daß Schillers Novelle die Begründung ihrer These über einen möglichen Brückenschlag von der Naturkausalität zur Freiheit schuldig bleibt, daß sie aber auf der Diskursebene durch ein ästhetisches Verfahren, durch die Inszenierung der Struktur der Metapher, dem Leser den behaupteten Brückenschlag plausibel erscheinen läßt, so springen die Analogien zu leitenden Bestimmungen der *Kritik der Urteilskraft* in die Augen, konnte sich Schiller entsprechend durch diese ermutigt finden. Der Verschiebung des Beweisganges von der Gegenstandsebene auf ästhetisch induzierte Vorgänge im Leser entspricht der Ausgangssatz der *Kritik*, der die Argumentation vom Gegenstand auf das urteilende Subjekt verlagert. Das Geschmacksurteil [durch das wir einem Gegenstand das Prädikat 'schön' zuweisen], so bestimmt Kant, *ist ästhetisch* (KdU 3), zu ergänzen wäre: 'und nicht logisch'. Das logische Urteil bezieht sich mittels des Begriffs auf ein Objekt, das ästhetische Urteil enthält demgegenüber keinen Begriff, es bezieht sich nicht auf einen Gegenstand, sondern auf die Subjektivität, die sich im Modus des Gefühls selbst präsent ist.<sup>22</sup> Von Kants Bestimmung der verschiedenen Momente des Geschmacksurteils konnte sodann das nicht in einem Begriff sistierbare freie Spiel von Einbildungskraft und Verstand für Schiller besondere Zugkraft gewinnen, da dies dem Effekt einer inszenierten Metapher entspricht. So hatte sich in der Novelle das jeweils Vorgestellte einer eindeutigen begrifflichen Zuordnung verweigert, da der jeweils bereitgehaltene Begriff (entlastende Determination oder Setzung als frei) sich immer wieder im gerade gegenläufigen Betrachtungshorizont vorfand. Wie dann bei Kant die begriffliche Unerfülltheit und damit Sinnfülle des ästhetischen Ur-

<sup>22</sup> Wolfgang Wieland: *Die Erfahrung des Urteils - Warum Kant keine Ästhetik begründet hat*, in: *DVjs* 64 (1990), 604-623, 615.



teils nicht eine moralische Entwicklung begründet, aber doch als *Symbol des Sittlichguten* (KdU 258) hierzu disponiert, so war von der erzählerisch inszenierten Struktur der Metapher zu sagen, daß sie den Brückenschlag vom entlastenden Argument der Bedingtheit des Handelns zum belastenden der Freiheit nicht leistet, diesen dem betrachtenden Leser aber plausibel erscheinen läßt, ihn also disponiert, die Affirmation der moralischen Perspektive am Ende als gelungenen Übergang von der einen zur anderen anzunehmen. Mit letzterem ist Schiller allerdings weiter gegangen als Kant. Er hat nicht ein Symbol für die Reflexion gegeben, sondern den Betrachter in einen Zustand versetzt, einen auf der Gegenstandsebene nicht begründeten Übergang auf der eigenen Ebene des Diskurses zu akzeptieren. Wenn die erwartete Reaktion des Amtmanns die erwartete Leserreaktion formuliert, kann man noch weiter gehen und sagen, der Leser soll durch das ästhetische Verfahren der inszenierten Metapher dazu gebracht werden, den bei der Figur problematisch bleibenden Übergang selbst zu leisten, also wie der Amtmann die Träne selbst zu weinen und so bei sich die 'Grazie' zu entwickeln, die die Aussöhnung des Verbrechens mit dem Gesetz besiegeln sollte, deren Möglichkeit auf der Handlungsebene unbewiesen bleibt.)

