

Klassizismus – utopisches Kunstprogramm in Friedrich Schillers Elegien

Chen Zhuangying

(Shanghai)

内容提要：德国古典时期文学代表当属席勒与歌德。德国古典时期文学是诗人对现实不满的产物，特点是面向人类未来，憧憬、追求和描绘理想社会和理想人类的景象。席勒受到古希腊罗马文化和康德唯心主义理论影响，创立自己的唯心古典主义艺术理论，将改造社会、反封建、实现人道主义的社会理想寄托于艺术对人的审美教育作用，希望通过描绘、宣扬古希腊罗马神话中人神合一、人与自然高度和谐的美好典范来激发读者对美的追求，提升人们的道德修养，从而在现实社会中实现古希腊罗马式的美好、高尚。然而，席勒的古典主义艺术理论是乌托邦式的空想，无法在封建、落后、新兴资产阶级力量软弱、妥协、尚不能摆脱对贵族阶级依赖的德国转变为现实。席勒的一系列悲歌体诗充分体现了诗人的古典主义艺术思想及其个人对这一思想在现实面前软弱无力的哀叹与无奈。

Klassizismus bezeichnet eine Kunsthaltung, die das griechisch-antike Schönheitsideal zum Vorbild hat. Gemeinsam mit Goethe hat Schiller die klassische Periode der deutschen Literatur ins Leben gerufen und den Klassizismus zum Höhepunkt gebracht, aber seine Aneignung der Antike, aus der er sein Programm der Klassizität schöpft, die die Einheit von Kunst, Natur und Leben, von Religion, Philosophie und Naturkunde, von Götter- und Menschenwelt harmonisch verkörpert, beginnt erst relativ spät.

1785 beschrieb Schiller in seinem *Brief eines reisenden Dänen* den Mannheimer Antikensaal, wo die damals bekanntesten Plastiken der Antike in Abgüssen ausgestellt waren. In dieser seiner ersten Schrift über antike Kunst bekennt sich Schiller mit Leidenschaft zur griechischen Plastik. Die Idealität der griechischen Plastik, die von Winckelmann als „edle Einfalt“ und „stille Größe“ charakterisiert wurde, beeindruckt ihn tief. In Weimar kommt es, angeregt von Wieland, zur permanenten und intensiven Beschäftigung Schillers mit der griechischen Antike. In einem Brief an seinen Freund Körner (20. August 1788) schreibt Schiller:

Ich lese jezo fast nichts als Homer. Ich habe mir Voßens Uebersetzung der Odyssee kommen laßen, die in der That ganz vortreflich ist; die Hexameter weggerechnet, die ich gar nicht mehr leiden mag; aber es webt ein so herzlicher Geist in dieser Sprache, dieser ganzen Bearbeitung, daß ich den Ausdruck des Uebersetzers für kein Original, wär es

noch so schön, missen möchte. Die Iliade lese ich in einer prosaischen Uebersetzung. In den nächsten 2 Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine moderne Schriftsteller mehr. Vieles was Du mir ehemals geschrieben, hat mich ziemlich überzeugt. Keiner thut mir wohl, jeder führt mich von mir selbst ab, und die Alten geben mir jezt wahre Genüße. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spizfündigkeit, Künstlichkeit und Witzeley sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein Vertrauter Umgang mit den Alten äuserst wohl thun - vielleicht Classicität geben wird. Ich werde sie in guten Uebersetzungen studieren - und dann - wenn ich sie fast auswendig weiß, die griechischen Originale lesen. Auf diese Art getraue ich mir spielend Griechische Sprache zu studieren. Schreibe mir über diese Materie Deine Gedanken.¹

Im März 1788 kam die Elegie *Die Götter Griechenlands* zustande, die noch im gleichen Monat in Wielands *Deutschem Merkur* veröffentlicht wurde. Zusammen mit dem *Brief eines reisenden Dänen* kennzeichnet *Die Götter Griechenlands* Schillers Hinwendung zur griechischen Antike.

