

## Die deutsche Klassik – ein Ereignis in der Provinz

Das Wort *Klassik* ist von dem lateinischen Adjektiv *classicus* abgeleitet, das in der römischen Verfassung den Angehörigen der höchsten Vermögensklasse bezeichnete. Bereits in der Antike wurde es schon im übertragenen Sinne für *erstklassig, vorbildlich* verwendet. Bei der Übernahme in andere Sprachen wurde es zunächst auf die vorbildhaften antiken Schriftsteller bezogen, dann auf Autoren, die den antiken Vorbildern nacheiferten und ihnen ebenbürtig waren, schließlich auch auf nationale Autoren und Literaturepochen, die für die Entwicklung der eigenen nationalen Literatur vorbildhaft und richtungweisend waren. Allgemein gesagt ist mit Klassik eine Blütezeit oder ein schöpferischer Höhepunkt der einzelnen Nationalliteraturen gemeint. Für den europäischen Raum ist festzuhalten, dass bei der Beurteilung dessen, was klassisch genannt wurde, immer der Blick auf das Vorbild der griechisch-römischen Antike gerichtet war, ob nun im Sinne von Nachahmen, Wettstreiten oder auch Übertreffen und Überwinden.

Die deutsche Klassik fand in der Provinz statt. Deutschland hatte im 18. Jahrhundert weder ein politisches noch ein kulturelles Zentrum. Die Übersiedlung Wielands, Goethes, Herders und Schillers nach Weimar geht auf die private Initiative eines kunstbegeisterten Fürstenhauses zurück. Die deutsche Klassik war, zumindest für die Zeitgenossen, keine bestimmende Literaturrechtung; Aufklärung, Sturm und Drang, Weimarer Klassik und die unterschiedlichen Strömungen der Romantik überschneiden sich – nicht nur im allgemeinen Literaturbetrieb, sondern auch in den Biographien Goethes und Schillers. Im engeren Sinne versteht man unter Weimarer Klassik die Werke Goethes und Schillers; bei Goethe seit seiner Reise nach Italien (1786), bei Schiller seit seiner Beschäftigung mit der Philosophie Kants (1792). Dies sind aber nur Hilfsdaten; gemeint ist die allmähliche Ablösung vom Sturm und Drang. Auch der Endpunkt, Schillers Tod (1805), ist eine eher willkürliche Begrenzung, denn Goethe hat den Freund um fast drei Jahrzehnte überlebt und erst in den letzten Jahren seine beiden Hauptwerke, den *Wilhelm Meister* und den *Faust*, abgeschlossen. Zu dieser Zeit bestimmten aber schon andere Strömungen das literarische Leben in Deutschland.

Jede Entwicklung hat aber auch ihre Vorstufen, ihre Vorbilder und ihre bestimmenden Einflüsse. Biographisch lassen sie sich an Goethes Erfahrung des Weiterlebens der Antike in Italien und an Schillers Beschäftigung mit der Philosophie des deutschen Idealismus festmachen. Dies reicht jedoch nicht aus; denn Goethes Werke der Neunzigerjahre beispielsweise waren auch eine entschiedene Reaktion auf die Französische Revolution. Ästhetisches Bildungsprogramm und gesellschaftspolitische Parteinahme sind nicht zu trennen. Das Denkmodell der prometheischen Rebellion wird in der Zeit der Weimarer Klassik durch das Bestreben nach Ausgleich und Versöhnung der Gegensätze ersetzt. Ausgleich und Harmonie sind vielleicht die besten Begriffe zur Charakterisierung der Weimarer Klassik; sie sind ästhetisch wie politisch zu verstehen. Sie waren aber auch anfällig für Missverständnisse, sodass die Vertreter der Restauration, im frühen 19. Jahrhundert und auch später, die Weimarer Klassik für ihre reaktionären Ziele missbrauchten

konnten. Das Ideal der Humanität, die Überwindung des nur scheinbaren Widerspruchs zwischen Freiheit und Pflicht, wurde zum Gehorsam vor der gottgewollten Obrigkeit degradiert. Nichts lag Goethe und Schiller ferner als diese Untertanenmentalität. Ihr Programm einer „ästhetischen Erziehung“ sollte gerade die diskriminierenden Standesgrenzen durch das Recht auf Bildung außer Kraft setzen. Ihr Optimismus, dass dies gelingen könne, war das Erbe der Aufklärung.

## Evolution statt Revolution oder: das Erbe der Aufklärung

Die zentralistische Staatsverfassung des Absolutismus hatte ihre Stütze in einer geschulten Beamtenschaft, die sich in wachsendem Maße auch aus Bürgern rekrutierte. Durch das bürgerliche Element drangen die Ideen der Aufklärung in das politische Denken ein. Im sogenannten aufgeklärten Absolutismus verstand sich der Fürst nicht mehr als die Verkörperung der Staatssouveränität, sondern als ersten Diener des Staates, der für das Gemeinwohl verantwortlich sei. Bestimmend sind für diese Phase verwaltungstechnische, wirtschaftliche und vor allem Reformen im Erziehungswesen, z. B. die Einführung der allgemeinen Schulpflicht und die Förderung der Landesuniversitäten. Goethe lernte während seiner Tätigkeit im Weimarer Staatsrat alle diese Aufgaben kennen. Und diese Erfahrungen festigten sein Bild vom Staat als einem organischen Gebilde, das im Wechselspiel der Teile funktioniert. Veränderungen zur Verbesserung des Gemeinwohls mussten allmählich vor sich gehen, nicht durch Revolution, sondern durch Evolution. Voraussetzung dazu sei die Erziehung der Bürger durch Bildung zur Mündigkeit oder, wie Kant sagte, der Mut zum selbständigen Denken. Zwar sympathisierten auch Goethe und Schiller mit den Ideen der Französischen Revolution, die den „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ (Kant) bedeuteten, sie verurteilten aber die Gewalt als Mittel zum Zweck. Ihre Leitidee war die Humanität, die Einbindung der individuellen Freiheit in die übergeordneten Notwendigkeiten eines menschenwürdigen Gemeinwesens. Das ideologische Rüstzeug dazu bot die Philosophie Kants, mit der sich Schiller in mehreren Aufsätzen auseinandergesetzt hat.