Solches Verschieben der Argumentation ist aber gerade charakteristisch für die zehn Jahre später entworfene Theorie einer 'ästhetischen Erziehung'. Und wie die Novelle eine gewisse Bestätigung ihres Verfahrens in Kants *Kritik der Urteilskraft* finden konnte, ist diese auch der Denkhorizont der ästhetischen Theorie. Das Dilemma der Novelle, die Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen den Welten der Determination und der Freiheit gar nicht aufweisen zu können, kehrt in der ästhetischen Theorie sogleich wieder. Die Novellenlösung, den schuldig gebliebenen Brückenschlag zu verdecken durch die Disposition eines Betrachters, der beide Perspektiven bei sich aktiviert, führt im theoretischen Entwurf zur bekannten 'anthropologischen Wende' der Argumentation: daß Schiller davon abrückt, transzendentalphilosophisch die Bedingung der Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen Naturkausalität und Freiheit aufzuweisen, er stattdessen, von der empirischen Bedingung des Menschen als eines sinnlich-vernünftigen Doppelwesens ausgehend, die Idee der Ganzheit des Menschen als dessen Bestimmung aufstellt, die sich im 'ästhetischen Zustand' als einem mittleren zwischen dem 'physischen' und dem 'moralischen' erfüllt. Von einem Brückenschlag zwischen Sinnlichkeit und Vernunft ist da keine Rede; denn dies verlangte, ein Identitätsmoment

herauszuarbeiten, in dem beide übereinkämen<sup>23</sup>. Erst von dort her wäre nachvollziehbar, wie sich Freiheit in etwas spiegeln kann, was nicht Freiheit, vielmehr Sinnlichkeit ist und doch als Selbstbespiegelung der Freiheit Freiheit sein müßte. Wie in der Novelle der ständige Wechsel der Erzählperspektiven - der determinierend entlastenden und der moralisch belastenden - und das Verschleiern der Übergänge zwischen beiden diese gleichzeitig wach und gegeneinander in Balance hält, arbeitet Schiller in seiner ästhetischen Theorie nicht die Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen Sinnlichkeit und Vernunft aus, entwirft er vielmehr in immer neuen Formulierungen einen Gleichgewichtszustand zwischen beiden<sup>24</sup>: *Das Gemüt geht also von der Empfindung zum Gedanken durch eine mittlere Stimmung über, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich tätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüt weder physisch noch moralisch genötigt und doch auf beide Art tätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heißen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muß man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den ästhetischen heißen.* Dieser 'ästhetische Zustand' ist ein 'Null'- oder Indifferenzpunkt<sup>25</sup>, wo die Natur nicht mehr, die Vernunft noch nicht nötig: unendliche Bestimmbarkeit, ohne Festlegung auf eine Bestimmung. Er schafft Raum für die moralische Freiheit, führt aber nicht schon einen moralischen Zweck aus<sup>26</sup>. Ungeklärt bleibt, wie dieses Zusammenstimmen beider Erkenntnisvermögen als Bedingung des Übergangs vom einen zum andern möglich sein soll. Wie kann die Sinnlichkeit eine Neigung zu dem, was sie ausdrücklich nicht ist, zur Vernunft, haben, wie die Vernunft eine zur Sinnlichkeit, was doch besagt zur Rezeptivität, also zur Unfreiheit. Auch die theoretische Schrift bleibt argumentativ den Nachweis der Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen Sinnlichkeit und Vernunft schuldig. Wie die Novelle an dieser Stelle einen beobachtenden Dritten, den Amtmann und den Leser, ins Spiel bringt, wechselt die theoretische Schrift zum ästhetisch gestimmten Menschen über, der so

<sup>23</sup> Vgl. Frank: *Ästhetik* [Anm.19] 135.

<sup>24</sup> Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* [nachfolgend zitiert als 'Briefe'], in: *Sämtliche Werke* V [Anm.5] 633 (20. Brief).

<sup>25</sup> Briefe, 635 (21. Brief).

<sup>26</sup> Ebd.