In *Die Götter Griechenlands* setzt Schiller einer freudlos betrauten Gegenwart die Utopie einer einstmals von Göttern bevölkerten Welt entgegen. Mit Pathos werden Freude, Glück, Schönheit, Wahrheit und blühende Jugend der göttlichen Welt der griechischen Antike gepriesen, während der monotheistische Gott des Christentums und die durch Aufklärung mechanisch modern gewordene Menschheit angeklagt werden. Schiller bedient sich im Gedicht reichlich des griechischen Mythos, um das Schöne und Vollkommene im Irdischen zu vergegenständlichen. Er beklagt die Vergänglichkeit der Schönheit, die mit den Göttern entschwunden ist, und wendet sich damit der Frage zu, um die sein künftiges Kunstprogramm kreist, nämlich: Wie kann das Schöne ohne Götter wieder in die Welt gebracht werden? Er weist im Gedicht darauf hin, daß allein in der Poesie die schöne Vergangenheit am Leben bleibt, daß nur die Kunst es vermöge, die Kluft zwischen moderner Welt und griechischem Mythos, Menschen und Gott, Vernunft und Glauben zu überwinden.

[...]

Schöne Welt, wo bist du? - Kehre wieder,

¹ Schillers Werke. Nationalausgabe. 25. Bd.: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.1.1788 - 28.2.1790. Hg. von Eberhard Haufe. Weimar 1979, S. 94-98, hier S. 96f.

holdes Blütenalter der Natur!
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
lebt noch deine goldne Spur.

[...]

Bürger des Olymps konnt' ich erreichen,
jenem Gotte, den sein Marmor preißt,
konnte einst der hohe Bildner gleichen;
Was ist neben Dir der höchste Geist
derer, welche Sterbliche gebahren?
Nur der Würmer Erster, Edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
waren Menschen göttlicher.²

In der ersten Fassung des Gedichtes ist Schiller zuversichtlich, daß die Imaginationskraft des Dichters die Idee einer verlorengegangenen Natur, die in der Wirklichkeit nie existiert hat, vollkommen darstellen kann. Das Schöne der Antike wird zum Ideal transzendiert. Durch die elegische Klage des Dichters über entschwundene Harmonie von Menschheit und Göttlichkeit wird der Mensch gemahnt und angeregt. Die Aufgabe der Kunst, ästhetisch zu erziehen, durch die Schönheit den sinnlichen Menschen zur Form und zum Denken zu leiten und das Publikum zu bilden, wird klar zum Ausdruck gebracht.

In dem ein Jahr darauf verfaßten großen Gedicht, ebenfalls einer Elegie, *Die Künstler* geht Schiller auf die Aufgabe der Kunst und die Rolle der Künstler ein. Die Kunst vermittelt im Gewande der Schönheit die Erkenntnis der Welt sowie die Wahrheit der Dinge. Die Künstler spielen die Kernrolle in diesem Vermittlungsprozeß. Durch ihre Bilder offenbaren sie die Wahrheit durch die Schönheit, stellen das Wesen der Dinge in Form, Klang und Bild dar. Am Ende des Gedichts steigert Schiller nochmals seine Huldigung an die Künstler:

[...]

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
bewahret sie!

² Schillers Werke. Nationalausgabe. 1. Bd.: Gedichte 1776-1799. Hg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner. Weimar 1943, S. 190-195, hier S. 194f.

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!³

Wie in *Die Götter Griechenlands* bedient sich Schiller auch hier des griechischen Mythos. Venus Cypria, die Göttin der Schönheit, wird mit Venus Urania, der Göttin der Wahrheit vereint.

[...]

Sie selbst, die sanfte Cypria,
umleuchtet von der Feuerkrone
steht dann vor ihrem mündgen Sohne
entschleyert – als Urania.⁴

Schiller bezeichnet den Weg zur Wahrheit eindeutig. Die Kunst versinnbildlicht und verewigt die Schönheit des göttlichen Ideals. Sie führt den Menschen das Schöne und Erhabene der griechischen Antike vor Augen, regt sie zur Anstrengung und Nachahmung an. Der Mensch wird durch die Kunst sozusagen sittlich und ästhetisch erzogen und veredelt. Und die künstlerisch erzogene Masse wird dann schließlich das durch die Geschichte verlorengegangene Elysium auf Erden verwirklichen und zur Wahrheit gelangen.

