

II. Stand der Schiller-Forschung

Der nachfolgende Überblick über die Schiller-Forschung dient der Darstellung des Modus der referentiellen, d.h. auf einen äußeren Kontext Bezug nehmenden, Lektüre, der in den verschiedenen Untersuchungen vorherrschend ist. Vor dem Horizont der Kontextualisierungstendenzen der *Ästhetischen Briefe* gewinnt das Konzept von Selbstbezüglichkeit, Selbstreferenz und literarischer Selbstreflexion, das der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, Kontur. Es erweist sich, dass die allgemeine Forschungslektüre zugleich eine Lektüre der *Grammatik* der Textaussagen im de Manschen Sinne ist, denn Schillers Aussagen über die Ästhetik und die Kunst werden inhaltlich, im Sinne ihrer Faktizität ›ernst‹ und wörtlich sowie philosophisch und theoretisch ›fürwahr‹ genommen, indem der Text auf seine philosophischen, beispielsweise geschichtsphilosophischen¹, realgeschichtlichen oder kulturpolitischen Anleihen hin gedeutet wird.²

Die Gründe für den hier etwas detaillierter ausfallenden Forschungsüberblick liegen im heuristischen Wert der dort dominierenden nachvollzogenen

-
- 1 Vgl. z.B. Benno von Wiese: Die Utopie des Ästhetischen bei Schiller. In: Ders.: *Zwischen Utopie und Wirklichkeit. Studien zur deutschen Literatur*. Düsseldorf 1963, S. 94 und ders.: *Friedrich Schiller*. Stuttgart 1959. Zu einem ausführlichen Forschungsüberblick über die geschichtsphilosophische und moralische Bedeutung der *Ästhetischen Briefe* vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 21-24. Heutzutage wird die früher dominierende Tradition geschichtsphilosophischer Bedeutungen der *Ästhetischen Briefe* von politischen und geschichtlichen Kontextualisierungen abgelöst, die den Text überzeugend als Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der Revolution und des *Terreurs* lesen. Einen Überblick über politische und politikgeschichtliche Kontexte bietet Wolfgang Riedel in ders.: *Philosophie des Schönen*.
 - 2 Solches mag Assoziationen an frühere Debatten über *Widerspiegelungstheorien* wecken; das Entdecken einer gesellschaftsabbildenden Funktionsweise von (literarischen, kulturellen,...) Texten ist zuweilen eher ein Indikator für die deutende Position, unter welcher der Text vereinfacht oder vereinheitlicht wird.

Argumentationslinien, die in den *Ästhetischen Briefen* entdeckt werden, und ihrer jeweiligen logischen Problempotentiale für die spätere Analyse in den Hauptkapiteln der vorliegenden Arbeit. Denn der Überblick an dieser Stelle soll über die am häufigsten genannten Widersprüche, Aporien, Paradoxien und über andere logische Probleme in den *Ästhetischen Briefen* informieren. Hinzu kommt, dass immer wieder zwei parallele Lektüremöglichkeiten der *Ästhetischen Briefe* durch die Forschung nahe gelegt werden. Diese Lektüren decken sich weitgehend mit den offenkundigen und widersprüchlich angelegten Argumentationslinien in den *Ästhetischen Briefen*. Ein weiteres Argument für einen ausführlicheren Überblick ist die Rekonstruktion von logischen Implikationen, die bei der Reduktion auf einen Typ von Lektürestrang oder bei der Kombination zweier Lektürestränge auftreten können und einen ersten Einblick in die logisch-ästhetische Funktionsweise des Textes bieten. Des Weiteren können in der Folge die Verwendung häufiger und gängiger Begründungsformeln, aber auch teilweise kreativer Lösungen in den verschiedenen Forschungsansätzen beobachtet werden.

Man könnte diese »einsträngige« oder eindimensionale Referenzbeziehung des Textes zu einem favorisierten diskursiven Kontext als eine Art »Referenz«- oder »Kontextualisierungsthese« bezeichnen, die vielen Forschungen zugrunde liegt. In der Regel orientieren sie sich dabei an (scheinbar) referentiellen Hinweisen, die im paradoxie- und tropenbeladenen Text Schillers – so formuliert es Paul de Man – als »Enklave des Vertrauten« »eine Verankerung im Gemeinplatz«³ bieten. Das Spiel der Tropen und Figuren, das in der vorliegenden Arbeit herausgestellt wird, hintergeht jedoch eindeutige Zuschreibungen der Zeichen des Textes auf externe Referenten (eines wie auch immer gearteten) Kontextes, wie zu zeigen sein wird, oder in den Termini der Dekonstruktion: der Zuweisung der Signifikanten auf letzte Signifikate.

Vor allem zwei Bereiche scheinen sich für die Herleitung einer Kontextabhängigkeit der *Ästhetischen Briefe* mindestens seit den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts immer wieder anzubieten und durchzusetzen: Die *Ästhetischen Briefe* werden auf der einen Seite als Reaktion auf eine *politische und gesellschaftliche Problematik* gelesen, die über das Konzept einer Kunst, die vermittelnde, erziehende oder gar psychologische bzw. therapeutische Funktionen hat, mehr oder weniger einen Lösungsansatz für die real-politische Situation bzw. auch für den anthropologischen Zustand des Menschen, der sich in

3 De Man : *Allegorien des Lesens*, S. 209.

dieser real-politischen Situation befindet, bieten. Auf der anderen Seite steht ihre Lektüre sehr häufig und dies ebenso zunehmend im Horizont *philosophischer Diskurse* und des philosophiegeschichtlichen Hintergrunds, insbesondere der Philosophie Kants⁴. Dass der Kontext der Philosophie für die Lektüre der *Ästhetischen Briefe* in der Forschung zugrunde gelegt wird, zeigen Formulierungen wie »Schiller als Philosoph«⁵, »Schillers philosophische[] Theorie«⁶, »Philosophie der ästhetischen Briefe«⁷ usf. Helmut Koopmann schreibt bereits 1982, dass in »der Forschung [...] die großen ästhetischen Abhandlungen [...] weithin als Höhepunkte seiner philosophischen Tätigkeit angesehen worden [sind].«⁸ Eine Kontextualisierungsmöglichkeit in Richtung Anthropologie kann neben diesen beiden als ein dritter Bezugsrahmen gelten, dessen Wichtigkeit für die *Ästhetischen Briefe* immer wieder betont wird.⁹ Die Einschätzung der Relevanz des historischen und real-politischen Kontextes für die Konzeption der *Ästhetischen Briefe* differiert in den Forschungsansätzen.