disponiert sei, daß der Brückenschlag möglich erscheint. Da aber auch auf dieser Ebene der Argumentation nur eine wechselseitige Balance, kein Übergang zwischen beiden Erkenntnisvermögen vorgestellt werden kann, wird die Verschiebung der Argumentation nochmals wiederholt, nun von der propositionalen Ebene (der verhandelten Gegenstände) zur diskursiven (des Lesers der theoretischen Schrift). Denn wieder wird der Leser dazu gebracht, zwei Perspektiven gleichzeitig zu aktivieren: die transzendentalphilosophische, in der die Bedingung der Möglichkeit eines Brückenschlags zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zur Debatte steht, aber nicht ausgeführt werden kann, und die anthropologische Perspektive, in der das ästhetisch gestimmte Subjekt zur Debatte steht, das für solchen Brückenschlag disponiert sei. Wieder werden beide Perspektiven ineinander geblendet, so daß der Leser der Schrift beide zugleich wach hält. Wo transzendentalphilosophisch vom Schönen die Rede zu sein scheint, erweisen sich die Aussagen immer wieder als solche über das ästhetisch gestimmte Subjekt, umgekehrt wird die Beschreibung der Vorgänge im aufnehmenden Subjekt immer wieder zu Aussagen über das Schöne als Gegenstand hinübergespielt. Man betrachte z.B. den fünfzehnten Brief. Schiller geht aus vom aufnehmenden Subjekt, von dessen drei Grundtrieben, und ordnet diesen einen Gegenstand zu; dem sinnlichen Trieb Leben, dem Formtrieb Gestalt, dem Spieltrieb lebende Gestalt, d.h. Schönheit. Es folgen Aussagen über die Schönheit, inwieweit sie sich auf das Gebiet des Lebendigen und das der Gestalt erstreckt. Das scheinen Aussagen über das Schöne zu sein, sie werden sinnvoll aber erst im Rekurs auf die jeweils entsprechenden Triebe im aufnehmenden Subjekt. Dann werden diese 'Bestandteile der Schönheit', die doch nur im Betrachter sind, als solche der Schönheit selbst betont, zugleich wird aber wieder von der Gemeinschaft der Grundtriebe gesprochen, die doch nur das aufnehmende Subjekt, nicht aber den schönen Gegenstand betreffen können usf. Übergangslos werden Aussagen über den Menschen (über seine Doppelnatur) zu Aussagen über die Schönheit und umgekehrt, z.B.<sup>27</sup>: *Der Mensch [...] ist weder ausschließlich Materie, noch ist er ausschließlich Geist. Die Schönheit, als Konsummation seiner Menschheit, kann [...] weder ausschließlich bloßes Leben [...], noch [...] ausschließlich bloße Gestalt sein.* Schiller läßt die eine Perspektive der Aussagen über das Schöne in der anderen Perspektive der Aussagen über das ästhetisch gestimmte Subjekt sich ausbreiten und umge-

<sup>27</sup> Briefe, 615 (15. Brief).

kehrt. Wieder inszeniert er die Struktur der Metapher. Und wieder dient dies dem Ziel, den Übergang vom Sinnlichen über das Schöne zur Freiheit auf der Diskursebene plausibel zu machen, wo auf der Ebene philosophisch-theoretischer Argumentation die Überwindung des Dualismus im Aufweis eines vorgängigen Einheitsprinzips nicht hergeleitet werden kann. Die Bestimmung des Ästhetischen als Brückenschlag zwischen Sinnlichkeit und Vernunft verschiebt sich zu einer ästhetischen Inszenierung (Inszenierung der Struktur der Metapher) auf der Diskursebene. Die Bedingung der Möglichkeit der Träne, die die Neigung der Sinnlichkeit zur Vernunft und umgekehrt erweisen würde, kann nicht angegeben werden, stattdessen kann aber der Leser der Novelle wie des theoretischen Textes dazu gebracht werden, sie auf die Schrift fallen zu lassen, um damit das von dieser uneingelöst Behauptete zu affirmieren.