Das Hauptwerk des Königsberger Philosophen IMMANUEL KANT (1724 bis 1804) sind seine drei *Kritiken*. In der *Kritik der reinen Vernunft* (1781; überarbeitet 1787) beschäftigte er sich mit dem menschlichen Erkenntnisvermögen. Wir können die Dinge nicht an sich erkennen, da unsere Beobachtungen an Raum und Zeit gebunden sind; wir sehen die Dinge, wie sie uns erscheinen. Allerdings existieren in unserem Verstand Begriffe, die vor aller Erfahrung liegen. Mit diesen Verstandesbegriffen – wie z. B. Ursache und Wirkung (Kausalität) oder Notwendigkeit und Zufälligkeit – erklären wir uns die Erscheinungswelt und ihre innere Ordnung. Wir geben der Welt um uns und uns selbst einen Sinn; daraus entstehen die Ideen, die allerdings nicht beweisbar sind, aber unser Handeln bestimmen. Darauf geht er in der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) ein. Unser Handeln ist von einem moralischen Gesetz bestimmt, nämlich so zu handeln, wie wir es auch von anderen uns gegenüber wünschen. Dies ist die Basis einer allgemeinen Gesetzgebung. Diese Handlung ist aber keine naturgesetzliche Notwen-

digkeit, sondern sie entspringt unserer sittlichen Freiheit, dem Willen zur Pflicht und Verantwortung. Dies unterscheidet den Menschen von der übrigen Natur, er besitzt die Fähigkeit und Freiheit, seinem Tun selbst einen Sinn zu geben. Das Glück der Allgemeinheit hängt von der moralischen Entscheidung, der Tugend, eines jeden Einzelnen ab. Schließlich geht Kant in der *Kritik der Urteilskraft* (1790) auf die Kriterien ein, nach denen wir Dinge oder Vorgänge beurteilen. Das wichtigste Kriterium ist die Frage nach der Zweckmäßigkeit. Das Kunstwerk aber entzieht sich – nach Kant – dem Zwang eines äußeren Zwecks; anders gesagt: Es besitzt eine innere Zweckmäßigkeit, die sich in seiner vollendeten Gestalt, im harmonischen Zusammenspiel der Teile manifestiert. Kunst ist autonom, unabhängig; die Harmonie des Schönen nimmt im Kunstwerk die Idee der verwirklichten Freiheit vorweg. Besonders diesen Gedanken hat Schiller aufgegriffen für sein Programm einer ästhetischen Erziehung des Menschen. Was Schiller im Freiraum der Kunst entwarf, übertrug Wilhelm von Humboldt (1767–1835) als Leiter des preußischen Unterrichtswesens auf sein Konzept einer humanistischen, freien Persönlichkeitsbildung.

Vorbild für Goethes Oden der Straßburger und Frankfurter Zeit waren die Preisgesänge des griechischen Dichters Pindar (um 518–um 438) auf die olympischen Sieger. In der *Iphigenie*, die Goethe in Italien vollendete, ließ er den griechischen Mythos neu erstehen und verband ihn mit seinem Ideal der Humanität. Schiller nahm in seine *Braut von Messina* Motive des *König Ödipus* von Sophokles (um 497–um 406) auf und versuchte die Gestalt und den Aufbau der griechischen Tragödie zu aktualisieren.

Die Forderung nach der Nachahmung der Alten, d. h. der großen Dichter der Antike, war nicht neu; sie durchzog die Geschichte der europäischen Literatur bis ins 18. Jahrhundert. Noch Ende des 17. Jahrhunderts gab es in Frankreich die berühmte und folgenreiche Auseinandersetzung zwischen den Vertretern der Nachahmungspoetik und den Befürwortern einer eigenen zeitgenössischen Dichtung. Neu war allerdings zu Goethes und Schillers Zeit der Perspektivenwandel von der römischen zur griechischen Antike; dieser Wandel geht auf die Untersuchungen des Kunsthistorikers und Archäologen JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717–1768) zurück. Winckelmann sah das Ideal der Schönheit, „eine edle Einfachheit und eine stille Größe“, in der Plastik und Malerei Griechenlands zur Zeit der attischen Demokratie verwirklicht. Wir wissen heute, dass Winckelmann die griechische Kunst idealisiert gesehen hat. Man darf aber auch nicht übersehen, dass für ihn die demokratische Staatsverfassung die Voraussetzung der attischen Klassik war: „In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freiheit vornehmste Ursache der Kunst.“ Die Verwirklichung des Ideals sei nur in historischen Phasen einer optimalen Staatsverfassung möglich. Durch diese wechselseitige Abhängigkeit zwischen Kunst und Zustand des Staates ist die rückwärts gewandte Begeisterung für die griechische Kunst gleichzeitig auch eine politische Perspektive in die Zukunft. In der Harmonie der Kunst, in ihrer Klarheit und Ruhe, im Zusammenspiel der Kräfte, im Ausgleich der Gegensätze, soll sich der künftige Zustand eines gerechten Gemeinwesens spiegeln.