Es ist eindeutig, daß die griechische Antike und der antike Mythos das Fundament von Schillers Klassizismus bilden. Ihnen wird die Aufgabe zugewiesen, Schillers ästhetischen Idealismus zu versinnbildlichen. Schiller beschäftigte sich seit Ende der achtziger Jahre sehr gründlich mit dem griechischen Mythos, davon zeugen nicht nur *Die Götter Griechenlands* und *Die Künstler*, sondern auch andere lyrische Produktionen wie *Das Ideal und das Leben* (1795) und *Dithyrambe* (1796).

Auch Schillers ästhetisches Kunstprogramm gewinnt mit seinen Antike- und Kantstudien eine klare, feste Gestaltung. Mit der 1795 veröffentlichten Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in der Schiller seinen philosophischen Idealismus auf die Ästhetik überträgt, erreicht seine idealistisch-utopische Kunstphilosophie den Höhepunkt. Das ist aber auch zugleich der Scheidepunkt. Denn seitdem erkannte Schiller zunehmend (nicht ausgeschlossen, daß unter Goethes Einfluß) die Unzulänglichkeit seiner Theorie. Schiller unterscheidet zwischen dem naiven Dichter, dem Realisten und dem sentimentalischen Dichter, dem Idealisten. Die naive Dichtung beruht nach Meinung Schillers auf einer verhältnismäßig harmonischen Gesellschaft – der Antike. Die Gesellschaft der Neuzeit ist gespalten, weshalb das harmonische Zusammenwirken zu einer bloßen Idee geworden

³ Ebenda S. 201-214, hier S. 213.

⁴ Ebenda.

ist. Die sentimentalischen Dichter, zu denen sich Schiller zählt, befassen sich mit der Darstellung der Idee. Wie kann die Idee in die Wirklichkeit gebracht werden? Schiller hofft anfangs auf die ästhetische Erziehungskraft der Kunst. Er flüchtet in das Ideal. In dem Gedicht *Das Ideal und das Leben* geht er auf die Überwindung des Todes durch das Schöne ein. Aber mit der Zeit muß er doch einsehen, daß die Kunst gegenüber der gesellschaftlichen Misere allein nicht ausreicht, ja machtlos ist.

Bereits in der zweiten Fassung von *Die Götter Griechenlands* gibt Schiller eine verzichtende und resignierende Antwort auf sein eigenes Kunstprogramm:

[...]

Ja sie kehrten heim und alles Schöne

Alles Hohe nahmen sie mit fort,

Alle Farben, alle Lebenstöne,

Und uns blieb nur das entseelte Wort.

Aus der Zeitfluth weggerissen schweben

Sie gerettet auf des Pindus Höhn,

Was unsterblich im Gesang soll leben

Muß im Leben untergehn.⁵

Hier hört man nicht mehr dieselbe Zuversicht, wie in der ersten Fassung des Gedichts – die Göttin Wahrheit möge ihrer Schwester, der Göttin der Schönheit, weichen, damit die in antiken Gestalten konkretisierte Schönheit den Menschen zur abstrakten Wahrheit leitet –, sondern eine elegische Klage über das unverwirklichbare Ideal, über die ins Unerreichbare entrückte Wahrheit. In der Abschlußstrophe der zweiten Fassung werden die Götter aus der Zeitflut weggerissen, mit ihnen auch sämtlich Schönes und Hohes. Auf der irdischen Erde bleibt nur das entseelte Wort zurück. Schiller weist darauf hin, daß das Schöne und Vollkommene sich nur jenseits, in der Zeitenthobenheit der Kunst (im Gesang), bewahren kann. Er hebt utopisch die Wirklichkeit auf, um eine ästhetische Kunstwirklichkeit zu errichten. In der Isoliertheit der Kunst ist ein Raum für die Schönheit und die griechischen Götter aufgespart. Die Wahrheit existiert nur im ästhetischen Bereich. Schiller zieht sich vor der gesellschaftlichen Misere in die Hochburg der Kunst zurück. Er verzichtet auf eine Immanenz des Göttlichen in der Welt und rettet durch sein utopisches Kunstprogramm die Schönheit und Wahrheit ins Zeitlose der Kunst hinüber. Nur dort ist sein Kunstideal unantastbar.

