

Friedrich Schillers Verständnis „eine schöne Seele“ als Kritik Kantischer Ethikpflicht

Kinga
Kaśkiewicz

Uniwersytet Mikołaja
Kopernika, Toruń

Die ästhetischen Überlegungen von Schiller verbinden stets zwei Pole des Nachdenkens über die Schönheit. Einerseits gab Schiller seinen Geist an die Konzeption von Shaftesbury ab und – gemäß ihrer – gibt es keine Zweifel, dass die Schönheit und das Gute unzertrennlich miteinander verbunden sind. Andererseits gebe ich Kant teilweise recht, dass solch eine Beziehung nur symbolisch, jedoch nicht real erfolgt. Vor allem in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* [O estetickom vzdělávání mužův], aber auch in den weniger bedeutsamen Essays ist Schiller deutlich darum bemüht aufzuzeigen, auf welch eine Weise die ästhetische und sinnliche Sphäre Einfluss auf die ethische Entwicklung des Menschen haben können. In diesem Vortrag möchte ich jedoch nur auf einen Aspekt dieser Überlegungen aufmerksam machen und zwar auf den Begriff der „schönen Seele“. Dieser Begriff taucht vor allem in dem Essay *Über Anmut und Würde* [O milosti a důstojnosti] auf, aber sein Bedeutungsumfang ist in der ganzen ästhetischen Denkweise Schillers verwurzelt. Ich habe ihn deswegen ausgewählt, da eben in ihm wahrscheinlich am stärksten die Opposition zu der Philosophie von Kant und eine Verbeugung in Richtung des Kalokagathia-Ideals zu sehen ist.

Der Begriff der „schönen Seele“ ist mit dem Ideal der „Anmut“ oder der „Grazie“ verbunden. Der Anmut oder die Grazie sind nämlich ein sinnlicher Ausdruck der „schönen Seele“, der auf der harmonisierenden Verbindung von Sinnlichkeit und Abgeklärtheit im Menschen beruht. Die Gestalt des Menschen beruht, gemäß der philosophischen und poetischen Konzeption Schillers, auf einem inneren sinnlich-geistigen Gegensatz. Jeder von uns nimmt sein ganzes Leben lang über an einem stetigen Kampf beider Aspekte seiner Natur teil. Dieser dramatische Konflikt hört nie auf, und er findet seine direkte Widerspiegelung nicht nur in unseren Handlungen, aber auch in unserer Physiognomie wieder, soweit nur die geistige Konfliktseite in uns aktiv verbleibt. Deswegen auch baut Schiller in dem Essay *Über Anmut und Würde* [O milosti a důstojnosti] ein Bild dreier Charaktere des Menschen, das zwei Jahre später in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* [O estetickom vzdělávání mužův]

weiterentwickelt wird: (1) Gestalten, die sich nach den Trieben, (2) dem Verstand, oder auch (3) nach dem harmonisierenden Inneren richten, also solche, die über Anmut verfügen.

Der Mensch kann der Gefangenschaft der Sinne verfallen und ein Dasein eines Wilden führen, der sich ausschließlich an dem Augenblick erfreut, oder er kann zu einem Barbaren werden, d.h. der Macht des Verstandes erlegen, und dabei die emotionale Seite seiner Natur vergessen. Erst die Verbindung von der Sinnlichkeit und der Abgeklärtheit, der Neigungen und Pflichten, erlaubt es der inneren Harmonie zwischen dem Tier und der Seele in der schönen Seele in Erscheinung zu treten und sie offenbart sich durch Anmut. Personen, bei denen die sinnliche Seite der menschlichen Natur dominiert, tragen ein Brandmal, das in der Bewegungsweise und der Gesichtsmimik zu sehen ist. Es kann hier keine Sprache von Anmut sein, lediglich von der Tierhaftigkeit und einer gedankenlosen Anarchie an Bedürfnissen. Auch diese Personen verfügen keinen Anmut, bei denen der Verstand einen Sieg über die Sinnlichkeit davonträgt. In diesem Falle sehen wir eine Bemühung, die eine Unterjochung der sinnlichen Natur bezweckt, und sie erlaubt es nicht die Idee der Menschlichkeit frei auszudrücken. Analogisch zu der fehlenden Anmut bei den erlernten, steifen Posen des Tanzmeisters, bei denen die Routine und eine übermäßige Regularität es der Freiheit nicht erlauben geboren zu werden. Und eben solch einen ästhetischen Eindruck bekommen wir von der kantischen Ethik, von der Schiller schreibt:

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der *Pflicht* mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Aszetik die moralische Vollkommenheit zu suchen.¹

Und er fragt etwas weiter:

Weil oft sehr unreine Neigungen den Namen der Tugend usurpieren, mußte darum auch der uneigennützig Affekt in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? Weil der moralische Weichling dem Gesetz der Vernunft gern eine *Laxität* geben möchte, die es zum Spielwerk seiner Convenienz macht, mußte ihm darum eine *Rigidität* beigelegt werden, die die kraftvollere Aeußerung moralischer Freiheit nur in eine rühmlichere Art von Knechtschaft verwandelt? Denn hat wohl der wahrhaft sittliche Mensch eine freiere Wahl zwischen Selbstachtung und Selbstverwerfung, als der Sinnensklave zwischen Vergnügen und Schmerz? Ist dort etwa weniger Zwang für den reinen Willen als hier für den verdorbenen? Mußte schon durch die *imperative* Form des Moralgesetzes die Menschheit angeklagt und erniedrigt werden und das erhabenste Dokument ihrer

¹ F. Schiller, *Über Anmut und Würde*, [in:] *Theoretische Schriften*, Köln 1999, S. 176.

Größe zugleich die Urkunde ihrer Gebrechlichkeit sein?²

Jene „*imperative* Form des Moralgesetzes“ ist wenn auch von der Sichtweise des Verstandes richtig, so scheint sie einen ungünstigen ästhetischen Eindruck zu machen. Wenn der Mensch versucht alles in sich zu unterdrücken, was sinnlich ist, dann werden wir in seiner Haltung nicht nur Anzeichen an Intelligenz sehen, sondern auch einen Kampf der emotionalen Sphäre um ein Herausreißen aus den ihr auferlegten Regeln. Anstatt einer sich frei zu erkennen gebenden Seele sehen wir eine Gewalt an den Sinnen. Das Wesentliche der Auseinandersetzung verbildlicht die Würde und nicht die Anmut. Das beste Beispiel des Kampfes zwischen der Seele und der Sinnlichkeit ist die Skulptur der „Laokoon-Gruppe“. In dem Essay *Über das Pathetische* bezieht sich Schiller auf die Analyse der Skulptur, welche von Winckelmann vorgenommen worden ist, in der der Schmerz, die Verzweiflung mit der Angst um die väterliche Liebe und dem Wunsch nach Hilfeleistung den eigenen Kindern über kämpfen. Ich bediene mich an dieser Stelle des Zitats aus der *Geschichte der Kunst* Winckelmanns, denn es fällt schwer es besser in Worte zu fassen:

ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausdrucks der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. [...] Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zum Vater wenden und um Hilfe schreien; denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höhern Hilfe gewandt.[...] ³

Obwohl der Pathos – als ein künstlich hervorgerufenes Phänomen der Erhabenheit – uns sinnlich stark und angenehm anregt, so können wir hier von keiner schönen Darstellung im engen Sinne des Wortes sprechen. Deswegen hat die Laokoon-Gruppe eben so viele Emotionen nach ihrer Entdeckung zu Beginn des 16. Jhs. geweckt, da sie durch ihre Form nicht zu der Vorstellung von der klassischen, ruhigen, idealisierten griechischen Schönheit passte. Daher hat Lessing auch den Bildhauer für den geschickten maßvollen Kampf und das Belassen an der Schwelle der Häßlichkeit gelobt.

² Ibidem, S. 177.

³ J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, S. 699, Zitat aus: F. Schiller, *Über das Pathetische*, [in:] F. Schiller, *Theoretische Schriften*, op. cit., S. 208–209.

Es bleibt jedoch weiterhin die Frage offen, wieso, Schillers Meinung nach, die Imperativen Kants nicht ebenso pathetisch wirken, wie die antike Skulptur Laokoons. In der Haltung des griechischen Priesters bewundern wir die innere Stärke, die Kraft der Entschlossenheit und die Freiheit des menschlichen Willens. Doch die Schönheit ergibt sich für Schiller eben aus der Freiheit, dank ihrer in der Haltung und dem Verhalten des Menschen dagegen Anmut, Charme und Grazie in Erscheinung treten. Die Freiheit, die dank dem Kampf erscheint, unterscheidet sich offensichtlich von der, die sich samt den unbeabsichtigten Erregungen offenbart.

