

Ulrich Kittstein

Das Wagnis der Freiheit

Schillers Dramen in ihrer Epoche

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.

Umschlagsabbildung: Schiller, Gemälde, um 1808/09, von Gerhard von Kügelgen © akg-images
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-30010-5

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:
eBook (OA): 978-3-534-64371-4

Dieses Werk ist mit Ausnahme der Abbildungen (Buchinhalt und Umschlag) als Open-
Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY International 4.0
(„Attribution 4.0 International“) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen,
besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Jede Verwertung in anderen
als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen
Einwilligung des Verlages.

Inhaltsverzeichnis

I	Freiheit – was heißt das?	9
II	Voraussetzungen: Zwischen Schule und Theater	13
1	Vom Karlsschüler zum freien Schriftsteller	13
	Aufklärung: Die Geburt des modernen Individuums	13
	Friedrich Schiller auf der Militärakademie	21
	Anthropologie und Liebesphilosophie	28
	„Kaufmannsrücksichten“: Nöte eines freien Autors	35
	Publikum und Selbstinszenierung	45
	Charakterprägungen	52
	Der Kranke in der „Haselnußschaale“	58
2	Anspruch und Wirklichkeit des Theaters	62
	„Die Schaubühne als eine moralische Anstalt“: Aufklärung und Theater	62
	Eine Institution im Wandel: Theaterrealität im 18. Jahrhundert	68
	„Theatralische Wirthschaft“: Schiller und das Mannheimer Nationaltheater	76
	Schillers frühe Dramenpoetik	85
III	Größe und Scheitern: Die frühen Stücke	99
1	Zerfall einer Familie: <i>Die Räuber</i>	99
	Jenseits der Regelpoetik	99
	Patriarchendämmerung	102
	„Ich habe keinen Vater mehr“: Der Räuber Karl Moor	105
	„Herr muß ich seyn“: Franz Moor und die diabolische Aufklärung	113
	Die doppelte Katastrophe	120
2	Ein Opfer der „Schwungsucht“: <i>Die Verschwörung des Fiesko zu Genua</i>	124
	Staatsaktion und menschliches Herz	124
	Fiesko und das „erstaunliche Werk der Verschwörung“	131
	Kokette und Schwärmerin: Frauen um Fiesko	138

	Verrina, Bertha und das geschändete Vaterland	141
3	Verhinderte Selbstbestimmung: <i>Kabale und Liebe</i>	144
	Ein bürgerliches Trauerspiel	144
	Bürgerstube und Fürstenhof	147
	Liebesreligion	156
	„Daß die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt, als Tyrannenwuth“: Vater und Tochter	160
	Pathologie der Größe: Ferdinand von Walter	163
4	Politisches Familiengemälde: <i>Dom Karlos</i>	171
	Ein sperriges Stück	171
	Höfischer Zwang und Freundschaftsutopie	177
	Die Erziehung eines Prinzen	183
	„Geben Sie Gedankenfreiheit“: Posa vor König Philipp	187
	Der Weg in den Untergang	195
	Die <i>Briefe über Don Karlos</i> und der „Despotismus der Aufklärung“	204
IV	Geschichte, Philosophie, Poetik: Die Zwischenzeit	210
1	Schiller als Historiker	210
	Die Fortschrittsgeschichte der Menschheit	210
	Praxis der Geschichtsschreibung	217
2	Philosophie der Freiheit	229
	Unzeitgemäße Beschäftigungen? – Ästhetik im Schatten der Revolution	229
	Noch einmal der anthropologische Dualismus	233
	Ästhetische Erziehung	238
	Vom Schönen zum Erhabenen	247
	Die tragische Schule der Erhabenheit	255
	Kritische Perspektiven	267
3	Die praktische Poetik der klassischen Zeit	270
	Die „philosophische Bude“ wird geschlossen: Rückkehr zum Theater	270
	„Sturm des Affekts“ und „Freiheit des Gemüths“: Wirkungsfragen	278
	Episches Theater und anti-illusionistische Ästhetik	286
	Die hohe Kunst der Idealisierung	298
	Dramatische Fabel und historische Stoffe	308
	„... mit unsern ökonomischen Kräften“: Theater und Publikum in Weimar	322