-
- 4 Vgl. für eine ausführliche und vergleichende Analyse der Begrifflichkeiten der Ästhetik Kants (Kritik der Urteilskraft) und der ›Ästhetik‹ Schillers (Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen) exemplarisch Hans Feger: *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*. Heidelberg 1995. Eine Beziehung zwischen Schillers *Ästhetischen Briefen* und Kants Ethik sah bereits Jeffrey Barnouw: »Freiheit zu geben durch Freiheit«. *Ästhetischer Zustand – Ästhetischer Staat*. In: Wolfgang Wittkowski: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Tübingen 1982, S. 138-161. Zum auf Kant zurückgehenden Vernunftbegriff Schillers vgl. schon die früheren grundlegenden Studien von Sigbert Latzel: Die ästhetische Vernunft. In: Klaus L. Berghahn (Hg.): Friedrich Schiller zur Geschichtlichkeit seines Werkes. Kronberg/Ts. 1975, S. 241-252, S. 244ff., ders.: Zu Schillers Vernunftauffassung. Betrachtungen zur individuellen Verwendungsgeschichte eines Wortes. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 13 (1972), S. 41-69 und Wolfgang Düsing: Ästhetische Form als Darstellung von Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik. In: Berghahn: *Friedrich Schiller*, S. 197-239.
 - 5 Wolfgang Riedel: Aus den Anfängen der Projektionspsychologie. J. F. Abels Von den Reizungen, die die tote Natur durch die beseelte erhält (1784). Mit dem Abdruck des Abelschen Essays. In: Cordula Burtscher/Markus Hien (Hg.): *Schiller im philosophischen Kontext*. Würzburg 2011. S. 9-28, S. 9. Vgl. auch Frederick Beiser: *Schiller as philosopher. A Re-Examination*. Oxford 2005 und Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*, S. 168.
 - 6 Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*, S. 169.
 - 7 Wiese: *Utopie des Ästhetischen*, S. 88.
 - 8 Helmut Koopmann: »Bestimme Dich aus Dir selbst«. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: Wittkowski: Friedrich Schiller, S. 202-216, S. 212.
 - 9 Vgl. auch Wolfgang Riedels Überblick über die verschiedenen wissenschaftlichen Forschungs-Strömungen in ders.: *Philosophie des Schönen*.

Für Gerhard Plumpe z.B. ist »Schillers ästhetische Konzeption der neunziger Jahre [...] von der Erfahrung der Französischen Revolution unablässig«¹⁰, 1982 hatte Koopmann das noch negiert:

Nicht die Erfahrungen der Französischen Revolution haben Schiller zur immer intensiveren Beschäftigung mit dem Phänomen des Schönen geführt, sondern vielmehr der überwältigende Einfluß der Kantischen Philosophie.¹¹

In den letzten Jahren hat allerdings das Forschungsinteresse am politischen Aspekt, der in den *Ästhetischen Briefen* zum Ausdruck kommt, laut einer Einschätzung von Wolfgang Riedel wieder deutlich zugenommen.¹² Der radikale Einfluss des epochemachenden geschichtlichen Ereignisses der französischen Revolution sowie ihre sowohl breiten als auch tief schürfenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen und Auswirkungen auf ganz Europa finde unmittelbar und offenkundig, so die neuere Forschung, Eingang in Schillers Werk.¹³ Im Lichte detailliert aufbereiteter dokumentarischer Zeugnisse der Pariser Revolution und ihrer Rezeption durch Schiller in einer jünge-

10 Plumpe: *Ästhetische Kommunikation*, S. 109.

11 Koopmann: *Bestimme Dich aus Dir selbst*, S. 212.

12 Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 67ff.

13 Vgl. auch Riedels zusammenfassenden und geschichtlichen Forschungsüberblick über den »politischen Schiller« in Riedel: *Philosophie des Schönen*, besonders S. 68ff. Riedel zitiert dort beispielsweise aus den Anfängen dieser noch stärker geschichtsphilosophisch geprägten Forschungstradition Georg Lukács *Geschichte und Klassenbewusstsein* von 1923 und Benno von Wiese *Friedrich Schiller* von 1959. Weiter führt er als wichtige Forschungs-Quellen an: Walter Müller-Seidel: *Friedrich Schiller und die Politik. »Nicht das Große, nur das Menschliche geschehe«*. München 2009 sowie die von Wolfgang Riedel selbst herausgegebenen *Würzburger Schillervorträge* 2009 Würzburg 2011. Des Weiteren sei hier der folgende Beitrag genannt: Olivier Agard: *Kulturkritik et politique: Schiller Rousseau Kant*. In: Ders.: *L'éducation esthétique*, S. 149-170.

ren Studie von Hans-Jürgen Schings¹⁴ konturieren Schillers Augustenburger Briefe und die *Ästhetischen Briefe* wieder stark als politische Angelegenheit.¹⁵

Daneben ist die sowohl in traditionellen als auch in jüngeren Schiller-Studien formulierte Frage – paradoxerweise – nach der (gesellschaftlichen, politischen oder philosophischen) Funktionsbestimmung einer autonomen Kunst ein zentrales Anliegen und mündet in der Regel konkret in die Frage nach der Bedeutung des *ästhetischen Staates*, ein wiederkehrendes und kontrovers diskutiertes Thema, das die gesamte Schiller-Forschung gleich einem roten Faden durchzieht.¹⁶ Die These der »gesellschaftliche[n] Funktion der

-
- 14 Hans-Jürgen Schings: *Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist*. Würzburg 2012, besonders S. 136ff. Schings stützt sich bei seiner Argumentation insbesondere auf die Berichterstattung des *Moniteur* und verfolgt *en detail* Schillers Kenntnis dieser Quelle, ein konkreter und direkter Bezug auf die beiden genannten Texte ist aber dort nicht zu verzeichnen. Schings entscheidet sich letzten Endes für »eine ganz andere Herkunft« des »Schlüsselworts« – aus dem Textzusammenhang wäre zu vermuten, dass Schings mit dem »Schlüsselwort« auf Schillers »ästhetischen Staat« rekurriert: Er führt als Herkunft das Modell der »schönen Geselligkeit« und die Kategorien des »Schönen« überhaupt sowie des »Geschmacks« an, die Freiheit »spenden«. (vgl. ebd., S. 138f.) Mit dieser Einschätzung bezieht er sich allerdings explizit auf ästhetische Kategorien außerhalb einer politischen Reichweite.
- 15 Vgl. dazu auch Riedels Kommentar zu Schings Werk in Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 69.
- 16 Vgl. zur umstrittenen Deutung des *ästhetischen Staates* Janz: Über die ästhetische Erziehung,, S. 663ff. Die Wendung zum *ästhetischen Staat* steht nach Rolf Peter Janz zum Beispiel für das Resultat einer um 1800 autonom gewordenen Kunst, die unter keinen Umständen eine »Indienstnahme der Kunst für fremde Zwecke« erfahren darf, da das »Prinzip der Kunstautonomie aber gerade [besagt], daß das Subjekt in der Erfahrung des Schönen unter allen Umständen von Festlegungen freigehalten werden muß« (659). Benno von Wiese erkannte als Erster in der Figur des *ästhetischen Staates* das Sinnbild einer Utopie, die eine Art Bewusstsein für eine endgültige moralische Gesetzgebung in der Wirklichkeit erzeugt (Benno von Wiese: *Zwischen Utopie und Wirklichkeit. Studien zur deutschen Literatur*. Düsseldorf 1963). Annemarie Gethmann-Siefert z.B. sieht in der zweiten These Schillers ebenfalls eine gesellschaftliche Utopie, durch die Kunst zu einer »Verbesserung im Politischen« beizutragen. (Vgl. Gethmann-Siefert: *Idylle und Utopie*). Der *ästhetische Staat* erfährt bei Jörn Rüsen die Deutung eines »Ortes«, wo die bürgerlichen Subjekte ihre »verwirklichte[] Menschheit erfahren und realisieren können«. Jörn Rüsen: *Bürgerliche Identität zwischen Geschichtsbewußtsein und Utopie. Friedrich Schiller*. In: *German Studies Review* 9 (1986), S. 11-27, S. 22. Andere deuten den Schluss als Symptom einer Autonomisierung der Kunst und zugleich als logische Konsequenz und Auflösung des paradoxen heteronomen Anspruchs an eine autonome Kunst, deren Autonomie sich gegenüber der Übernahme einer moralischen oder

Kunst, zu sittlicher und damit auch zu politischer Freiheit zu erziehen«¹⁷, wie sie noch 1973 Rolf-Peter Janz aufstellte,¹⁸ könnte indes als eine Art gemeinsame und implizite Ausgangs- oder Basisthese gelten, die in graduell unterschiedlicher Präsenz den einzelnen Untersuchungen zugrunde liegt – die einzelnen Forschungspositionen beziehen allerdings oft uneinheitlich zu dieser Stellung.