Was kann im Horizont von Schillers Novelle wie seiner ästhetischen Theorie, die sich vom Lösungsversuch seiner Novelle herschreibt, als möglicher Beitrag der Ästhetik zur Ethik bestimmt werden? Die Ästhetik löst das aufgeworfene ethische Problem nicht, wie man den sinnlich determinierten Menschen instand setzen könne, das moralische Gesetz aus sich hervorbringen bzw. umgekehrt, wie man dieses mit jenem versöhne, und was man immer als Eigenart von Schillers Argumentation hervorgehoben hat, daß sich bei ihm das Schöne vom Instrument zum Selbstzweck der Erziehung ver selbständige, ist nicht die Pointe von Schillers Entwurf. Denn der tatsächliche Beitrag der Ästhetik zur Ethik, den Schiller vorstellt, ist damit noch nicht im Blick. Er besteht darin, daß anstelle einer Lösung des aufgeworfenen Problems auf der Ebene der verhandelten Sache die (ästhetische) Stimmung dessen wichtig wird, der sich mit solchen Fragen beschäftigt. Es ist das 'gute Gefühl' des Sozialarbeiters, der zum ganzen Menschen wird, insofern er in Hinsicht auf den ihm Anvertrauten Sinnlichkeit und Vernunft gleichzeitig wachhält, die determinierend entlastende Perspektive auf den Studenten, den Kranken, den Delinquenten wie die moralisierend belastende. Und wenn der Theoretiker dagegen hält, daß dies keine Lösung des Problems sei, so gibt Schillers Theorie auch ihm sogleich das nämliche gute Gefühl, insofern auch er dazu gebracht wird, beide Perspektiven gleichzeitig wach zu halten: die transzendentalphilosophische, in der ungeklärt bleibt, wie das Schöne von der Sinnlichkeit zur Vernunft führen können soll (Perspektive der Kausalität) und die anthropologische Perspektive auf den ästhetisch gestimmten Menschen, bei dem solch ein Brückenschlag möglich erscheint (Perspektive der Freiheit).

Das ist nicht mehr das gute Gefühl des Sozialarbeiters, sondern das gute Gefühl dessen, der über Pädagogik, Rehabilitation, Resozialisierung rät. Der Beitrag, die Gabe der Ästhetik für die Ethik ist nicht gegenständlich, sondern diskursiv. Sie hilft nicht, das ethische Problem zu lösen, aber sie hilft dem auf, der sich mit diesem Problem beschäftigt, gibt ihm das gute Gefühl, ein 'ganzer Mensch' zu sein. Eine recht zweideutige Gabe, der es weiter nachzuforschen gilt.

## DAS VERHÄLTNISS VON ÄSTHETIK UND ETHIK IM DENKEN NIETZSCHES

*Von Brigitte Scheer*

Es ist zwar in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts - nicht zuletzt durch die Kritische Gesamtausgabe von Nietzsches Werken durch Colli/Montinari - zunehmend deutlich geworden, wie sehr auch Nietzsche in der Tradition der europäischen Philosophie verankert ist und wie entschieden er sie in mancher Beziehung fortsetzt, aber dennoch scheinen solche Disziplinbegriffe wie 'Ethik' und 'Ästhetik' quer zu den Intentionen von Nietzsches Philosophie zu stehen: Weder schreibt Nietzsche das Programm der traditionellen Ethiktheorien fort, noch schließt er an den zeitgenössischen spätidealistischen Stand der philosophischen Ästhetik an. Die beiden Disziplinbegriffe werden von mir hier nur verwendet, um ein Wiedererkennen entsprechender weiträumiger Problembereiche wie die des Ethischen und des Ästhetischen zu ermöglichen. Es sind dies allerdings Problembereiche, die im Denken Nietzsches vorrangig sind. Näher ist man diesem Denken und seinen Werthaltungen also, wenn man Disziplinvorstellungen vermeidet und von der Bedeutung des Ästhetischen oder besser noch: des Aisthetischen und des Ethischen spricht.

Ich möchte meiner Untersuchung in Bezug auf diese beiden Problembereiche einige Thesen voranstellen, für die anschließend argumentiert werden soll. Erstens: Das Aisthetische im weiteren Sinne, also die Phänomenalität der Welt und die sinnliche Wahrnehmung in ihrem ganzen Umfang, wird von Nietzsche in metaphysik- und rationalitätskritischer Intention aufgewertet und für das Denken eingesetzt. Das Aisthetische dient so der Destruktion jedweder 'Hinterwelt'. Zweitens: Das Aisthetische im engeren Sinne - also der Bereich des Ästhetischen mit dem Phänomen der Kunst und den spezifisch ästhetischen Qualitäten - rückt hierdurch in neue, nicht-metaphysische Funktionen ein. Drittens: Das Ethische und das Ästhetische bilden für Nietzsche zwei füreinander durchlässige Wertsphären, nachdem auch die Moral von ihren metaphysisch-dogmatischen Prämissen befreit und auf ihre Genese hin befragt wird. Viertens: Nietzsches kritische Untersuchungen zu Ästhetik und Moral machen ihn hellichtig für die unausdrücklichen vom Leben geforderten Wertwahrnehmungen auch im vermeintlich rein theoretischen Bereich.