V	Geschichte und Individuum: Klassische Dramen	334
1	Zweifelhafte Größe: <i>Wallenstein</i>	334
	Das Ringen um die „Tragödien Oeconomie“	334
	<i>Wallensteins Lager</i> als Zeitgemälde	338
	Wechselnde Perspektiven: <i>Die Piccolomini</i>	345
	Das Mysterium <i>Wallenstein</i> und der große Monolog	351
	Tradition und Charisma	363
	Jenseits der Staatsaktion: Die Welt der Liebenden	372
	Ende mit Schrecken	379
2	Eine Doppeltragödie: <i>Maria Stuart</i>	386
	Vom historischen Stoff zur strengen Form	386
	Die streitenden Königinnen: Können Frauen herrschen?	390
	Der steinige Weg zur Erhabenheit	396
	Hof und Herrscherin	404
3	Erhabenheit in Ritterrüstung: <i>Die Jungfrau von Orleans</i>	412
	Schillers „romantische Tragödie“	412
	Johannas Sendung	417
	Von der Krise zur Apotheose	421
	Kontrastfiguren und fremde Blicke	429
	Nation, Herrschaft, Charisma	433
4	„Wettstreit mit den alten Tragikern“: <i>Die Braut von Messina</i>	441
	Auf den Spuren der Griechen	441
	Theorie und Praxis der Chor-Tragödie	443
	Der Bruderkwist zwischen Schicksal und Psychologie	450
	Die Wirkung einer „reinen Tragödie“	457
5	Aus der Werkstatt des Dichters: Dramenfragmente	461
	Erhabene Bewährung: <i>Die Maltheser</i>	461
	Die weite Welt auf dem Theater: <i>Die Polizey</i> und die Schiffsdramen	466
	Usurpatoren: Von <i>Warbeck</i> zu <i>Demetrius</i>	474
6	„Doch wenn es seyn mag, ohne Blut“: <i>Wilhelm Tell</i>	488
	Ein populäres Drama	488
	Bedrohte Idylle	495
	Rütli-Schwur und Freiheitskampf	501
	Der einsame Held	510
	Vatermord und Brüderbund	520

VI Epilog: Schiller und die Freiheit	528
Anmerkungen	532
Freiheit – was heißt das?	532
Voraussetzungen: Zwischen Schule und Theater	532
Größe und Scheitern: Die frühen Stücke	535
Geschichte, Philosophie, Poetik: Die Zwischenzeit	537
Geschichte und Individuum: Klassische Dramen	539
Epilog: Schiller und die Freiheit	542
Auswahlbibliographie	543
Werkregister	545

I Freiheit – was heißt das?

Das Bild vom großen Freiheitsdichter hat sich in der Schiller-Rezeption frühzeitig zu einem monumentalen Klischee verfestigt. Bereits Goethe erklärte im Altersrückblick auf die Gespräche mit dem Dichterfreund, Schiller habe stets „das Evangelium der Freiheit“ gepredigt¹, und versicherte seinem Vertrauten Eckermann: „Durch Schillers alle Werke [...] geht die Idee von Freiheit“.² Für Heinrich Heine verwirklichte Schiller im Schreiben die fortschrittlichen Ideale, die bei den Revolutionären auf der anderen Seite des Rheins zu handfesten Taten geworden waren: „er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freyheit“.³ Die „Idee der Freiheit“ sei es, „die Schiller’s Werke in ihrem vollen Umfange durchdringt“, befand auch der liberale Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus⁴, und auf der anderen Seite der politischen Fronten im Vormärz sah man das ähnlich. „Schiller hat eine Menge Sachen für die Freiheit geschrieben“, stellte ein Spitzel der österreichischen Regierung besorgt fest, als er 1840 über eine Schiller-Feier in Leipzig berichtete, und das nahmen unruhige Elemente zum Vorwand, um mit einer Veranstaltung zu seinen Ehren „beinahe öffentlich Demagogie [zu] treiben.“⁵

In der Gewohnheit, Schillers Person und Werk mit dem Freiheitsgedanken zu verknüpfen, trafen sich noch im 20. Jahrhundert die verschiedensten weltanschaulichen Lager. In Thomas Manns Schiller-Novelle *Schwere Stunde* ist „Freiheit“ das „Lieblingswort“ des Protagonisten⁶, aber auch Adolf Hitler erblickte in dem Dichter des *Tell*, dessen Held den grausamen Landvogt Geßler erschießt, den „größte[n] Freiheitssänger unseres Volkes“.⁷ Das war allerdings in den zwanziger Jahren, als sich die Nationalsozialisten im Kampf gegen das ‚System‘ der Weimarer Republik noch freiheitlich und revolutionär gaben. Später dachte Hitler aus gutem Grund anders über Tyrannenmörder, schimpfte über den „Schweizer Heckenschützen“, den „[a]usgerechnet Schiller“ verherrlicht habe⁸, und ließ *Wilhelm Tell* vorsichtshalber für Bühnen und Schulen verbieten.

Die zitierten Autoren sowie unzählige weitere verbanden mit dem Schlagwort Freiheit sicherlich sehr unterschiedliche Vorstellungen; umso bemerkenswerter ist es, dass sie durchweg glaubten, sich dabei auf Schiller berufen zu dürfen. Und ihre breitgestreuten Assoziationen spiegeln keineswegs nur die Einseitigkeiten, Missverständnisse und ideologischen Verfälschungen von zwei Jahrhunderten Schiller-Rezeption wider, sondern auch eine Vielschichtigkeit des Freiheitsbegriffs, die in den Texten des Dichters selbst zu beobachten ist. Nicht ohne Grund legt

Mann dem Helden von *Schwere Stunde* die Frage „Freiheit – was hieß das?“ in den Mund⁹, denn Schillers Konzept von Freiheit war alles andere als homogen. Eine – sehr unvollständige! – Reihe von Zitaten, die mit den Dramen beginnt, soll das illustrieren.