⁵ Schillers Werke. Nationalausgabe. 2. Bd., Teil 1: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799-1805 der geplanten Ausgabe letzter Hand. Hg. v. Norbert Oellers. Weimar 1983, S. 363-367, hier S. 367.

Mit seinem Gedicht *Dithyrambe* (1796) knüpft Schiller in rauschhafter Ekstase erneut an die griechische Antike an. Der elegisch-hymnische Gesang gilt vorwiegend den für das Schöne stellvertretenden Göttern, für die Liebe, das Fest, das Glück, die Freude und überhaupt für die Kunst. Bacchus, Amor, Phöbus, die Götter der Freude, der Liebe und der Kunst, treten als göttliche Boten in die sinnlich-sichtbare irdische Halle, um den Menschen das höhere Lebensgefühl zu offenbaren. Statt die Ehrengäste aus dem Himmel angemessen zu bewirten, wird der Dichter selbst von den Göttern reichlich beschenkt. Er empfängt von ihnen den Zaubertrank, der ihn zum Olymp emporhebt und Unsterblichkeit verleiht. Der Dichter ist sich durchaus bewußt, daß er sich als Irdischer der Vergänglichkeit nicht widersetzen kann. Nur mit Hilfe der Götter wird es ihm ermöglicht, jenseits des Todes die göttliche Herrlichkeit zu vollbringen. Für ihn existiert die wahre Freude nur auf dem Olymp, nicht in der sinnlichen Welt. Nur in der zeitlosen Kunst kann das Schöne und Vollkommene den Tod und die Vergänglichkeit des Irdischen überwinden. In rauschender Lebensfreude denkt er für einen Moment, selbst einer der Götter zu sein. In diesem Gedicht ist der Dichter (Künstler) selbst zum Gegenstand des Gedichtes geworden. Um das Göttliche darstellen zu können, bedarf der Dichter des schöpferischen Geistes und der Kraft, die von der antiken Welt inspiriert werden. Das Gedicht ist zwar ein hymnisches Preisen der göttlichen Herrlichkeit, zeigt aber zugleich auch eine resignierende Haltung gegenüber dem gesellschaftlichen Zustand. Denn der Dichter erbittet das göttliche Geschenk mit Bewußtheit, was eine absichtliche Trennung der Kunst von der Wirklichkeit bedeutet. Schiller richtet seinen Blick ins Jenseits, ins utopische ästhetische Reich.

Schillers Resignation in Bezug auf die Verwirklichung seines utopischen Kunstprogramms findet in der 1799 entstandenen Elegie *Nänie* den klarsten Ausdruck. In dem kurzen Klagelied beklagt Schiller nicht nur den endlichen Untergang des Schönen, sondern auch den Tod seines ästhetischen Kunstideals.

Das Gedicht *Nänie* ist die letzte Elegie von Schiller. Es ist in gewissem Sinne eine Elegie, die alle seine Elegien einschließt. In diesem Gedicht kann man nicht nur einen Einblick in Schillers Beschäftigung mit der Antike gewinnen, sondern auch seine Zurücknahme bzw. Resignation des ästhetischen Kunstprogramms (Schönheitsideal) erkennen.

Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,

Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.

Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,

Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.

Nicht stillt Afrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Thor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu seyn im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.⁶

