

**B KULTURWISSENSCHAFTEN**

**BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT**

**BDBA Deutsche Literatur**

**Personale Informationsmittel**

**Friedrich von SCHILLER**

**Spiel <Begriff>**

**AUFSATZSAMMLUNG**

- 14-4** *Schiller, der Spieler* / hrsg. von Peter-André Alt, Marcel Lepper und Ulrich Raulff. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2013. - 308 S. : Ill. ; 23 cm. - ISBN 978-3-8353-0789-6 : EUR 29.90  
[#3475]

Zu den populärsten Gedanken aus Schillers philosophischem Werk zählt die Formel, daß der Mensch nur dort ganz Mensch ist, wo er spielt. Doch was heißt es, wenn gesagt wird, der Mensch spiele? Schiller formuliert zwar eine profilierte Bestimmung des Spieltriebs im Rahmen seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, grundsätzlich aber erweist sich sein Spielbegriff als erstaunlich perspektivenreich. Diesem Deutungsspektrum widmet sich der vorliegende Sammelband, der die Ergebnisse einer Tagung präsentiert, die vom 9. bis 11. November 2009 im Deutschen Literaturarchiv Marbach stattgefunden hat. Um den verschiedenen Bedeutungsebenen des Spielbegriffs gerecht zu werden, ist der Sammelband, wie Peter-André Alt in der Einführung darlegt, in drei Sektionen gegliedert worden.<sup>1</sup> Geht es zunächst um die psychologische Dimension des Spiels, indem eingangs Schillers dramatische Spielerfiguren behandelt werden, folgt im Anschluß die Diskussion der wirkungspoetischen Implikationen von Schillers theatralischen Spielen.<sup>2</sup> Schließlich kommt das Spiel als „metapoetische Kategorie“ (S. 9) in den Blick, da über sie sowohl ästhetische als auch anthropologische Grundfragen thematisiert werden.

Bereits im ersten Beitrag des Sammelbandes formuliert Daniel Fulda die grundsätzliche Differenz von ästhetischem und strategischem Spiel. Werden beide Spielformen auf der Ebene der Dramenhandlung lokalisiert, stehen einerseits Konstellationen des Ausgleichs und andererseits Konstellationen der Vereinnahmung im Vordergrund: „Während das ästhetische Spiel einen ‚ganzen Menschen‘ konstituieren soll, versöhnt in seiner Doppelnatur von Sinnlichkeit und Vernunftbegabung [...], bringen strategische Spiele die Fi-

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1002140382/04>

<sup>2</sup> In der Einführung behandelt Alt diese zwei Sektionen allerdings in umgekehrter Reihenfolge.

guren zu Fall“ (S. 29). Zugleich legt Fulda anschaulich dar, daß Schillers im ersten Fall propagiertes Ideal vom „menschlichkeitskonstituierende[n] Spiel“ (S. 40) seine Wurzel in der europäischen Hofkultur hat. Da die Vermischung von ästhetischen und strategischen Spielen bei den Dramenfiguren aber wiederholt zur Selbsttäuschung und letztlich zu ihrem Scheitern führt, versucht Fulda schließlich, den Modus des ästhetischen Spiels auf die Dramen selbst zu beziehen. Denn immerhin stellen sie „formal [...] ästhetische Spiele dar und ermöglichen als Form eine ästhetisch-spielerische Rezeption“ (S. 43). Dieser Gedanke setzt allerdings voraus, die Dramen generell als Verwirklichungsmedien von Schillers Konzept des Schönen zu begreifen, die auf der Seite des Rezipienten wiederum den Spieltrieb freizusetzen vermögen. Anzumerken bleibt, daß eine solche Deutung der gattungstypologischen Zuordnung widerspricht, die Schiller in seiner Schrift **Über naive und sentimentalische Dichtung** vornimmt. Denn dort ist einzig der Komödie die Wirkungsweise des Schönen zugewiesen – der Tragödie aber die des Erhabenen.<sup>3</sup>

Im Anschluß an diese fundierende Unterscheidung von ästhetischen und strategischen Spielen werden Schillers Dramentexte eingehender diskutiert, wobei mehrfach auf den **Don Karlos** Bezug genommen wird. In diesem Kontext untersucht Maria Caroline Foi mit Fokus auf Prinzessin Eboli, inwiefern sich diese Figur in den verschiedenen Fassungen des **Don Karlos** verändert. Foi stellt fest, daß Prinzessin Eboli gegenüber dem Marquis von Posa zunehmend passiver gestaltet wird, während Schiller über die Wahl ihrer Kleidung bewußt kalkulierte semantische Ambivalenzen provoziert. Auch in den Folgebeiträgen bildet der **Don Karlos** einen wiederholt aufgegriffenen Referenztext: Peter Utz verfolgt unter anderem an der Wechselrede zwischen Don Karlos und der Königin das dramenpoetische ‚Spiel‘ um ‚alles oder nichts‘, und Juliane Vogel arbeitet in der zweiten Sektion heraus, wie König Philipp die souveräne Position entzogen wird, indem Schiller ihn „auftreten läßt, bevor der Auftritt beginnt“ (S. 154).