In den *Räubern* schwärmt der junge Karl Moor von der „Freyheit“, die „Kolosse und Extremitäten“ gebäre, während die strengen Regeln der gesellschaftlichen Ordnung nur einen elenden „Schneckengang“ zuließen (3, S. 21).¹⁰ Zum Thema seines zweiten Stücks, *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*, wählte Schiller dagegen eine genuin politische, nämlich die „[r]epublikanische Freiheit“ (23, S. 137). Wieder ganz im Sinne individueller Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung versteht Ferdinand von Walter in *Kabale und Liebe* die Freiheit, wenn er sich gegen alle Konventionen zu seiner bürgerlichen Geliebten bekennt: „Frei wie ein Mann will ich wählen“ (5, S. 72). Anders Marquis Posa in *Dom Karlos*, der den spanischen Monarchen Philipp II. mit einem flammenden Appell an die „Gedankenfreiheit“ dazu bewegen will, sein despotisches Regime in eine aufgeklärte Monarchie zu verwandeln (7.1, S. 122). Der Titelheld von *Wallenstein* muss auf dem Höhepunkt des Dramas feststellen, dass er in den Schlingen der politischen Intrigen die Freiheit des Handelns eingebüßt hat: „Wär’s möglich? Könnst’ ich nicht mehr, wie ich wollte?“ (8.2, S. 618) Rein physischer Natur ist zunächst die Freiheit, nach der die in England eingekerkerte Maria Stuart strebt, aber ihre Gegenspielerin Elisabeth, die den Kampf um die Herrschaft doch bereits gewonnen hat, scheint sich gleichfalls als Gefangene zu fühlen, wenn sie verzweifelt ausruft: „Wann soll ich frei auf diesem Throne stehn!“ (9.1, S. 142) Die Jungfrau von Orleans zieht in den Krieg, um ihre Heimat von den englischen Besatzern zu befreien, und auch die Schweizer in *Wilhelm Tell* begehren unter der Devise „Wir wollen frey seyn wie die Väter waren“ (10, S. 192) gegen Fremdherrschaft und Unterdrückung auf.

Wer jenseits der dramatischen Werke bei Schiller nach Freiheitsbeschwörungen Ausschau hält, kann eine ebenso reiche Ernte halten. Die historischen Schriften des Autors gehen bis zum Ursprung der Geschichte zurück, wenn sie den biblischen Sündenfall als „Uebergang des Menschen zur Freiheit“ interpretieren (17, S. 398). Aber diese als anthropologische Grundtatsache begriffene Freiheit hat wenig gemein mit der durch die Reichsverfassung verbürgten ‚deutschen Freiheit‘, die in Schillers *Geschichte des Dreyßigjährigen Kriegs* als Leitmotiv dient, oder mit den traditionellen Freiheitsrechten der aufständischen Niederländer in der *Geschichte des Abfall der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung*. Und Schillers Lyrik entfaltet ein Spektrum an Freiheitsvorstellungen, das von einem Extrem zum anderen reicht. „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, | Und würd’ er in Ketten geboren“, verkündet das Gedicht *Die Worte des Glaubens* in Anspielung auf Rousseaus Schrift *Du contrat social* (2.1, S. 370), während das *Lied von der Glocke* an die revolutionäre Losung von „Freiheit und Gleichheit“ eine Schreckensvision blutiger Exzesse knüpft (S. 237). Die Elegie *Der Spaziergang* stellt das aufklärerische Streben

nach Mündigkeit und die Entfesselung triebhafter Leidenschaften sogar in einem einzigen Vers nebeneinander: „Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde“ (S. 312).

Schließlich ist die Freiheit auch in Schillers theoretisch-philosophischen Abhandlungen allgegenwärtig. Ob er nun vom *Menschen* oder von der *Kunst* spricht – und das sind die beiden großen Themen dieser Schriften –, stets bildet die Idee der Freiheit den Brennpunkt seiner Überlegungen. Freiheit ist das „heilige Palladium“ der Humanität, heißt es in *Ueber Anmuth und Würde* (20, S. 299), und der Aufsatz *Ueber das Erhabene* erklärt den freien Willen zum „Geschlechtscharakter des Menschen“, der ihn von allen anderen Wesen unterscheidet (21, S. 38). Die dramatische Kunst wiederum vermittelt dem Zuschauer, wie in der Schrift *Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie* zu lesen ist, „die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte“ (10, S. 8). Nimmt man die anthropologische und die ästhetische Dimension zusammen, so folgt daraus, dass der Mensch eigentlich erst durch die Kunst wahrhaft zum Menschen wird, weil sie ihn zum Bewusstsein seiner Freiheit und damit buchstäblich zu sich selbst bringt.