„Nänie“ bezeichnete in der Antike die Totenklage, die unter Flötenbegleitung beim Leichenzug gesungen wurde. Schillers *Nänie* ist eindeutig ein Klagelied. Worüber wird hier geklagt? Die erste Verszeile gibt uns die Antwort: „Auch das Schöne muß sterben!“ Der Begriff – das Schöne – wird mit drei Beispielen aus dem griechischen Mythos versinnbildlicht: die schöne Liebe des klagenden Orpheus, der schöne Leib des tödlich verwundeten Adonis, der schöne Heldensinn des herrlichen Achilles. Schiller bedient sich in seinen Elegien ausgiebig aus dem Schatz des griechischen Mythos, und zwar oft kurz und bündig nur mit Erwähnung einiger Götternamen, so daß man ohne Vorkenntnisse (oder ein Lexikon) die bekannten Namen und die damit angedeutete Geschichte nicht erschließen kann. Auch die *Nänie* macht hier keine Ausnahme. „Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher, / Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.“ Die zwei Verszeilen beziehen sich auf den bezaubernden Sänger Orpheus, dessen Klage um seine Gattin Eurydike sogar den Gott des Totenreiches gerührt hatte. Er holte mit Erlaubnis des Hades die ihm durch einen tödlichen Schlangenbiß geraubte Gattin Eurydike aus dem Schattenreich, verlor sie aber wieder, da er sich trotz des Verbots unterwegs nach ihr umsah. Anschließend geht Schiller auf zwei andere Mythen ein. „Nicht stillt Afrodite dem schönen Knaben die Wunde, / Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.“ Aphrodite, die Göttin der Liebe und Schönheit, konnte die Wunde ihres durch einen Eber verwundeten Geliebten Adonis nicht stillen. „Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter, / Wann er, am skäischen Thor fallend, sein Schicksal erfüllt.“ Achilles, der schönste und tapferste griechische Held vor Troja, Sohn des Myrmidonenkönigs Peleus und der Meergöttin Thetis, fiel durch einen von Apollon gelenkten Pfeil des Paris, der ihn in die einzige verwundbare Stelle, die Ferse, traf. Seine un-

⁶ Ebenda S. 326.

sterbliche göttliche Mutter Thetis konnte ihn nicht vor diesem Schicksal retten.

Orpheus, Adonis und Achilles sind drei mythische leibhafte Gestalten des Schönen und Vollkommenen, die Schillers irdisches Schönheitsideal verkörpern. Leider können sie ihrem tragischen Schicksal nicht entrinnen, auch wenn ihnen die Götter ihre liebenden Hände zur Hilfe reichen. Mit dreimal „Nicht“ wird im Gedicht einprägsam der Untergang des Schönen und Vollkommenen beklagt. Wenn man annimmt, daß Schiller in der Anfangsperiode der Klassik noch an die Einführung des Ideals ins praktische Leben geglaubt hat und fest davon überzeugt war, so ist er allmählich doch zu der Einsicht gekommen, das seine Schönheitstheorie in einer miserablen Gesellschaft nicht realisierbar ist. Schillers *Nänie* handelt vom Tode des Schönen und von der Klage über diesen Tod. Es ist zugleich sein eigenes Klagelied über den Tod seines Schönheitsideals. Schiller ist sich bewußt, daß das Schöne irdisch nicht überdauern kann und daß sein Wunsch nach einer göttlich-harmonischen Gesellschaft im Diesseits nicht verwirklicht werden kann. Das Ideal lebt nur im Klagelied, im „Mund der Geliebten“. Die Meergöttin Thetis steigt aus dem Meer mit den Töchtern des Nereus. Sie beginnen ein Klagelied über das Vergehen des Schönen und das Sterben des Vollkommenen, das alle Götter zum Weinen bringt. Er muß das Schöne und Vollkommene in ein Ideal transzendieren, das von der irdischen Vergänglichkeit unanfechtbar bleibt, das den Tod überwinden kann. Wenn das Schöne und das Vollkommene auf Erden nicht existieren können, muß ein anderes Reich gefunden werden, wo die beiden über das irdische Gesetz des Todes und des Untergangs triumphieren. Dieses Reich ist für Schiller eindeutig die Kunst (Poesie). „Auch ein Klagelied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,/ Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.“ Der Kunst wird die vornehme Aufgabe zugewiesen, das Ideal scheinen zu lassen. Sie klärt den Menschen auf, indem sie das Schöne und das Vollkommene als Vorbild zeigt. Zugleich wird der Mensch durch die Kunst an die Wahrheit herangeführt. So bekräftigt Schiller in seiner letzten Elegie resümierend noch einmal sein Kunstprogramm. Doch sie zeigt gleichzeitig auch seine Zurücknahme und Resignation. Schiller flüchtet sich in die Kunst. Denn er glaubt weder an die verborgene schöpferische Energie des Volkes, noch an die Willigkeit der herrschenden Klasse. Seine ablehnende Haltung gegenüber der französischen Revolution läßt ihn keinen Ausweg finden. Im fünften Brief von *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* schreibt er: „In den niedern und zahlreichern Klassen stellen sich uns rohe gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln, und mit unlenksamer Wuth zu ihrer thierischen Befriedigung eilen.“⁷ Von der Oberklasse erwartet er ebenfalls keine Wunder und schreibt wie folgt: „Auf der