Es kursieren sehr unterschiedliche Deutungsrichtungen bei der Erforschung der *Ästhetischen Briefe*. So unterschiedlich die Kontexte sind, die für die Verortung des Schillerschen Textes herangezogen werden, so ähnlich sind die einzelnen Studien mit dieser Problematik der Vielfalt der möglichen Kontexte konfrontiert. Die Uneindeutigkeit der Art der Referenzbeziehung des Textes auf seine unterlegten Kontexte lassen die Kontingenz des Referenzbezuges aufscheinen. Das komplexe referentielle Verweisungsspiel im Text Schillers führt möglicherweise zu bis ins Unendliche sich weiter fortschreibenden Anschlusskommunikationen.¹⁹ Schlussendlich liegt dieser Umstand an der Tatsache, mit den Worten von Hans-Jürgen Schings, dass die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* »alle Register«²⁰ ziehen, neben Politik eben doch auch die »Transzendentalphilosophie« (ebd.) oder vielleicht noch die Kategorien des »Schönen« oder »des Geschmacks« bemühen (ebd.) Aufgrund ihrer semantischen Komplexität erweist es sich offenkundig als unmöglich, sie auf nur einen Kontext reduzieren zu können.

Viele Studien reflektieren dabei eine im Großen und Ganzen widersprüchliche Zweideutigkeit der Gesamtkonstruktion Schillers, entweder mit der Schwerpunktsetzung eher auf der einen Zielrichtung oder setzen ihr Augenmerk auf die andere Argumentationsschiene Schillers.²¹ Häufig ist

gesellschaftlichen Funktion wie z.B. Erziehung oder politische Verbesserung in den *Ästhetischen Briefen* letztlich durchsetzt. (Vgl. exemplarisch Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I.*)

- 17 Rolf-Peter Janz: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*. Stuttgart 1973, S. 66.
- 18 Im überarbeiteten von Koopmann herausgegebenen Handbuch von 2011 deutet Janz diesen inzwischen längst als widersprüchlich erkannten Zusammenhang nur noch an: Er spricht dort neuerdings aber von der Verträglichkeit zwischen »dem Konzept der ästhetischen Erziehung mit dem strikten Gebot der Kunstautonomie.«
- 19 Vgl. die Verfasserin: Sinn.
- 20 Schings: *Revolutionsetüden*, S. 138.
- 21 Dabei erklärt schon 1780 Schiller beim *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*: »der Wahrheit [ist] nichts so gefährlich, als wenn einseitige Meinungen einseitige Widerleger finden«. Hier spricht er von der »Mittel-

aber auch zu beobachten, dass sich eine Unentschiedenheit der Autoren in Bezug auf die Argumentationslinien, Kontextbezüge oder Absichten Schillers bemerkbar macht, indem sie zum Ende ihrer Publikation wieder kurz umschwenken und sich dort die explizite oder implizite These des ›Scheiterns‹ oder des ›Fragmentarischen‹ breit macht. Woran liegt es, diese Tendenz zum Wechsel innerhalb der wissenschaftlichen Argumentation, welche besondere Bewandnis hat es mit dem Schillerschen Text auf sich, dessen Eigenart zu rekonstruieren und zu verstehen die Forschung seit langem beschäftigt hat? Paul de Man stellt in Bezug auf das ›Scheitern‹ im Angesicht von Lücken und Brüchen der Gliederung oder der systematischen Verknüpfung eine andere Frage: »Welche Entsprechung besitzt dieser Punkt des Scheiterns in der Ordnung der Sprache?«²² Und beantwortet es damit, dass dies für einen »Wechsel von einem tropologischen Sprachmodus in einen anderen«²³ sprechen könnte.

Die These der politischen Wirkung bzw. des gesellschaftlichen Therapeutikums

In der zitierten Studie von Hans-Jürgen Schings merkt dieser an, »Schillers ›ästhetischer Staat‹ sei »oft Gegenstand kopfschüttelnder Ratlosigkeit«²⁴. Mit dieser Einschätzung steht er nicht allein, dennoch ruft der Begriff »Staat« immer wieder Assoziationen zu den Bereichen des Politischen oder des Staatsphilosophischen hervor. Der ästhetische Staat wird auch in diesem Fall zunächst gedeutet als die »ursprüngliche Forderung« »nach Liberalität der ästhetischen Kultur« im Hinblick auf die Freiheit.²⁵ Dieser repräsentiert das Ideal des menschlichen Zusammenlebens, der »schöne Ton« ist »der Vorläufer der Freiheit« (143) und »seine kleinen Zirkel« (ebd.) – hier präsentiert als Pendant zu Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* –

linie der Wahrheit«, bei der das »Gleichgewicht zwischen beiden Lehrmeinungen zu halten« sei (NA 20, S. 40).

22 Vgl. Paul de Man: Phänomenalität und Materialität bei Kant. In: Ders.: *Ideologie des Ästhetischen*, S. 9–38, S. 36.

23 Vgl. Paul de Man: Phänomenalität und Materialität, S. 36.

24 Schings: *Revolutionsetüden*, S. 142. Der »ästhetische Staat« ist eine Figur bei Schiller, deren Bedeutung in der Forschung bis heute ungeklärt ist.

25 Schings: *Revolutionsetüden*, S. 142. Die Formel »ästhetischer Staat« sieht Schings dabei »in einem Beziehungsnetz« zwischen Robespierre und Burke verankert (ebd.).

werden in dieses Bild der idealen menschlichen Zusammenkünfte und ihrer geselligen²⁶ Kreise eingereiht.

Interessanterweise schwenkt Schings am Ende seines Schiller-Kapitels von der real-politischen Verortung der *Ästhetischen Briefe* zum Prinzip »ästhetischer Humanität« um, das dann doch eher im »Ingenium des Künstlers« und »auf dem Feld der menschenverändernden Kunst« zu finden sei. Nur in diesem »Reich des Ideals« lägen auch die tatsächlichen »Quellpunkte künftiger Freiheit«.²⁷

Die These der politischen Wirkung hat Tradition²⁸: Eine explizite »Stellungnahme zur ›politischen‹ Bedeutung der Kunst«²⁹ sehen in den 1980er Jahren bereits Annemarie Gethmann-Siefert in Schillers Begriff des »schönen Scheins«, der ein »Gegen-Bild« und eine »vorgestellte Alternative zum Bestehenden« entwerfe,³⁰ und Karl Menges, der eine »gesellschaftskritische[] Akzentuierung von Schillers Gedankenführung« nachzeichnet und beobachtet, wie das Philosophieren Schillers »wirkungsästhetisch« eine »konkrete Wirkungsabsicht in der Umstrukturierung der politischen Verhältnisse verfolgt«.³¹

26 Vgl. Schings: *Revolutionsetüden*, S. 138. »Schillers Modell ist die schöne Geselligkeit.« (Ebd.) Vgl. zum Gedanken der Geselligkeit auch Sarah Schmidt: Zum Denkmodell der Wechselwirkung als Dialektik von Grenzauflösung und Grenzziehung. Freie Geselligkeit bei Friedrich Schleiermacher mit Blick auf Friedrich Schillers Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen. In: Bärbel Frischmann (Hg.): *Grenzziehungen und Grenzüberwindungen. Philosophische und interdisziplinäre Zugänge*. Hannover 2014. S. 91-109.