Schiller kennt Freiheit als physisches, moralisches und politisches Phänomen. Sie verdankt sich mal einer bestimmten Staatsverfassung, mal der sittlichen Haltung des Einzelnen; sie kann auf die Emanzipation des Dichters von ästhetischen Regelzwängen verweisen, einen spezifischen Modus des Umgangs mit Kunst bezeichnen, aber auch einfach die materielle Unabhängigkeit eines Künstlers meinen. Diese Heterogenität erklärt sich zum Teil aus den unterschiedlichen thematischen Zusammenhängen und Gattungskontexten, in denen bei Schiller von Freiheit die Rede ist. Sie verrät aber auch schon einiges über den eigentümlichen Denkstil und die geistige Physiognomie dieses Autors. „Alle acht Tage war er ein Anderer und ein Vollendeterer; jedesmal wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urtheil“, so charakterisierte Goethe den verstorbenen Freund.¹¹ Was hier im Glanz der verklärenden Erinnerung erscheint, lässt sich auch nüchterner fassen. Schiller war kein systematischer Denker, der über lange Jahre hin geduldig an einem großen philosophisch-ästhetischen Gedankengebäude gefeilt hätte. Seine Stärke lag in wechselnden produktiven Ansätzen und experimentellen Entwürfen, in einer rastlosen, häufig die Richtung ändernden Energie, die die Spekulationen seiner theoretischen Schriften ebenso antrieb wie seine poetischen Projekte. Das Problem der Freiheit bildete nicht nur das thematische Zentrum, sondern auch den dynamischen Impuls seines Schaffens, der immer neue Versuche und Gestaltungen inspirierte.

Zu einer griffigen Floskel ist Schillers Freiheitspathos erst in der späteren Rezeption herabgesunken, die nur allzu oft einem unverbindlichen Pseudo-Idealismus huldigte. Seine eigenen Reflexionen über die Freiheit haben mit naiver Schwärmerei nichts zu tun. Sie knüpfen auf mannigfaltige Weise an philosophische, politische und ästhetische Diskurse ihrer Zeit an, mit denen man vertraut sein muss, wenn man Schillers Freiheitsideen angemessen erfassen und ihren historischen Stellenwert beurteilen will. Solche übergreifenden Bezüge gilt es wiederum

mit einer differenzierten philologischen Arbeit an den einzelnen Texten zu verbinden. Auf dieser Grundlage sei im Folgenden der Versuch unternommen, Schillers Dramen am roten Faden seiner Freiheitskonzepte vorzustellen und hinter der marmorglatten Fassade des großen Klassikers und Idealisten, die so viel Bewunderung und in jüngerer Zeit fast ebenso viel Spott hervorgerufen hat, wieder die bewegliche Kraft eines faszinierenden künstlerischen und philosophischen Intellekts sichtbar zu machen. Der Freiheitsbegriff soll sich dabei von einer bequemen Phrase in ein heuristisches Instrument verwandeln, das die enorme Vielfalt von Schillers Werk erschließt.

Das Buch gliedert sich in zwei große Interpretationsteile, die den einzelnen Dramen gewidmet sind, und zwei Teile, die biographische sowie sozial-, kultur- und literarhistorische Kontexte von Schillers Schaffen beleuchten – hier wird von der Aufklärung und ihrer Dramenpoetik, vom Theater mit seinen Schauspielern und seinem Publikum, von Schillers Lebensweg und seiner Existenz als freier Schriftsteller, aber auch von seinen historischen, philosophischen und ästhetischen Studien und nicht zuletzt vom konkreten Handwerk eines Dichters zu sprechen sein. Den Anfang macht ein Kapitel über das neue Bild des Individuums im 18. Jahrhundert, das die Basis für sämtliche Überlegungen Schillers zur menschlichen Freiheit abgibt.

Die Auseinandersetzung mit der ausufernden Sekundärliteratur zu Schiller musste angesichts der Materialfülle, die zu behandeln war, auf ein Minimum beschränkt werden. Es wäre ohne weiteres möglich gewesen, jeden Textabschnitt mit einer mehrseitigen Forschungsdiskussion zu verbinden, aber dieses Verfahren hätte den vertretbaren Rahmen gesprengt. In der Hoffnung, dem wissenschaftlichen Umgang mit literarischen Texten ein Publikum zu erschließen, das über den engen Kreis der Spezialisten hinausreicht, strebt das Buch ein Gleichgewicht zwischen fachsprachlicher Präzision und Allgemeinverständlichkeit an. Welches Schicksal diesem Versuch beschieden ist, hängt davon ab, ob es, allen Unkenrufen über den Verfall der Bildung zum Trotz, genügend Leser gibt, die eine Beschäftigung mit einer solch anspruchsvollen Materie nicht scheuen – und in dieser Anstrengung womöglich sogar ein Vergnügen finden. Apropos Leser: Im Sinne der Lesbarkeit wie auch der Geschlechtergerechtigkeit werden im Folgenden durchweg die einfachsten generischen Formen benutzt. Anhänger anderer Spielarten der Gendersprache mögen sie bei der Lektüre selbst durch die jeweils bevorzugten Ausdrücke ersetzen.

