

3 Gehalt

Vorbemerkung: Autonomie der Kunst

Schiller hat sein Trauerspiel *Maria Stuart* nicht geschrieben, um auf diesem Wege eine konkrete Botschaft zu verkünden. Ein solcher Gedanke verträgt sich nicht mit den Anschauungen vom Wesen der Kunst, die Goethe und Schiller in den Jahren um 1800 – also während der Periode, die später als Weimarer Klassik bezeichnet worden ist – vertraten. Kernüberzeugung dieser Anschauungen ist, dass Kunst autonom, frei von äußerlichen Zwecken, sein soll.

Die Forderung, dass Kunst nicht in den Dienst außerkünstlerischer Absichten genommen werden soll, bedeutet aber nicht, dass jeder Zusammenhang zwischen Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit aufgelöst ist. Im Gegenteil leitet Schiller diese Forderung gerade aus einer Analyse der gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit her: Vor allem in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794/95) diagnostiziert er als Kennzeichen der Epoche deren Zerrissenheit, die sich durch alle Bereiche der Gesellschaft ziehende Abspaltung des Einzelnen vom Ganzen. Diesem Befund ist eine verklärende Sicht auf die Welt der griechischen Antike entgegengestellt, in der der Einzelne noch in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Ganzen gelebt habe. Die Grunderfahrung der Moderne, der Verlust der Totalität, ist aber für Schiller – anders als für den französischen Philosophen und Zivilisationskritiker Jean Jacques Rousseau (1712–1778), der gewissermaßen für eine Rückentwicklung der Menschheit warb – der notwendige Preis, den die Menschheit zahlen muss, wenn sie sich weiter- und höherentwickeln will: »Die mannigfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegenzusetzen. [...] Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt zwar das Individuum

unausbleiblich zum Irrtum, aber die Gattung zur Wahrheit.« (Sechster Brief; SW, Band V, S. 586 f.) Das will heißen: In einer Welt der zunehmenden Spezialisierung und Arbeitsteilung, der Ausdifferenzierung der gesellschaftlichen Kräfte, werden Entdeckungen und Erfindungen möglich, die das Wissen der Menschheit insgesamt auf ungeahnte Weise erweitern und dazu führen, dass der Mensch nicht länger ein Spielball der Natur ist, sondern sie immer besser beherrschen lernt. Der Einzelne wird dabei jedoch mehr und mehr nur zu einem Rädchen im immer komplizierteren Ganzen, im Projekt der Moderne, das sich mit Peter Sloterdijk als großangelegtes Programm zur Erleichterung der menschlichen Existenz beschreiben lässt. Schiller war ein Freund der Zivilisation; nicht aus Hang zur Bequemlichkeit, sondern weil die Errungenschaften der modernen Zivilisation dem Menschen zu einem würdevolleren Dasein verhelfen. Er glaubte aber auch zu erkennen, dass die Zersplitterung und Unübersichtlichkeit der modernen Gesellschaft sich auf den Menschen in seiner Eigenschaft als politisches Wesen negativ auswirke. Verantwortung für das Ganze kann nur übernehmen, wer das Ganze auch annähernd überschaut. Ist das nicht der Fall, herrschen zwangsläufig miteinander im Widerstreit liegende Partikularinteressen, die in ihrer Addition einen Geschichtsprozess ergeben, der der Kontrolle durch menschliche Vernunft weitgehend entzogen ist. Der Verlauf der Französischen Revolution führte den Historiker und Zeitgenossen Schiller zu dieser skeptischen Sicht auf Politik und Geschichte.

Schillers Antwort auf dieses Dilemma lag in der Überzeugung, dass die Kunst dem Menschen neu erlebbar machen könnte, was ihm unter den Bedingungen der Moderne verloren gegangen war: die Erfahrung von Totalität (Ganzheit) und Autonomie (Freiheit). Seine Erwartung war, dass das Erlebnis der autonomen Kunst nicht nur kompensatorischen Charak-

ter haben, sondern den Menschen auch innerlich freier und damit zur Gestaltung gerechter gesellschaftlicher Verhältnisse fähiger machen würde.

Man würde demnach Schillers Absichten verfehlen, wollte man aus seinen späten Stücken unmittelbare außerkünstlerische Botschaften ableiten. Eine solche Instrumentalisierung des Kunstwerks würde ja gerade dessen Autonomie gefährden, die als sein wichtigster Wert erscheint. Gleichwohl weisen aber auch Schillers im Zeichen der Weimarer Klassik entstandene Stücke natürlich eine inhaltliche Substanz auf, die zu denken gibt und daher auch gedeutet sein will. Kein Kunstwerk geht ganz in dem von seinem Schöpfer vertretenen künstlerischen Programm auf. So hat der junge Schiller die Funktion des Dramas ganz ausdrücklich darin gesehen, die unvollkommenen gesellschaftlichen Verhältnisse – gemeint ist vor allem: die unmoralische Machtausübung und Lasterhaftigkeit der Herrschenden – öffentlich anzuklagen und auf diese Weise direkten Druck auszuüben, damit sich die Verhältnisse bessern (vgl. den 1784 in Mannheim gehaltenen Vortrag *Vom Wirken der Schaubühne auf das Volk*, der ein Jahr später unter dem Titel *Wie kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* erstmals gedruckt wurde und den Schiller noch 1802 in gekürzter Fassung und mit dem neuen Titel *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* in den vierten Band seiner *Kleinere prosaischen Schriften* aufnahm). Niemand käme jedoch trotz dieses Programms auf die Idee, Schillers Jugenddramen als reine politische Kampfstücke zu interpretieren. Ebenso wenig erschöpfen sich die späten Stücke in der auf sie bezogenen Idee der Autonomie des Kunstwerks. Diese Idee ist nicht deckungsgleich mit dem Gehalt dieser Dramen. Eine Deutung von *Maria Stuart*, die dem Entstehungskontext des Werks gerecht werden will, kann jedoch auch nicht von ihr absehen.