27 Alle Zitate bei Schings: *Revolutionsetüden*, S. 144.

28 Vgl. auch zu den Risiken der politischen Deutung Paul de Mans, der in seiner Vorlesung »Kant and Schiller« (1977-1983) auf die Umdeutung und das fatale »misreading of Schiller's aesthetic state« durch Joseph Goebbels verweist. De Man: Kant and Schiller, S. 154f.

29 Gethmann-Siefert: *Idylle und Utopie*, S. 39.

30 Gethmann-Siefert 1980, S. 40. »Aus dem Gegensatz generiert der schöne Schein zwar nicht die direkte Handlungsanweisung«, jedoch gebe er über die »Anschaulichkeit der Alternative in der lebendigen Gestalt des Kunstwerks dann (über die in der Phantasie vorweg »realisierte« andere Wirklichkeit) inhaltlich anleitende Hinweise auf das Ziel des Handelns an. (Ebd.)

31 Karl Menges: Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers. In: Wittkowski: Friedrich Schiller, S. 181-199, S. 186. Menges deutet den Schluss der Briefe jedoch als »Abbruch des autonomieästhetischen Lösungsversuchs« (194), aber erklärt sich diesen anders als Gethmann-Siefert als das Zerbrechen einer Konstruktion, die »den ästhetischen Signifikationsprozeß überfordert, indem er die Kunst als Zeichen von Auto-

Noch an diese Tradition anschließend führt ein jüngerer Beitrag von Andreas Anglet als Referenzbereich der *Ästhetischen Briefe* gleichfalls das Politische an,³² dessen zugrunde liegenden Prämissen hinsichtlich der hier vorgestellten ›politischen These‹ exemplarisch etwas detaillierter vorgestellt werden sollen. Zwar ist der Titel viel versprechend, denn dieser lautet: »Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse – die Eigendynamik der Argumentationsstränge und Wirkungsabsichten in Schillers ›Briefen über die ästhetische Erziehung‹«. Jedoch enttäuscht die Umsetzung dieses Versuchs etwas, denn aus der Absicht, die semantische Komplexität der *Ästhetischen Briefe* in den Griff zu bekommen, wird ein Anknüpfen an alte ›Deutungsmuster‹ sowie der ›Erkenntnis‹ oder dem Zugeständnis, keine neuen Erkenntnisse gewonnen zu haben. Anglet vermutet zum einen hinter der Mehrsträngigkeit der Argumentation einen bloß »unabgeschlossenen gedanklichen Prozess« (186), zum anderen argumentiert er wörtlich aus der »Erziehungs‹-Perspektive«, (195) – hierbei handelt es sich jedoch ausdrücklich um die Perspektive der »politische Erziehung« (194) – aus der die Kunst als *Therapeuticum* bzw. »therapeutische Kunstpsychologie« (196) in einer Art »vopolitischen Bereich« (ebd.) agieren solle.³³ In diese Richtung setzt er seine Argumentation fort, wenn er weiter die *Ästhetischen Briefe* als »Überlegungen zur therapeutischen Wirkung der Kunst als Kultur stiftendem Phänomen« (197) deklariert, wobei er »die leitmotivische Typisierung der beiden Kontrahenten der Französischen Revolution« (ebd.) wieder aufnehme. Die »Zirkel« werden hier übrigens im Sinne einer sich vorbereitenden und kontrollierenden Öffentlichkeit für dieses ganze Unterfangen interpretiert,³⁴ die aber eine ›pessimistische‹ Grundhaltung Schillers verrieten.³⁵ (205) Anglet stellt sich

nomie gerade nicht autonom sein läßt, sondern sie mit einem Auftrag versieht, der sie zum politischen ›Werkzeug‹ reduziert.« (194)

- 32 Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse.
- 33 Das erinnert im Übrigen stark an die traditionelle Deutung des ›Vorscheins‹ im Sinne Ernst Blochs. Vgl. Janz: Über die ästhetische Erziehung, S. 664.
- 34 Vgl. Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse, S. 193.
- 35 Der Pessimismus drücke sich in einer »Befürchtung von Rückschlägen« Schillers sein ideales Modell betreffend aus, dementsprechend mache er einen »Rückzieher« und schränke sein Programm von dem ganzen ›Staat‹ auf ›wenige auserlesene Zirkel‹ ein. (Alle Zitate bei Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse, S. 205).

nämlich für Schiller konkret die Frage, wie eine »Rückwirkung eines idealen apolitischen Kunstraumes auf den realen politischen und gesellschaftlichen Raum« (202) aussehen könnte, wenn dieses Projekt nicht gar scheitern sollte, indem es »folgenlos« bleibe.³⁶ Die dabei aber zum Problem der Aporie führende Ausbeutung einer außerpolitischen und eigentlich autonomen Kunst für politische Zwecke³⁷ wird im Folgenden zum wiederholten Male innerhalb dieses traditionellen »Stranges« der Forschung über die *Ästhetischen Briefe* zwar benannt, führt aber trotz Bemühung bewusstseinsphilosophischer Inhalte des Textes und einer möglichen gegenseitigen argumentativen Durchdringung und Legitimierung im Hinblick auf ein besseres Verständnis in diesem Beitrag zu keiner wirklich befriedigenden Lösung. Angelt deutet die Briefform dann konsequent als »Inkaufnahme eines fragmentarischen Charakters, den Schillers Text mit seinen offenen Argumentationsenden besitzt.« (208) Sein Fazit fällt mit der folgenden Wertung entsprechend nüchtern aus, wenn er zusammenfasst:

Die »typologische Verschiebung« der vormaligen historischen Modelle hin zu einer »metahistorisch-vertikale[n] Trias [...] rein philosophischer Idealtypen«, Zustände, die vertikal in einer Gemeinwesen nebeneinander oder – gemäß Schillers normativer ästhetischer Anthropologie – »übereinander« bestehen, verweist darauf, dass Schillers Briefe nicht nur Fragment geblieben sind, sondern seine politische Argumentation an einem ganz anderen Punkt angekommen ist, als von den ersten Briefen programmatisch vorgegeben war.³⁸

Auf Untersuchungen von Carsten Zelle rekurrierend,³⁹ macht er das »Fragmentarische« und »Unabgeschlossene« der Schillerschen Abhandlung für die Mehrsträngigkeit seiner Abhandlung verantwortlich, traditionell ein beliebtes Forschungsmotiv.

Der gewählte bewusstseinsphilosophische Begründungsdiskurs macht aus der Schrift zunehmend eine Theorie über den Beitrag von Kunst und Spiel

36 Vgl. Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse, S. 206.

37 Vgl. zum »Problem« der Autonomie des Kunstwerks beispielsweise auch die posthum erschienene *Ästhetische Theorie* Theodor W. Adornos.

38 Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse, S. 209f.