II Voraussetzungen: Zwischen Schule und Theater

1 Vom Karlsschüler zum freien Schriftsteller

Aufklärung: Die Geburt des modernen Individuums

Ich beginne ein Unternehmen, das ohne Beispiel ist und das niemand nachahmen wird. Ich will meinesgleichen einen Menschen in der ganzen Naturwahrheit zeigen, und dieser Mensch werde ich sein.

Ich allein. Ich lese in meinem Herzen und kenne die Menschen. Ich bin nicht wie einer von denen geschaffen, die ich gesehen habe; ich wage sogar zu glauben, daß ich nicht wie einer der Lebenden gebildet bin. Wenn ich nicht besser bin, so bin ich wenigstens anders.¹

Was Jean-Jacques Rousseau 1765 in seinen *Confessions* als revolutionäre Neuerung ankündigte, scheint heute längst selbstverständlich: Es ist die Vorstellung vom Menschen als einem *Individuum*, einer einmaligen Persönlichkeit, die sich selbstgewiss auf ihre unverwechselbare Eigenart berufen kann und dem eigenen Seelenleben besondere Aufmerksamkeit schenkt. Tatsächlich war diese Idee im Wesentlichen ein Produkt des 18. Jahrhunderts, des Zeitalters der Aufklärung und der Empfindsamkeit. Und sie fand in Deutschland nicht weniger Resonanz als in Frankreich. In Goethes *Leiden des jungen Werthers*, einem weiteren Urtext des Individualitätsgedankens, ruft der Protagonist emphatisch aus: „Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!“ – und zwar eine Welt von Gefühlen, Sehnsüchten und Ahnungen, die ausschließlich ihm gehören: „Mein Herz hab ich allein.“² Karl Philipp Moritz wiederum erklärte in der Vorrede zu seinem Roman *Anton Reiser*, er wolle „den Blick der Seele in sich selber schärfen“, um dem Menschen „sein individuelles Daseyn wichtiger zu machen.“³ Aber das neue Individuum begreift sich nicht nur als einzigartig, es will auch frei sein und sein Leben eigenverantwortlich gestalten. „Kein Mensch muß müssen“, sagt Lessings weiser Jude Nathan⁴ und fand damit Schillers Zustimmung, der mit diesem Ausspruch seine Schrift *Ueber das Erhabene* eröffnete. Und Immanuel Kant setzte

die Aufklärung bekanntlich mit dem „Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“, mit dem Durchbruch zur vernünftigen Selbstbestimmung gleich.⁵

Die Geburt des modernen Individuums war ein komplizierter Vorgang, in dem sich Veränderungen der sozialen Strukturen mit neuen wissenschaftlichen und literarischen Diskursen verbanden. Die alteuropäische Ständeordnung, deren Wurzeln bis ins Mittelalter zurückreichten, gab derartigen Vorstellungen noch keinen Raum. Ständische Herkunft und Zugehörigkeit legten das Verhalten des Einzelnen weitgehend fest, und verbindliche, durch den christlichen Glauben legitimierte kulturelle Deutungsmuster prägten die Art und Weise, wie sich die Menschen den Sinn ihres Lebens und ihre Stellung in der Welt erklärten. Diese Ordnung zerbrach im 18. Jahrhundert nicht einfach, geriet aber doch zusehends in Bewegung – durch den einsetzenden Säkularisierungsprozess, der den beherrschenden Einfluss von Kirche und Religion zurückdrängte, durch den Ausbau des bürokratischen absolutistischen Staates, der Herrschaft zu zentralisieren und zu rationalisieren trachtete, und durch eine gesellschaftliche Ausdifferenzierung, die die hierarchischen Strukturen der Ständegesellschaft überlagerte und den Einzelnen mit ganz unterschiedlichen sozialen Handlungsfeldern konfrontierte. Seine Identität war nun nicht mehr durch fraglos gültige soziokulturelle Normen gewährleistet; er musste sie vielmehr selbst in einem schöpferischen Prozess herstellen, indem er eine Synthese verschiedener Rollenanforderungen zustande brachte. Dabei konnte er sich beispielsweise auf seine Vernunft, auf seine moralisch verfeinerte Gefühlskultur oder auf seine Leidenschaften und sein schöpferisches Vermögen berufen – das waren, grob gesprochen, die Identitätsmodelle der Aufklärung, der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang.

Diese Entwicklung eröffnete den Betroffenen ungeahnte Spielräume für die Gestaltung ihrer Biographie und ihres Selbstbildes, stellte sie aber auch vor gewaltige Herausforderungen, weil sie alle konventionellen Sicherheiten aufzulösen drohte. Der moderne Mensch, dessen Karriere im 18. Jahrhundert begann, findet sich nicht mehr in kollektiven Regeln und vorgegebenen Lebensmodellen geborgen; er ist immer bloß das, was er selbst aus sich zu machen weiß. Und so erlebte Schiller sein Zeitalter, wie er, wieder *Nathan der Weise* zitierend, in den *Philosophischen Briefen* schrieb, als eine „Epoche“, in der „nur wenige mehr *da stehen bleiben* wollen, wo der *Zufall der Geburt sie hingeworfen*“ (20, S. 107).