Den Begriff „der schönen Seele“ führt Schiller zur Bezeichnung solch einer Person ein, die gemäß der Moral-Prinzipien verfährt, und dabei kein unangenehmes Gefühl des Zwanges und des von außen aufgezwungenen Gefühls der Pflicht und der Gewissenhaftigkeit erfährt. Ihre Handlungsweise entspricht immer der inneren Natur der Persönlichkeit und ergibt sich ausschließlich aus ihren eigenen Rechten. Die ästhetischen Verhaltensweise ist für sie ein Vergnügen und die normalste Verfahrensweise unter der Sonne, und keine Erfüllung von der Notwendigkeit der Prinzipien des Verstandes, der gesellschaftlichen Meinung oder auch der Gesetzgebung. Von solch einer Person spricht Schiller, dass ihr Verdienst nicht die einzelnen Taten sind, aber die Fähigkeit zur solch einer Bildung der eigenen Gestalt, dass gute Taten erfüllt werden, indem sie gleichzeitig eigene Träume, Wünsche und Leidenschaften befriedigt. Ein Mensch, der über eine „schöne Persönlichkeit“ verfügt, erfüllt seine Pflichten mit Leichtigkeit und Anmut, wir werden in keiner seiner Bewegungen, Grimasse oder Tat eine Steifheit oder einen Zwang erkennen. Er hat nämlich keinen Grund, um von oben herein anzunehmen, dass die Pflicht nicht mit Vergnügen erfüllt werden könne.

In dem Brief vom 18. Februar 1793 an Körner erzählt Schiller eine Geschichte von einem überfallenen Menschen, der auf Rettung wartete. Die Mehrheit der Reisenden, die unweit an ihm vorbeifuhren, wollten ihm zwar helfen, aber in der Regel jedoch aus niedrig moralen Beweggründen, indem sie z.B. eine Entlohnung erwarteten. Es sind aber zwei Verhaltensweisen interessant. Die erste von ihnen bezieht sich auf einen Menschen, der ersichtlich versucht eine morale Handlungsweise in sich zu erkämpfen.

Es wird mir schwer werden, sagt er endlich, mich von dem Mantel zu trennen, der meinem kranken Körper der einzige Schutz ist, und Dir mein Pferd zu überlassen, da meine Kräfte erschöpft sind. Aber die Pflicht gebietet mir, Dir zu dienen. Besteige also mein Pferd, und hülle Dich in meinen Mantel, so will ich Dich hinführen, wo Dir geholfen werden kann.⁴

⁴ F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*, Reclam, Stuttgart 1971, S. 30.

Und solch eine Handlung bewertend, gibt Schiller hinzu:

Diese Handlung war *rein* (aber auch nicht mehr als) *moralisch*, weil sie gegen das Interesse der Sinne, aus Achtung fürs Gesetz unternommen wurde.⁵

Dieser Widerspruch gegen den sinnlichen Willen verursacht ein Gefühl eines unangenehmen Zwanges. So als ob der Menschen in seinem alltäglichen Leben nicht gemäß seiner geistigen Berufung handeln könne oder nicht wollen würde, so als ob er sich in der Regel lediglich nach den Trieben richten würde, die er nun entgegen sich selbst zügeln müsste. Ein Mensch, der um einmalig ethisch handeln zu können, die Meinung des Verstandes beziehen muss, weckt in uns keine Sympathie. Er erweckt den Eindruck, dass er sich selbst nicht trauen kann, als ob er die ganze Zeit über auf sich aufpassen müsste, um nicht unedel zu handeln. Schiller meint geradezu, dass das Funktionieren des Verstandes uns befiehlt gemäß der ethischen Prinzipien zu verfahren, eine gewisse Art an Gewalt in sich enthält, die wir als etwas unangenehmes, oder sogar beleidigendes wahrnehmen. Unsere Freiheitsliebe bezaubert die Vorstellungskraft so sehr, dass sie keinerlei Zwang erkennen möchte. In der Endschlussfolgerung geht Schiller sogar so weit, dass er meint, dass keine morale Verhaltensweise je als schön angesehen werden könne, denn unsere sinnliche Natur erfährt jedes Mal einen Gewaltakt. Eine schöne morale Verfahrensweise ist lediglich dann möglich, wenn wir Verpflichtungen mit Vergnügen erfüllen.