⁷ Schillers Werke. Nationalausgabe. 20. Bd.: Philosophische Schriften. 1. Teil Hg. von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 309-412, hier S. 319.

andern Seite geben uns die civilisirten Klassen den noch widrigern Anblick der Schlawheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil die Kultur selbst ihre Quelle ist.“⁸ Seine Abwendung von der Wirklichkeit und sein Rückzug in die Hochburg der Kunst bedeutet zugleich die Anerkennung der Form als das Primäre in der Kunst und Resignation auf die erziehende Funktion durch die Kunst. Aber kann das Volk am Ende das Reich der Kunst, das Schiller errichtet, erreichen? Schiller gibt bereits im letzten Brief von *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* darauf eine resignierende Antwort. Er glaubt, daß die Bürger des von ihm erträumten ästhetischen Staates nur in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln zu finden sein werden.

Die griechische Antike, deren Kunst und Literatur, stehen zwar in Schillers utopischem Kunstprogramm als Vorbild für die Neuzeit, aber er strebt nicht nur nach der Nachahmung und Übernahme der antiken Inhalte und Formen, sondern vielmehr geht es ihm um die Anwendung der künstlerischen Maßstäbe auf die deutsche Wirklichkeit. Doch seine kantisch-idealistische Grundhaltung führt ihn in eine Sackgasse. Während Goethe beim Kunstwerk von der Wirklichkeit, von der Anschauung der Natur ausgeht, bevorzugt Schiller die Idee. Er flüchtet in das kantische Ideal, um die Rettung der gesellschaftlichen Misere zu suchen und die Harmonie zwischen Kunst und Wirklichkeit, Mensch und Natur wieder herzustellen. Doch er scheitert. Er muß einsehen, daß sein ästhetischer Idealismus eine Utopie ist, daß die künstlerische Praxis im Gegensatz zu seinen Theorien gestaltet wird. In diesem Sinne ist *Nänie* sozusagen auch ein Klagegedicht über den Tod des irdischen Schönheitsideals, indem Schiller die Kunst von der Wirklichkeit trennt und sich in die Kunst zurückzieht.

Aber man darf damit nicht sagen, daß Schillers Kunstprogramm ein idealistischer Irrläufer ist. Denn unter dem Einfluß von Goethe verläßt Schiller seinen ästhetischen Elfenbeinturm und wendet sich der Realität zu. *Nänie* ist sein Abschied von dem rein theoretischen Schönheitsideal. Am 18. Juni 1797 schreibt Schiller während seiner Arbeit an *Wallenstein*: „Sie gewöhnen mir immer mehr die Tendenz ab (die in allem praktischen, besonders poetischen eine Unart ist) vom allgemeinen zum individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort.“⁹ Im Brief vom 27. März 1801 spricht Schiller davon, daß die „Herrn Idealisten ihrer Ideen wegen allzuwenig Notiz von der Erfahrung nehmen.“¹⁰ Seine Spätwerke (Dramen) werden zunehmend wirklichkeitsnäher und realistischer gestaltet. Statt der antiken Kunstideale gewinnen immer mehr das Freiheitsstreben des Volkes und die nationale Erhebung an Gewicht.

⁸ Ebenda S. 320.

⁹ Schillers Werke. Nationalausgabe. 29. Bd.: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.11.1796 - 31.10.1798. Hg. von Norbert Oellers und Frithjof Stock. Weimar 1977, S. 85f., hier S. 86.

¹⁰ Schillers Werke. Nationalausgabe. 31. Bd.: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.1.1801 - 31.12.1802. Hg. von Stefan Ormanns. Weimar 1985, S. 24-26, hier S. 24.