Die Veränderungen betrafen allerdings nicht sämtliche Bevölkerungsschichten gleichermaßen. Für die Bauern auf dem Lande oder die Zunfthandwerker in den Städten blieben die traditionellen Strukturen noch lange Zeit intakt. Anders verhielt es sich vor allem mit den akademisch gebildeten Männern, die ihr Auskommen überwiegend im Dienst der absolutistischen Fürsten und Regierungen fanden. Dabei schloss der Begriff des Staatsdieners neben den meist juristisch geschulten Verwaltungsbeamten beispielsweise auch Universitätslehrer und protestantische Pfarrer ein. Wie die absolutistische Herrschaftsform selbst standen auch diese Personen eigent-

lich schon jenseits der hergebrachten geburtsständischen Ordnung. In dem Bewusstsein, ihre Karriere allein ihren persönlichen Fähigkeiten zu verdanken, pflegten sie ein Selbstverständnis, das durch Wissen, Bildung und geistige Autonomie geprägt war. Sie waren die maßgeblichen Träger der Aufklärung in Deutschland, soweit sie eine geistige, intellektuelle Bewegung darstellte, und sie waren es auch, die in moralphilosophischen, pädagogischen und anthropologischen Schriften sowie in literarischen Werken das neue Bild eines freien, mündigen Individuums entwickelten.

Man nennt die aufklärerische Vorstellungswelt des 18. Jahrhunderts gern eine *bürgerliche*. Aber dieser gefährlich vieldeutige Ausdruck bezieht sich hier eben nicht auf ein ständisch definiertes Bürgertum, wie es seit dem späten Mittelalter existierte, oder überhaupt auf eine einheitliche, fest umrissene Sozialgruppe. ‚Bürgerlichkeit‘ bezeichnet vielmehr ein Ensemble kultureller Werte, das Konzepte wie Bildung, Leistung und schöpferisches Vermögen umfasste und die selbständige Formung einer unverwechselbaren Identität zum Ideal erhob. Es passte zu einer Epoche der gesellschaftlichen Umbrüche: Wo alle verbindlichen äußeren Normen zu schwanken begannen, fiel dem Einzelnen die Aufgabe zu, sein Verhalten aus eigener Kraft flexibel zu steuern.

Ein Subjekt, das diese Herausforderung meistern konnte, musste zunächst einmal herangebildet werden. Deshalb legte das Zeitalter der Aufklärung so großen Wert auf Erziehungsfragen und wurde damit zum ‚pädagogischen Jahrhundert‘ schlechthin. Im Laufe ihrer Sozialisation hatten junge Menschen gewisse Selbsttechniken zu erlernen, die eine autonome Individualität allererst zu formen vermochten. Die moralisch-vernünftigen Maximen des Denkens und Handelns, die die Aufklärer im Leitbegriff der Tugend zusammenfassten, sollten nicht mechanisch, sondern in reflektierter Weise befolgt werden. Als Zentrum der Persönlichkeit galt die geistige Sphäre, während der Körper und die Sinne gezügelt, die ungebärdigen Leidenschaften gedämpft werden mussten, damit sie nicht die vernunftgemäße Selbstkontrolle bedrohten. Wer diese Bedingungen erfüllte, war imstande, rational zu handeln, seine Aufmerksamkeit zu fokussieren, das eigene Verhalten permanent kritisch zu überprüfen und eine kohärente Identität auszubilden, die es ihm erlaubte, sich auch im Wechsel seiner Erlebnisse und inneren Zustände als eine stabile Größe zu begreifen.

Die Paradoxie eines solchen Subjektkonzepts liegt darin, dass sich der Mensch, der frei und mündig werden soll, zu diesem Zweck erst einmal einer rigorosen Disziplinierung unterwerfen muss. Die Aufklärung verstand unter Freiheit nicht die zügellose Befriedigung triebhafter Neigungen, sondern eine vernünftige Selbstbestimmung nach den Regeln der Sittlichkeit. Diese Autonomie war aber nur um den Preis verinnerlichter Selbstzwänge zu haben, die alle Leidenschaften und Affekte umfassend kontrollierten oder sublimierten. Damit fügte sich das neue Konzept einer individuellen Persönlichkeit nahtlos in die Tendenz der absolutistischen Staaten ein, den

Untertanenverband über Strategien der Rationalisierung und Sozialdisziplinierung straffer zu organisieren, die Verwaltung effizienter zu gestalten und die Wirtschaftskraft zu stärken.