Die zweite Sektion, in der die wirkungspoetische Dimension von Schillers Spielbegriff im Zentrum steht, beginnt mit einem Beitrag von Alexander Košenina, der instruktiv herausarbeitet, wie August Wilhelm Iffland in bühnenpraktischer Hinsicht mit Schillers Vorlagen ‚spielt‘. Am Beispiel der **Räuber** veranschaulicht Košenina, wie es Iffland zunächst darum geht, die Figur des Franz von Moor psychologisch zu plausibilisieren: „Ifflands Interpretation [...] gleicht [...] offensichtliche Mängel und Unwahrscheinlichkeiten der dramatischen Vorlage aus und macht die Figur durch individuelle Züge für das Theaterpublikum nachvollziehbarer als für die Leser“ (S. 109). Aus dieser anthropologisch-ästhetischen Strategie entwickelt Košenina Ifflands psychologisches Schauspielkonzept, das in erster Linie auf dem „Prinzip der darstellerischen Mäßigung“ (S. 117) beruht. Daß Iffland mit dieser Spielstra-

---

<sup>3</sup> Vgl. **Schillers Werke** / begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal ... Hrsg. im Auftrag der Klassik-Stiftung Weimar und des Deutschen Literaturarchivs Marbach von Norbert Oellers. - Nationalausg. - Weimar ; [Stuttgart] : Verlag Hermann Böhlaus Nachf. - 25 cm [#1612]. - Hier Bd. 20 (1962), S. 445 - 446.

tegie Erfolg hatte, bestätigt eine Aufführungskritik von 1805, derzufolge es Iffland tatsächlich gelungen sei, „Franz menschlicher zu bilden, als ihn der Dichter schuf“ (S. 123). Wie dem Folgebeitrag von Steffen Martus zu entnehmen ist, scheint Ifflands Bühnenkünstlerische Darstellung des „Mißmenschen“ Franz den didaktischen Intentionen Schillers entsprochen zu haben.<sup>4</sup> Denn Martus zufolge war es Schillers primäres Ziel, dem Rezipienten zu verdeutlichen, „warum Franz so handelt, wie er handelt“ (S. 131). Diese Einblicke in die dramenpoetisch ausgestellte Psychodynamik des Menschen gewinnen schließlich im Aktionsraum des höfischen Zeremoniells an politischer Brisanz. Am Beispiel des *Don Karlos* und der *Maria Stuart* stellt Peter-André Alt differenziert heraus, daß mit einer „Gefährdung der souveränen Herrschergewalt“ (S. 170) insbesondere dort zu rechnen ist, wo der affektgesteuerte natürliche Körper den durch das Zeremoniell domestizierten politischen Körper zu beeinflussen und zu destabilisieren beginnt.

In der dritten Sektion des Sammelbandes werden anthropologische, psychologische und ästhetische Implikationen des Spielbegriffs diskutiert. So widmet sich Alice Stašková Schillers ‚Sprachspielen‘, indem sie die funktionale Einbettung der rhetorischen Figur des Chiasmus behandelt, die auch Daniel Müller Nielaba beiläufig thematisiert (S. 239, Anm. 5). Während Sabine Schneider im Anschluß daran Schillers ‚ludistische Ästhetik‘ entfaltet und das Spiel als „Gegensatz zum historischen Ernst“ (S. 244) beschreibt, zieht Thomas Schmidt einen originellen Vergleich zwischen Schillers ästhetisch perspektiviertem und Johann Christoph Friedrich GutsMuths praktisch orientiertem Spielbegriff. Schmidt rekurriert in seinen Überlegungen sowohl auf Schillers *Ästhetische Briefe* als auch auf GutsMuths’ *Gymnastik für die Jugend* (1793). Doch auch wenn GutsMuths das Spiel im anthropologischen Sinn deutet, bleibt die Frage nach dem Zusammenhang von Moralität und Gymnastik bei ihm dominant. Schmidt resümiert daher: „Die ausbalancierten Menschen Schillers und GutsMuths’ stehen diametral gegeneinander.“ (S. 274)

Die facettenreichen Untersuchungen, die der vorliegende Band versammelt, führen unmittelbar vor Augen, welche semantischen Tiefendimensionen Schillers Spielbegriff besitzt. Bedauerlich erscheint es allerdings, daß der einleitende theoretische Ansatz von Fulda – der es erlaubt, produktiv zwischen ästhetischen und strategischen Spielen zu differenzieren – in der Folge nicht wieder aufgegriffen wird.<sup>5</sup> Auch fragt sich, ob der Terminus des Spiels nicht metaphorisch überstrapaziert wird, wenn er im Schlußbeitrag von Lucian Hölscher als biographische Beschreibungskategorie für einen Dichter Verwendung findet, der angeblich gern „alles auf eine Karte“ (S.

---

<sup>4</sup> Nationalausgabe (wie Anm. 3), Bd. 3 (1953), S. 6.

<sup>5</sup> Mit Rekurs auf das vierteilige Spielkonzept von Roger Caillois stellt Bernhard Greiner in seinem Beitrag beispielsweise die Frage: „Gibt es in diesen verschiedenen Vorstellungen von Spiel einen gemeinsamen Grundzug und wiederkehrende Konstellationen?“ (S. 217). Fulda seinerseits zielt darauf, solche „wiederkehrende[n] Konstellationen“ mit seinem Doppelkonzept von ästhetischem und strategischem Spiel zu identifizieren – das Greiner in seinen Überlegungen aber offenkundig nicht berücksichtigt hat.

297) setzte. Von dieser Einzelkritik abgesehen, wird in den vorgestellten Beiträgen überzeugend vorgeführt, welche konzeptionelle Leistungsfähigkeit Schillers ästhetischer Zentralbegriff besitzt. Von der Dramengestaltung über die Wirkungspoetik bis hin zur Reflexion über anthropologische Prämissen bildet das Spiel einen bleibenden Bezugspunkt seiner Reflexionen. Die Beiträge des vorliegenden Sammelbands eröffnen aufschlußreiche Zugänge zu den ästhetischen Strategien, die der ‚Spieler‘ Schiller im einzelnen verfolgt hat.

Nikolas Immer

QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz32567194Xrez-1.pdf>