39 Vgl. S. 210.

zur onto- wie phylogenetischen Zivilisierung des Menschen unter Berücksichtigung einer kunstpsychologischen Diätetik. Der subjektphilosophische Zugriff der späteren Briefe entfernt die Schrift immer weiter von ihrem ursprünglichen Anlass und Programm, auch wenn Schiller dies durch den Versuch eines Anschlusses des letzten Briefes an den Anfang zu verschleiern versuchen scheint, wobei sich aber die Verschiebung der Akzente umso deutlicher offenbart. [...] Daraus abzuleiten, dass der Text deshalb unpolitisch sei, schüttet das Kind allerdings mit dem Bade aus und übersieht dessen deutlich politische Akzente. Dass diese sich mit anderen Zügen des Textes, der Kulturkritik und der bewusstseinsphilosophischen Begründung einer Ästhetik nicht zu einem geschlossenen Ganzen verbinden, ist jedoch offensichtlich. (210)

Was hier zum Ausdruck gebracht wird, ist das Ergebnis genauer Beobachtungen, deren Schlussfolgerungen aber der vermeintlichen logischen Unvereinbarkeit der Schillerschen Argumentationsstränge zum Opfer fallen: Schillers zusätzliche bewusstseinsphilosophische Argumentationsführung findet also, trotz des an und für sich kreativen, aber doch auch ebenso traditionell verhafteten Lösungsversuchs von Anglet, der Kunst eine apolitische Therapie Wirkung zuzusprechen, keine (argumentations-)logisch plausibilisierte Anbindung an seine politische Argumentation, denn das würde, wie oben erläutert, zwangsläufig in eine Aporie münden.⁴⁰

40 Vgl. auch besonders die Beiträge des Bandes *Zum Schillerjahr 2009 – Schillers politische Dimension*. Hg. von Bernd Rill. München 2009. Darin belebt beispielsweise Helmut Koopmann in seinem Aufsatz »Schillers Staatsdenken« die These vom »Scheitern« des ästhetischen Staates neu, dessen Verwirklichung im Politischen und Gesellschaftlichen als Anspruch und Aufgabe »unlösbar« (142) blieb, und spricht ebenfalls vom »Eingeständnis des Scheiterns« (142) in Anbetracht der »wenigen auserlesenen Zirkel«, die Koopmann trotz dieser Erkenntnis dennoch mit der Realität der »Gesellschaft des Weimarer Hof« assoziiert. (Helmut Koopmann: Schillers Staatsdenken, S. 142). Ein wertvoller Beitrag von Matthias Warstat findet sich ebenfalls dort, der Christoph Menkes kritische Auseinandersetzung mit Jacques Rancières politischer Auslegung von Schillers Ästhetik rekonstruiert. (Matthias Warstat: Erfahrungen von Gleichheit: Schillers Theaterästhetik in der Gegenwart. In: Bernd Rill (Hg.) *Zum Schillerjahr 2009*, S. 161-168.) Warstat gibt zunächst Rancières Meinung folgendermaßen wieder: der »Autonomie der Kunst« sei einer »Politisierung der Kunst« nicht entgegengesetzt, sondern diese sei »im höchsten Maße politisch«, da durch die Kunsterfahrung eine Einebnung gesellschaftlicher Hierarchien und Schichten ermöglicht werde (163). Menke spreche sich hingegen mit dem Argument, dies führe in eine »Aporie zwischen der beanspruchten Autonomie ästhetischer Erfahrung und dem Streben nach politischer Strukturverän-

Augenscheinlich kommen zu Anglets Beobachtungen der ›Verschiebung‹ der ursprünglichen Programmatik der *Ästhetischen Briefe* in Richtung ›kunstpsychologischer Diätetik‹ und des von Schiller wohl eher als unbeabsichtigt eingeschätzten ›Fragmentarischen‹ überdies noch ein Motiv der ›Verschleierung‹ ins Spiel: nicht nur rückt die Verdopplung des Wortes ›Versuch‹ das Bestreben Schillers dadurch in die Nähe einer starken Unbeholfenheit und Hilflosigkeit, was seine argumentativen Kompetenzen betrifft, diese Einschätzung wird sogar noch von der Unterstellung übertroffen, dass der Autor Schiller vermutlich die nicht kohärenten Anschlüsse ›verschleiern‹, d.h. absichtlich überdecken wollte.

Interessant ist wiederum, dass Anglet trotz aller argumentativ problematischen Zugeständnisse, aber vielleicht auch gerade aufgrund eben dieser Einschätzung auf der These der politischen Wirkungsabsicht beharrt. Das Festhalten an der politischen Funktionalität des Textes trotz offensichtlich noch gleichrangiger anderer Kontextualisierungsmöglichkeiten, die sich nur schwer theoretisch nachvollziehbar oder zumindest nicht stringent-linear miteinander kombinieren lassen, erweist sich nicht nur in diesem Beitrag als hartnäckig.

Auch Bernd Fischer und María del Rosario Acosta López kommen in dem 2011 von Jeffrey L. High, Nicholas Martin und Norbert Oellers herausgegebenen Band *Who is this Schiller now? Essays on his reception and significance*, der auf die *International Schiller Conference* der *California State University* in 2009 anlässlich des 250. Geburtstages von Friedrich Schiller zurückgeht, zu einer ganz ähnlichen, wenn nicht gar derselben Einschätzung.⁴¹ In seinem Aufsatz

derung«, für den bekannten Widerspruch zwischen autonomer Kunst und ihrer heteronom bestimmten Funktion der Politisierung vom Standpunkt außerhalb der Kunst aus (164). Vgl. das unmittelbar anschließende Kapitel in der vorliegenden Arbeit: *Die These der ambivalenten Zielsetzung*.

- 41 Vgl. Bernd Fischer: Zur kulturpolitischen Dynamik des ästhetischen Spiels in Schillers Briefen Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. In: Jeffrey L. High/Nicholas Martin/Norbert Oellers: *Who is this Schiller now? Essays on his reception and significance*. New York 2011, S. 133-146. Auch María del Rosario Acosta López warnt in ihrem Aufsatz »›Making Other People's Feelings Our Own‹: From the Aesthetic to the Political in Schiller› Aesthetic Letters« im selben Band vor den Gefahren mehrdeutiger Ergebnisse bei dem Versuch, das Verhältnis von Ästhetik und Politik im Detail zu fassen (›when this relationship is addressed in detail, the results are best ambiguous‹ (188)), bei einer Analogie-Setzung von ästhetischem Projekt und seinen politischen Konsequenzen (›the most self-evident – although very problematic – interpretation, [...] an analogical relationship [...] between the aesthetic project and its political consequen-

Zur kulturpolitischen Dynamik des ästhetischen Spiels in Schillers Briefen Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen untersucht Bernd Fischer die ›ästhetische Theorie‹ Schillers hin auf ihre »gesellschaftliche Funktionalität ästhetischer Kompensation und Therapie als Antizipationen einer kulturpolitisch relevanten Ästhetik« (133) und proklamiert eine »theoretische Ausarbeitung eines kulturpolitischen Programms« (134) unter Berücksichtigung seiner ›transzendentalphilosophischen Begründung‹ mitsamt ihrer ›Transgressionen‹ (ebd.). Aus der Perspektive der philosophischen Anthropologie fasst Fischer das ›Spiel‹ in ›pragmatischer‹ Hinsicht auf ›als kompensierender und therapeutischer Erlebnisraum‹ (136).⁴² Resümierend sieht er in den »ästhetischen Wirkungspotentiale[n]« »ein Moment der kulturpolitischen Funktionalität« (140). Allein im letzten Satz seines Aufsatzes schränkt er diese ›Formel‹ politischer Wirkung wieder etwas unter Rückgriff auf die bekannte argumentationslogische Problematik ein:

Schillers Analyse der kognitionspsychologischen Potenzen von ästhetischem Schein und Spiel stößt, so ist hoffentlich deutlich geworden, auf politische und ethische Aporien (144).