Tatsächlich gab es zwischen der Aufklärung und den bestehenden politischen Verhältnissen in den deutschen Ländern keinen prinzipiellen Gegensatz. Obwohl sie ihre Wertvorstellungen gerne polemisch gegen die Verhaltensnormen der höfischen Welt abgrenzten, strebten die Wortführer der Aufklärung weder den Sturz der Fürstenherrschaft noch eine revolutionäre Umwälzung der Gesellschaft an. Eine geschlossene bürgerliche Schicht im sozioökonomischen Sinne, die einen ‚Klassenkampf‘ gegen den Adel hätte aufnehmen können, existierte in Deutschland ohnehin nicht. Die Träger des aufklärerischen Denkens waren ja zumeist eng an die absolutistische Ordnung der Territorialstaaten oder – seltener – an die festen Strukturen der von Patriziern, Kaufleuten und Zünften dominierten Reichsstädte gebunden. Ihre Bemühungen um Erziehung und Bildung sollten tugendhafte, fleißige Staatsbürger hervorbringen, die sich sehr wohl auch als Untertanen eines Fürsten verstehen konnten. Nicht abschaffen, sondern läutern wollte man das absolutistische Regiment, um die Segnungen der Vernunft dem ganzen Staat zugute kommen zu lassen. Selbst Schillers schwäbischer Landsmann Christian Friedrich Daniel Schubart, bekannt durch seinen Zwist mit Herzog Karl Eugen von Württemberg, der ihm eine zehnjährige Kerkerhaft auf der Festung Hohenasperg eintrug, stellte in seinem Gedicht *Die Fürstengruft* den verhassten despotischen Monarchen statt der Freiheit eines demokratischen Staatswesens jene „beßre[n] Fürsten“ gegenüber, die sich den Maximen der Aufklärung verpflichtet fühlten.⁶

Das 18. Jahrhundert war aber keineswegs von einer einseitigen Verstandeskultur geprägt. Gerade indem die spezifisch bürgerliche Persönlichkeitsstruktur Affekte und triebhafte Impulse domestizierte, ihre spontanen Äußerungen unterdrückte und sie gewissermaßen in die Innerlichkeit verbannte, schuf sie jene geheime Region der verfeinerten Empfindungen und der Einbildungskraft, die Rousseau und Goethe mit dem Wort „Herz“ bezeichneten und in der sie die unverwechselbare Eigenart eines Menschen begründet sahen. Die vielschichtige, zu weiten Teilen allenfalls halb bewusste Innenwelt des modernen Individuums wurde im Prozess der Subjektbildung also nicht einfach ‚entdeckt‘, sondern eigentlich überhaupt erst hervorgebracht. Damit verlagerte sich die Identität des Einzelnen, die bis dahin maßgeblich durch seine Position in der ständischen Ordnung und damit von außen definiert gewesen war, zunehmend nach innen, in das verborgene Reich seines seelischen Lebens.

Ganze Wissensdisziplinen widmeten sich in der Spätaufklärung dem großen Projekt, die Welt der Seele zu erkunden und damit auch stetig weiter auszudifferenzieren. Dazu zählte vor allem eine neue empirische Psychologie, wie sie etwa Johann Georg Sulzer, Karl Philipp Moritz oder Schillers Lehrer Jakob Friedrich Abel vertraten. „Gnothi sauton“ („Erkenne dich selbst“) lautete der Wahlspruch von Moritz’ *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*: Der Einzelne richtete seinen forschenden Blick auf die Vorgänge im eigenen Inneren und schulte damit zugleich die Aufmerk-

samkeit für die feinsten seelischen Regungen seiner Mitmenschen. Das Subjekt der Aufklärung konstituierte sich nicht zuletzt über permanente Selbst- und Fremdbeobachtung.

Anton Reiser, den Moritz im Untertitel einen „psychologischen Roman“ nannte, markiert exakt die Schnittstelle zwischen Erfahrungsseelenkunde und Literatur. Generell kann die Bedeutung literarischer Werke für die Genese der aufklärerischen Individualitäts- und Identitätskonzepte gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Dabei darf man den Literaturbegriff zunächst in einem sehr weiten Sinne verstehen, denn der Diskurs um das bürgerliche Subjekt vollzog sich in ganz verschiedenen Textsorten – in wissenschaftlichen Untersuchungen und philosophischen Reflexionen, Briefen und Tagebüchern, Lebensbeschreibungen und moralischen Wochenschriften. Aber die Gattungen der *schönen* Literatur wie empfindsame Gedichte, bürgerliche Trauerspiele oder Entwicklungsromane wurden ebenfalls zu Medien der Bildung des bürgerlichen Menschen, seiner vernünftig-moralischen Selbststeuerung und seiner abgründigen seelischen Innenwelt. Im Freiraum der Imagination konnten neuartige Empfindungsweisen vorformuliert, veränderte Interaktionsmuster erprobt, Identitätskonflikte durchgespielt und ganze erdichtete Lebensläufe geschildert werden. Die Lektüre solcher Werke, die sich zumal in der zweiten Jahrhunderthälfte rasant ausbreitete, übte ihre Wirkung jedoch nicht nur über die vermittelten Inhalte, sondern auch als eigentümliche kulturelle Praxis aus. Schon der Akt des einsamen, konzentrierten Lesens, mit dem jetzt mehr und mehr Menschen vertraut wurden, erforderte eine weitgehende Disziplinierung des Körpers und der Affektäußerungen, deren Gegenstück das Eintauchen in die Innerlichkeit des Gefühls und der Phantasie darstellte. Aber auch im Theater lernten die Zuschauer fiktionale Modelle von Subjektivität kennen, die wiederum ihre eigenen Identitätsentwürfe mitgeformt haben mögen.