Offenbar hat die Gewalt, welche die praktische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsere Triebe ausübt, etwas beleidigendes etwas peinliches in der Erscheinung. Wir wollen nun einmal nirgends Zwang sehen, auch nicht, wenn die Vernunft selbst ihn ausübt; auch die Freiheit der Natur wollen wir respektiert wissen, weil wir „jedes Wesen in der ästhetischen Beurteilung als einen Selbstzweck“ betrachten, und es uns, denen Freiheit das Höchste ist, ekelt (empört), daß etwas dem anderen aufgeopfert werde, und zum Mittel dienen soll. Daher kann eine moralische Handlung niemals schön sein, wenn wir der Operation zusehen, wodurch sie der Sinnlichkeit abgeängstigt wird. Unsere sinnliche Natur muß also im moralischen frei erscheinen, obgleich sie es nicht wirklich ist, und es muß das Ansehen haben, als wenn die Natur bloß den Auftrag unsrer Triebe vollführte, indem sie sich, den Trieben gerade entgegen, unter die Herrschaft des reinen Willens beugt.⁶

Auf solch eine Weise handelt der letzte der von Schiller beschriebenen

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, S. 32.

Reisenden, der nicht einmal einen Augenblick überlegt, und etwas gewissermaßen „automatisch“ unternimmt, so als ob dies in seinen eingeborenen Fähigkeiten liegen würde. Solch ein Verhalten bewertend, schreibt Schiller:

Aber nur der fünfte hat *unaufgefordert*, und ohne mit sich zu Rath zu gehen geholfen, obgleich es auf s(eine) Kosten ging. Nur der fünfte hat sich selbst ganz dabei vergessen, und „seine Pflicht mit einer Leichtigkeit erfüllt, als wenn bloß der Instinkt aus ihm gehandelt hätte.“ – Also wäre eine moralische Handlung alsdann erst eine schöne Handlung, wenn sie aussieht wie eine, sich von selbst ergebende, Wirkung der Natur. Mit einem Worte: eine freie Handlung ist eine schöne Handlung, wenn die Autonomie des Gemüts und Autonomie in der Erscheinung koinzidieren. Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie tritt nur alsdann ein, *wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist.*⁷

In diesem Falle reicht es nicht aus, dass wir die Tat als eine gute bezeichnen, denn wir müssen nach dem ethischen Begriff greifen und ihn als ein Symbol der Tat, die Anerkennung weckt, nutzen. „Obgleich Schönheit nur an der Erscheinung haftet, so ist *moralische Schönheit* doch ein Begriff, dem etwas in der Erfahrung korrespondiert.“⁸ Deswegen spricht Schiller in solchen Fällen von „schönen Handlungen“, oder sogar von einer beständigen Disposition des Menschen, indem er sich der Begriffes „schöne Seele“ bedient. Nicht die einzelnen Handlungen sind schön, aber der ganze Charakter des Menschen, dessen Moral-Bewusstsein so mit seiner ganzen Gestalt zusammengewachsen ist, dass er keinerlei Angst vor seinen Affekten hat, da er weiß, dass sie immer dem Verstand entsprechend verfahren werden.

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein andres Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen. Daher weiß sie selbst auch niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht mehr ein, daß man anders handeln und

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, S. 28.

empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fordert, jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältnis seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechnung abzulegen.⁹