Überleitend hatte er schon diesen (ebenfalls traditionellen) Meinungswechsel anklingen lassen, indem er die vorgenannte These oder Formel umformuliert in die »Frage, in welchem Grade diese Erfahrung unsere politische Dienstbarkeit fördert, therapiert oder hindert« (142), die bis heute die Forschung ›umtreibe‹. Es ist ein Zugeständnis an die Unlösbarkeit dieses ›traditionellen‹ logisch-theoretischen und aporetischen Problems bei dem Versuch, eine ästhetisch-politische oder transzendentalphilosophisch-politische Gleichung

ces«, ebd.). Solches würde ihrer Meinung nach die Mehrheit aller Autoren tun (vgl. S. 188). Trotz ihrer Warnungen fällt ihre Conclusio auf der letzten Seite pro-politisch aus: »It widens up necessarily to include human political relationships (understanding the political here, as it has been understood throughout the paper, in a broad sense, as I also think Schiller does: as a common dimension of interhuman relationships, which is the prerequisite of any other even more narrow possibility of the political or of politics). Only aesthetic experience changes our usual, almost solipsist, perspective of the world and makes humankind.« (196)

- 42 Seine These von Schillers »politisch motivierte[n] Analyse der kognitionspsychologischen Potenz des ästhetischen Scheins« (139) und dessen therapeutischer und kulturpolitischer Wirkung stützt er mit den Erkenntnissen moderner Neurowissenschaften mit Bezug auf das Spiel (137) und der Medienwissenschaften; darin nennt er vor allem die »so genannte Kultivierungstheorie« (139).

unter ästhetischen Vorzeichen aufzustellen. In einem Ausblick in »vier Problemkomplexen« (138) erklärt er im dritten Punkt aber bemerkenswerter Weise ebenso perspektivenreich wie knapp (er sagt, er könne »allerdings nur den ersten etwas umfassender darstellen« (138)), Schillers Einräumen des Problematischen einer

kompensatorische[n] Eingebundenheit gerade des überzeitlichen, autonomen, zweck- und inhaltsfreien Anspruchs der Kunst [...], ohne dass er auf der empirischen Ebene zu einer Erklärung dieser als Paradoxie empfundenen Beobachtung finden kann. (143)

Bemerkenswert im Hinblick auf diese Studie ist die Wahrnehmung einer empirischen Ebene des Textes, die für die vorliegende Analyse von großem Interesse ist. Diese Paradoxie scheint Fischer zwei Seiten zuvor zu meinen, wenn er einen ästhetischen Grundgedanken von Schiller, der auch in anderen Texten durchscheine, beschreibt als »das Reich der zwecklosen Zweckhaftigkeit« (141). Auch erwähnt er an die genannte beobachtete Paradoxie anschließend die »Paradoxie der Identität« (143), die bereits von Käte Hamburger eingeführt wurde, die Schillers konstitutionelle Differenz von Person und Zustand betrifft.⁴³ Fischer verweist hier also schon explizit auf das Problem der Paradoxie in den *Ästhetischen Briefen*.⁴⁴

Die hier exemplarisch vorgestellten Forschungsergebnisse weisen also einerseits darauf hin, diese Überladung des »Signifikationsprozesses«⁴⁵ der *Ästhetischen Briefe* prinzipiell zu erkennen und als Problem anzusehen, aufgrund von dessen Unlösbarkeit gewichten sie aber andererseits das Ganze letzten Endes recht voraussetzungslos wieder in die Richtung einer politischen Zweckhaftigkeit. Auf diese Weise wird die Paradoxie zwischen autonomer Kunst und heteronomer Funktionszuschreibung durch die Konzentration auf nur einen Argumentationsstrang mit Luhmann *asymmetrisiert*, das Anreichern mit dem Zusatzsinn der politischen Funktionalität könnte hierbei als die Asymmetrisierungsform des Zweckes oder der Externalisierung angesehen werden. Als halbseidenes Ausweichen aus diesen paradoxen

43 Vgl. Fischer: Zur kulturpolitischen Dynamik, S. 143.

44 Bernd Fischer spricht in seinen ausblickartigen Anmerkungen zum Schluss seines Aufsatzes auch von »zahlreiche[n] Autoren«, die »die anthropologischen, philosophischen und kunsthistorischen Diskurse aufgearbeitet haben«, während »Schillers Versuch der Paradoxie der Identität, der für heutige Diskurse einiges verspricht, soweit ich das überblicke, weniger Beachtung gefunden [hat]« (143).

45 Vgl. Menges (Anm. 31).

und aporetischen Fallstricken kann ebenfalls die, eingeschränkt politische Erklärung gelten, der ästhetische Staat sei ein eher »utopisches Gebilde«⁴⁶, der teilweise noch mit den Zusätzen des Ideals oder der Versöhnung versehen wird. Die Verwirklichung eines utopischen Staatsmodells wird damit in eine unbestimmte Zukunft verlegt, vom Typ der Asymmetrisierung würde Luhmann hier von einer Verzeitlichung oder Sukzessivität sprechen.⁴⁷ Resümierend könnte man sicherlich einige Deutungs-Muster aufgrund der logischen Implikationen bestimmter Thesen ausmachen. So ließe sich beispielsweise etwas provokativ behaupten, dass in der These der politischen Wirkung oder Funktionalität ein eigenes »Scheitern« eingeschrieben ist durch die Unmöglichkeit, ein zweckfreies Ästhetisches an etwas zweckorientiertes Politisches sinnvoll anzubinden. Alle noch so kreativen, einfühlsamen und umsichtigen Deutungsversuche »scheitern« letztlich selbst an der ambivalenten und sonderbaren Zielsetzung in den *Ästhetischen Briefen* und an ihrer eingestandenen weniger geglückten Reduktion auf einen eindeutigen und widerspruchsfreien Sinn, weil das Gefühl nicht schwindet, Schillers Text damit einfach nicht gerecht zu werden.

Interessant wieder ist, dass manche den nicht weiter ins Konkrete ausgeführten Ausweg in das »Gedankenspiel«⁴⁸ und das ästhetische Spiel als »Fiktion«⁴⁹ gebrauchen. Sogar die »Zirkel« im Hinblick auf ihre logische Beschaffenheit blitzen am wissenschaftlichen Horizont auf, bleiben jedoch ohne nähere Erklärung in dem ebenso eindrucksvollen wie auch bedeutenden Satz, dass die »ästhetisch zugespitzte Humanität [...] im Herderschen Sinne zirkulär angelegt bleibt«.⁵⁰

Die durchaus bekannte Grundproblematik in allen hier genannten Forschungsansätzen hängt nach der Einschätzung dieser Studie mit den konzeptuell sich widersprechenden Lektüresträngen und Argumentationslinien in den *Ästhetischen Briefen* und den mehrfach sich überlagernden und evozierten Diskursen, die, wie Anglet treffend bemerkt, in der Architektonik⁵¹ der *Ästhetischen Briefe* »nebeneinander« und »übereinander« gelagert sind.