Dass die angeblich so einmalige und unverwechselbare Identität eines Individuums dem prägenden Einfluss literarischer Vorbilder unterliegt, scheint ein Widerspruch zu sein. Aber die seit Rousseau vertraute Vorstellung von der absoluten Authentizität und naturhaften Ursprünglichkeit des Subjekts führt ohnehin in die Irre, weil sich dessen Eigenart in Wahrheit nur durch die produktive Aneignung diskursiver Modelle herausbildet. Während das in der Frühaufklärung noch hauptsächlich durch rational kalkulierte moralpädagogische Belehrungen geschah, entwickelten sich unter dem Einfluss des Sensualismus, der empfindsamen Gefühlskultur und der Fortschritte von Psychologie und Anthropologie bald subtilere Techniken der poetischen Gestaltung, der Rezeptionslenkung und der Affektmodellierung. Die begeisterte Aufnahme, die Goethes *Werther* bei den Zeitgenossen fand, ist nur das augenfälligste Beispiel für eine neuartige, stark emotional gefärbte, *identifikatorische* Lektüre, bei der die Grenzen zwischen Dichtung und Wirklichkeit verschwammen und fiktionale Formen des Empfindens und Erlebens von vielen Lesern unmittelbar adaptiert wurden. Gegen Ende des Jahrhunderts konnte Ludwig Tieck dieses Phänomen schon als Signatur einer ganzen Epoche satirisch aufs Korn nehmen. Der Protagonist

der Novelle *Fermer, der Geniale* inszeniert seine gesamte Existenz nach populären literarischen Vorbildern und freut sich, „daß es doch Bücher und Gedichte für alle Menschen und für alle Situationen gibt.“⁷

Einen grandiosen Höhepunkt erlebte der Individualitätsgedanke seit der Wende zu den 1770er Jahren in der Genielehre des Sturm und Drang. Johann Gottfried Herder identifizierte das Genie geradezu mit dem, was eine Person einzigartig macht: „Das Genie schläft im Menschen, wie der Baum im Keime: es ist das einzeln bestimmte Maas der Innigkeit und Ausbreitung aller Erkennungs- und Empfindungsvermögen *dieses* Menschen [...], seine Lebenskraft und Art.“⁸ Eine solche vermeintlich naturwüchsige Individualität wurde von den jungen Stürmern und Drängern mit Freiheit und Autonomie assoziiert. Für sie war das Genie, wie sie es in der mythischen Gestalt des Prometheus oder in William Shakespeare beispielhaft verkörpert sahen, das selbstbestimmte Individuum schlechthin. Dessen Zentrum lag in der Sphäre des Gefühls, der leidenschaftlichen Empfindungen und einer schöpferischen Potenz, die keine Konventionen achtete: „Wo Wirkung, Kraft, That, Gedanke, Empfindung ist, die *von Menschen nicht gelernt und nicht gelehrt werden kann* – da ist *Genie*“, schrieb Johann Caspar Lavater.⁹ Auf dem Feld der Dichtung löste die Genieästhetik die ältere normative Poetik ab, die das Schreiben noch vornehmlich als regelgeleitetes Handwerk angesehen hatte – ein Vorgang, der die allmähliche Auflösung der festgefügt ständischen Ordnung auf kultur- und literarhistorischer Ebene spiegelte.

Die Radikalisierung des Individualitätsideals im Geniegedanken förderte allerdings auch gewisse Probleme zutage, die in der modernen Welt fortan eine zentrale Rolle spielen sollten. Die Hauptströmung der Aufklärung konnte individuelle Ansprüche noch relativ mühelos mit gesellschaftlichen Bezügen verknüpfen, weil sie den Menschen in erster Linie als vernunftbestimmtes Wesen begriff. War das *Vermögen* zum selbständigen Vernunftgebrauch auch eine Eigenschaft des Einzelnen, so dachte man sich die *Gesetze* dieser Vernunft doch als universal, was die Erwartung rechtfertigte, dass die Selbstentwürfe der verschiedenen aufgeklärten Individuen im Rahmen einer stabilen soziokulturellen Ordnung miteinander harmonieren würden. Die Freiheit des Menschen bestand dann lediglich darin, den allgemeingültigen Geboten der Vernunft und der Sittlichkeit ungehindert folgen zu dürfen. Das Genie jedoch, das nur den schöpferischen Impulsen seiner unbewussten Regungen gehorchte, konnte im Streben nach bedingungsloser Selbstverwirklichung leicht in einen Gegensatz zu den Normen geraten, die das gesellschaftliche Zusammenleben regelten. Daher richtete der Sturm und Drang seine Aufmerksamkeit besonders auf die Konflikte zwischen dem Absolutheitsanspruch des Individuums und den sozialen Schranken oder, wie es in Goethes Rede *Zum Schäkespears Tag* heißt, auf jenen „geheimen Punkt, [...] in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt.“¹⁰