Doch der Begriff einer „schönen Seele“ stellt keine Bezeichnung einer konkreten, handfesten menschlichen Persönlichkeit dar. Die Erfüllung von Pflichten sollten wir mit Vergnügen erledigen, die Verbindung von Pflicht und Vorliebe verbleibt von der Annahme her ein Ideal, das wir Schiller nach verfolgen sollten, obwohl wir es nie schaffen werden es zu erreichen. Im besten Falle können wir sein Vorkommen bei einzelnen Tätigkeiten sehen. Wir sind in dem Alltagsleben, indem wir die Stimme des Verstandes hören, unaufhörlich dazu gezwungen den Forderungen unserer Leidenschaften und unseren Wünschen Gewalt anzutun. Der Missklang zwischen der geistigen und körperlichen Seite der Natur verbildlicht sich in den vorübergehenden Erregungen und dem beständigen Umriss der Haltung. Indem der Dichter nach dem in den Zeiten Schillers populären Wissen zum Thema der Physiognomie greift, erkennt er eine Verbindung zwischen dem inneren Leben einer Einheit, dem Ringen mit dem eigenen Schicksal, dem Kampf um die Erhaltung der Autonomie und dem endgültigen Aufbau, wie auch dem Ausdruck einer sinnlichen Haltung. Wenn es keine Übereinstimmung zwischen den Veranlagungen und der Pflicht, dem Wunsch und dem Verstand gibt, dann werden wir nicht die Schönheit des Ausdruckes der menschlichen Seele beobachten können. Wir können dann nur von einer würdigen und erhabenen Haltung sprechen, deren bestes Beispiel – wie Schiller aufzeigt – die erst entdeckte Skulptur Laokoons ist, wo der Schmerz, die Verzweiflung und Angst mit der väterlichen Liebe und dem Bedürfnis nach Leistung von Hilfe den eigenen Kindern über kämpfen.

In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt auch über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu

⁹ F. Schiller, *Über Anmut und Würde*, [in:] *Theoretische Schriften*, Köln 1999, S. 179.

bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen. Die architektonische Schönheit kann Wohlgefallen, kann Bewunderung, kann Erstaunen erregen; aber nur die Anmuth wird hinreißen. Die Schönheit hat A n b e t e r ; L i e b h a b e r hat nur die Grazie; denn wir huldigen dem Schöpfer und lieben den Menschen.¹⁰

Da der Begriff der Schönheit und der inneren Harmonie der menschlichen Natur nicht ausreichend sind, um alle Aspekte des menschlichen Lebens zu beschreiben, war Schiller dazu gezwungen nach dem Begriff der Würde zu greifen. Die Dualität der menschlichen Gestalt verursacht die Existenz einer ewigen Zerrissenheit zwischen der tierischen Sphäre, dem sinnlichen Sein und dem geistigen Bereich der Werte und Rechte, welche von dem Verstand gebildet werden. Diese innere Zerrissenheit begleitet Schiller seit jeher, da sie der Grundsatz einer dramatischen Kunst ist. Mit diesem Problem ringt er in seinem frühen Gedicht *Resignation* [*Odstúpenie*]. Es dominiert in dem Gedicht sowie in dem Werk *Ideale und Leben* noch die Ansichtweise, dass wir nur einen Aspekt unserer Natur auswählen müssen, indem wir gezwungen sind für immer auf den zweiten zu verzichten. Erst in den philosophischen Essays ist eine positive Aussage zu finden, indem er sich auf die Selbstentwicklung des Menschen und die Perfektionierung der menschlichen Art als einer Gattung bezieht. Wenn wir ein irdisches Dasein führen möchten, uns an der eigenen Sinnlichkeit erfreuen, uns den vorübergehenden Eindrücken und den flüchtigen Stimmungen hingeben, leiden möchten und Freuden intensiv, aber kurz erleben wollen, müssen wir die Geistigkeit vergessen und in dem glücklichen Tierparadies verbleiben. Indem wir entdecken, dass wir die Gesetzgeber der Welt sind und dass wir sie beliebig so gestalten können, wie den Rest unseres eigenen Lebens, brechen wir ein für alle Mal mit der früheren Herangehensweise ab, gemäß derer die Welt uns bedrohte wie auch uns Regeln der Handlungsweise aufzwang. Wir waren nur darum bemüht uns so gut wie möglich an die Fügung des Schicksals anzupassen. Entlich kann es auch so kommen, dass die Triebe der Natur sich harmonisch mit den Rechten des Verstandes verbinden und der Mensch sich dann mit sich selbst versöhnt.