46 Koopmann: Schillers Staatsdenken, S. 142.

47 Vgl. Kap. *Sinnprozessieren II* der vorliegenden Arbeit.

48 Koopmann: Schillers Staatsdenken, S. 142.

49 Fischer: Zur kulturpolitischen Dynamik, S. 135.

50 Fischer: Zur kulturpolitischen Dynamik, S. 136.

51 Vgl. die Aussage Gerhard Plumpe, dass Schillers »Labyrinth« »wohl überraschende Aussichten oder plötzliche Durchblicke, selten aber einen Blick auf die Architektonik des »Canzen« zulässt.« Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 109.

Dass der ganze Text mitsamt aller Argumentationsführungen sich, entgegen der Einschätzungen Anglets und Fischers beispielsweise, zu einer ›mathematisch-logisch geschlossenen‹ und kohärenten ästhetischen Ganzheit zusammenfügt, diesen Nachweis zu erbringen, ist das Ziel der vorliegenden Untersuchung.

Das Politische ist nicht mehr wegzudenken aus der Deutung der *Ästhetischen Briefe*, aber der Schlüssel zu ihrem (Selbst-)Verständnis, so soll hier noch einmal betont werden, liegt darin, dass alle evozierten Inhalte weder allein gültig sind noch negiert werden, aber in der Schwebe gehalten werden.

Die These der ambivalenten Zielsetzung und die These der Autonomieästhetik

Hintergrund für die dargestellte Diskussion, ob es eine politische Funktionalität tatsächlich gibt und wie diese in den *Ästhetischen Briefen* gemeint sein könnte, ist der schon länger – insbesondere auch in systemtheoretisch arbeitenden Studien – verbreitete Gedanke, dass die *Ästhetischen Briefe* einem folgenschweren Selbstwiderspruch anheimfallen, indem sie ausgerechnet die Autonomie der Kunst dazu benutzen, um für diese neue unerwartete Funktionen für die Gesellschaft bzw. Leistungen für die Politik oder die Philosophie bestimmen zu können. Diese Forschungs-Tradition verweist explizit auf die zweideutige, ambivalente Konstruktion, auf ihren inhärenten Selbstwiderspruch und eine grundsätzlich angelegte Paradoxie und soll hier noch einmal gesondert dargestellt werden. Auch hier werden Deutungsmuster angewendet, die diese Zweideutigkeiten zugunsten der Widerspruchsfreiheit eliminieren.⁵²

Janz vertritt die These des Widerspruchs zwischen Autonomie der Kunst⁵³, die von (moralischen) Zwecken frei sein soll, und sozialer Funktion der Kunst als Erziehung. Diesen Widerspruch führt er darauf zurück, dass bei dem Versuch, eben beides »in einer Theorie zusammenzudenken, Schiller demnach der ästhetischen Erziehung zwei sich widersprechende Ziele [setzt], den ästhetischen Zustand als bloße Bestimmbarkeit, als moralische

52 Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn.

53 Vgl. Janz: Über die ästhetische Erziehung und Janz: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst*.

Unentschiedenheit – und als höchste Vollendung der Subjektivität.«⁵⁴ Das erste Ziel äußere Schiller in der Formulierung im 23. Brief: »Mit einem Wort: es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.«⁵⁵ Das zweite widerspreche diesem insofern, als Schiller bereits den ästhetischen Zustand als denjenigen erachte, in dem der »Begriff der Menschheit vollendet ist«⁵⁶ und innerhalb dessen der berühmte Satz wahr werden kann, dass der Mensch »nur da ganz Mensch [ist], wo er spielt«.⁵⁷

Tabelle 1: Das Ästhetische als Durchgangsstufe

Ausgangszustand	->	Durchgangsstufe	->	Endzustand
Naturzustand Widerstreit zwischen Sinnlichkeit und Vernunft ›Realität‹ ›Materie‹ ›Stoff‹ ›Wirklichkeit‹	->	Ästhetische Freiheit Ganzheit des Menschen ›Therapeuticum‹ ›Mitte‹ ›Instrument‹ ›Werkzeug‹	->	Ethische Freiheit Verwirklichung der sittlichen Vernunft ›in einigen auserlesenen Zirkeln‹ Politische Funktion Kulturelle Funktion Utopie

Mit Wiese verstehe sich das erste Ziel als »Voraussetzung für eine spätere Epoche der Menschheit [...], in der diese auch im politisch gesellschaftlichen Zusammenleben zu einer Gesetzgebung durch Vernunft reif geworden ist« (Wiese: Die Utopie des Ästhetischen, S. 94).

Die ›Durchgangsthese‹, das Ästhetische bzw. der ›ästhetischer Staat‹ als Durchgangsstadium zu politischer Freiheit, korreliert signifikant, mit der Ansicht des Bildungs- und Erziehungsanspruchs der *Ästhetischen Briefe*⁵⁸ – in

54 Janz: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst*, S. 65.
55 NA 20, S. 383 (23. Brief).
56 NA 20, S. 356 (15. Brief).
57 NA 20, S. 359 (15. Brief).
58 Vgl. dazu Michael Hauskeller: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Plato bis Danto*. München 2002, S. 44; Norbert Schneider: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. Stuttgart 1997; Gert Ueding: *Rhetorik und Ästhetik in Schillers theoretischen Abhandlungen*. In: Berghahn (Hg.) *Friedrich Schiller*, S. 159-195.

der älteren Forschungsliteratur eher anhand geschichtsphilosophischer Interpretationsmodelle, heutzutage eher, wie oben bereits dargestellt, mit der – ebenfalls problematischen – Deutung politischer Wirkungspotentiale.

Janz deutet die erste Variante als referentiellen Bezug auf den Kontext der Kantischen Ethik und dessen Dualismus von Vernunft und Sinnlichkeit, so wie ihn die *Kritik der praktischen Vernunft* differenziert. Die zweite These der qua Schönheit vollzogenen »höchsten Vollendung des Menschen [...] als Ziel der ästhetischen Erziehung«⁵⁹ verlagere die Zielsetzung seiner Argumentation dahin gehend, dass die erreichte harmonische Subjektivität im ästhetischen Zustand nicht mehr als notwendiges Durchgangsstadium zum vernünftigen Menschen erscheine, sondern als Endstadium der Erziehung. Durch diese zweite Zielsetzung verlasse er aber das Gesetz der praktischen Vernunft. In Bezug auf die Autonomie, die Schiller im Sinn hat, lasse sich

[a]ber nur das zweite Ziel, die harmonische Subjektivität, die im Spiel der Vermögen sich selbst bestimmt, autonom ist, [...] mit jener Gemütsfreiheit vereinbaren, die Schiller im 22. Brief als Kriterium der Autonomie definiert hat. (65f.)

Interpretiert wird hier die Entscheidung Schillers zwischen zwei ambivalenten Zielsetzungen der ästhetischen Erziehung zugunsten der »Unerreichbarkeit des Ideals« und es wird die These aufgestellt, dass der »ästhetische Staat«, der sich nur in »einigen wenigen auserlesenen Zirkeln« verwirklichen ließe, [...] mit dem politischen, von dem die Abhandlung ausging, nichts gemein [hat].« (66) Den »im Titel der Schrift enthaltenen Anspruch schließlich aufzugeben« (66) sei die daraus notwendig sich ergebende Konsequenz. Das Ziel der Autonomie setze sich gegenüber dem Ziel der gesellschaftlichen Funktion der Kunst bei Schiller durch.