Die Versöhnung dieser zwei Herangehensweisen an die Realität schien dem jungen Schiller unmöglich zu sein. Dennoch versuchte er während seiner letzten philosophischen und literarischen Suchungen eine wie es schien unmögliche Lösung zu finden. In den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* weiß er schon, dass es unmöglich ist das passive Empfinden mit dem aktiven Denken zu vereinen, wie auch dies, dass wir erlernen können, wie wir zwischen

¹⁰ Ibidem.

ihnen balancieren können, so dass wir nicht auf einen Teil unserer Fähigkeiten verzichten müssen und direkt die uns umgebende Natur bewundern können, uns an ihr erfreuen können, ohne dabei den „Kopf“ zu verlieren und uns nicht von dem ununterbrochenen Chaos an Eindrücken verschlingen zu lassen.

Solch eine starke Verbindung von Ethik und Pädagogik war im 17. und 18. Jh. nichts ungewöhnliches. Ganz im Gegenteil. Das ästhetische Erlebnis selbst, das auf dem reinen sinnlichen Vergnügen beruhen würde, wäre des Interesses von dem Menschen nicht wert. Solch eine Sinnlichkeit wäre lediglich für Tiere, aber nicht für Geschöpfe, die über eine Seele besitzen. Die Kunst konnte ursprünglich, so z.B. Jean-Baptiste Dubos, als eine Erinnerung an die in der Natur erlebten Emotionen oder geradezu als ihre raffinierte Kumulation entstehen, doch das Ziel, das zu Beginn verfolgt wurde, gestaltete sich schnell in die Pädagogik um. Die Kunst wurde, ihm nach, zu einem Impfstoff, das die Menschen gegen die tragischen Narben des menschlichen Schicksals immun machte. Diese Ansichtswiese entsprach auch Schiller. Die Kunst und die Schönheit fanden ihre Daseinsberechtigung, da sie zur Entwicklung der menschlichen Seele beitrugen.

Zusammenfassung

Friedrich Schillers Verständnis „eines wunderschönen Geistes“ als Kritik Kantischer Ethikpflicht

Das Ziel des Referates ist das Darstellen der Spezifität „eines wunderschönen Geistes“, den Friedrich Schiller erwähnt. Der Begriff ist für mich aus zwei Gründen interessant. Zuerst als ein Vorschlag eines alternativen ethischen Modells im Vergleich zu der Kant-Philosophie (zugleich als eine kritische Sichtweise auf die Aufteilung von Ethik und Ästhetik, die von dem königsberger Philosophen eingeführt worden ist). Andererseits ist das Ideal von der *Kalokagathie* selbst interessant, es war ein sehr wichtiges Element bei der Bildung und Bewertung von Kunstwerken. Der Begriff „der große Geschmack“, der aus der Doktrine des französischen Klassizismus herkommt, korrespondiert sehr stark mit dem Ideal „eines wunderschönen Geistes“ von Friedrich Schiller, wie auch mit dem von ihm besprochenen Phänomenen des Charmes und der Würde, die zu außerordentlich bedeutenden Themen in der Kunst des 18. Jhs. werden.

Schlüsselwörter: Friedrich Schiller, der schöne Geist, Ästhetik, Ethik, Kalokagathie

Zhrnutie

Chápanie „prekrásneho ducha“ podľa Friedricha Schillera ako kritika Kantovej etickej povinnosti

Cieľom tohto príspevku je predstavenie špecifickosti „prekrásneho ducha“, o ktorom sa zmieňuje Friedrich Schiller. Daný termín je pre mňa zaujímavý z dvoch dôvodov. Po prvé, ako návrh alternatívneho etického modelu v porovnaní s Kantovou filozofiou (a zároveň ako kritický pohľad na oddelenie etiky od estetiky, ktoré zaviedol königsberský filozof). Na druhej strane je ideál *kalokagatie* zaujímavý sám osebe a bol veľmi dôležitým prvkom pri tvorení a hodnotení umeleckých diel. Termín „veľký vkus“, ktorý pochádza z doktríny francúzskeho klasicizmu, silne korešponduje so Schillerovým ideálom „prekrásneho ducha“, rovnako ako aj s jeho fenoménmi šarmu a dôstojnosti, ktoré patrili k mimoriadne významným témam v umení 18. storočia.

Kľúčové slová: Friedrich Schiller, krásny duch, estetika, etika, kalokagatia

Dr hab. Kinga Kaškiewicz
Institut für Ästhetik
Nikolaus-Kopernikus-Universität in Torun
Toruń, Polen
kinga.kaskiewicz@umk.pl