59 Janz: *Autonomie und soziale Funktion*, S. 65.

Tabelle 2: Die Ästhetische als Endziel der Menschheit

Ausgangszustand	->	Vorläufiges Ziel	->	Endziel
Naturzustand/ Dynamischer Staat Widerstreit zwischen Sinnlichkeit und Ver- nunft	->	Sittliche Ver- nunft/ Ethischer Staat Vollendung des Vernunft- Vermögens	->	Ästhetische Vernunft* /Kunstautonomie/ Autonomieästhetik/ Ästhetischer Staat Vollendung der Menschheit in Freiheit

Nach Benno von Wiese: Utopie des Ästhetischen, S. 95. Dass der ästhetische Staat »Selbstzweck und Ziel, ja sogar utopisches Ziel« ist, schreibt ebenfalls bereits Ham-burger: Nachwort, S. 149. Diese Sichtweise des ästhetischen Staates korreliert mit der Deutung, Schiller würde sich am Ende der Briefe gegen eine Erziehungsidee ausspre-chen

*Wiese sieht die »sittliche Vernunft« in Schillers »Philosophie des Schönen« (95) von der ästhetischen Vernunft übertroffen. Latzel analysiert den Begriff der »Vernunft« in Schil-lers philosophischen Schriften und stellt heraus, dass Schiller den Begriff nicht ein-heitlich verwendet, auch wenn der Begriff nach 1791 stark Kantische Färbungen trägt. (Latzel: Zu Schillers Vernunftauffassung, S. 52-62.) Der Begriff »ästhetische Vernunft« komme bei Schiller selbst nicht vor, sondern sei ein Produkt der Forschung (vgl. Latzel: Die ästhetische Vernunft, S. 249).

Eine analoge paradoxe Strategie sieht Gerhard Plumpe darin, dass die autonome Kunst die Funktion erhalten soll, durch ihre therapeutischen Totalisierungs- und Entdifferenzierungsfähigkeiten⁶⁰ die Voraussetzung für ihre Autonomie, den Ausdifferenzierungsprozess der Systeme als »Bedingung ihrer eigenen Seinsmöglichkeit«⁶¹, zurückzunehmen.

So dargestellt, erscheinen ihre Autonomie als Resultat der sozialen Differenzierung und ihre Funktionalität als Therapie der Differenzierung als paradox.

Der Sinn dieser hochdifferenzierten Praxis soll aber gerade sein, Differen-zierung aufzuheben. Darin liegt das Paradox.⁶²

60 Die Therapie besteht darin, dem Menschen zu einer ganzheitlichen Identität ange-sichts der beklagenswerten Differenzierung der menschlichen Vermögen zu verhel-fen. Vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 115ff.
61 Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 115.
62 Vgl. ebd. S. 115f.

Plumpe benennt damit explizit ein grundlegendes Paradoxon der *Ästhetischen Briefe*. Nach Plumpe wären

dann nur noch zwei – komplementäre – Strategien möglich, und wir glauben, daß Schiller zwischen ihnen hin und her pendelt: Entweder identifiziert man ästhetische mit aller sozialen Kommunikation; dann wäre das Ideal der Assoziation freier Subjekte gleichsam das zum politischen Modell aufgeblähte ästhetische Kommunikationssystem, Kunst und Gesellschaft wären deckungsgleich. Eine massive Utopie! Oder man reserviert nüchterner nur die Sondersphäre des Ästhetischen ›wahrer Humanität‹, geht also davon aus, daß in der modernen Gesellschaft allein noch im Bereich der Kunst und der ästhetischen Kommunikation der Mensch ›ganz‹ zum Zuge komme.⁶³

Die beiden im folgenden Zitat ›komplementären Strategien‹, die Plumpe dann analog zu Janz' Analyse der »zwei sich widersprechenden Ziele«⁶⁴ bei Schiller erkennt, werden als logische Konsequenz dieser Beobachtung sichtbar:

Es bleibt die große Zweideutigkeit seiner Konstruktion, daß in ihr der ästhetische Moment einerseits als Durchgangsstufe, Therapeuticum und Instrument erscheint – auf dem Wege des Menschen zu selbstbestimmter Moralität und freier Vergesellschaftung im Staat der Zukunft –, andererseits aber auch als Ziel, als Zweck in sich, weil allein in ihm Freiheit von jeder Bestimmtheit, sie sei Natur- oder Vernunftgesetz, möglich ist.⁶⁵

Angesichts der besonders in den Blick genommenen Paradoxie der Entdifferenzierung gerade mittels Kunstautonomie erscheint der von Plumpe gesehene Schritt Schillers von der (politischen) Utopie weg und hin zu den »auserlesenen Zirkeln«, wie Schiller mit elitärem Unterton sagt« (128), einleuchtend. Der Totalitätsanspruch verbleibe auf diese Weise innerhalb ›ästhetischer Kommunikation‹ und der politische Anspruch der Kunst als »Mittel zur Erreichung politischer Freiheit« (128) werde fallen gelassen. Bei Plumpe wird also die Wende am Schluss nicht als Scheitern, sondern als theoretische Konsequenz umgedeutet. Er vermutet, dass »Schiller von Anfang an ein ästhetisches Projekt verfolgte« (ebd.), der ›ästhetische Staat‹ bleibt ein

63 Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 115f.

64 Vgl. dazu Düsing: *Ästhetische Form*, S. 222.

65 Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 123.

›Zweck für sich‹ und sei nicht ›politisches Programm‹ (ebd.).⁶⁶ Plumpes Verdienst liegt vor allem in der expliziten Benennung einiger auftretender grundlegender paradoxer Gedanken- und Argumentationsgänge, Aporien, Inkonsistenzen und Widersprüche in dieser ästhetischen Schrift Schillers.⁶⁷

In Janz und Plumpes Ansätzen wird die eingestandene Zweideutigkeit der *Ästhetischen Briefe* durch die Entscheidung für das zweite Ziel, die Autonomieästhetik, zu lösen versucht, diesmal unter Preisgabe einer politischen Deutung. Das Ausweichen der politischen Utopie auf einige ›auserlesene‹, ins Geheime, Verschwörerische oder Elitäre verstandene, ›Zirkel‹ ist im Übrigen ein beliebtes Deutungs-Motiv.⁶⁸

Utopie, Idyllenkonstruktion und Versöhnungsparadigma

Utopie, Idylle und Versöhnung werden häufig und charakteristisch im Zusammenhang mit den *Ästhetischen Briefen* genannt.⁶⁹ Die Utopie wird dabei oft in Begleitung eines politischen, früher mehr geschichtsphilosophischen Ideals angetroffen; zum Teil spiegelt sich darin eine Konstruktion von Idylle, die utopisch gewendet, oft ein Moment der ›Versöhnung‹ beinhaltet. ›Versöhnung‹ referiert hier im Allgemeinen auf die utopische Vorstellung eines Heilszustandes des Ästhetischen, der paradigmatisch in der Lage ist, der anthropologischen Doppelnatur des Menschen wieder zu einer Ganzheit zu verhelfen, teilweise vor dem Hintergrund einer – im gesellschaftlichen oder kulturpolitischen Sinne – als unzulänglich empfundenen Wirklichkeitskonstruktion⁷⁰.

66 Interessant ist, dass Plumpe trotz seiner These, dass Schiller ein ›ästhetisches Projekt‹ im Sinn hatte, paradoxerweise ein Schaubild für die *Briefe* entwirft, dass dem der ›Durchgangsthese‹ entspricht. In seinem ›triadischen‹ Schema erfährt das Ästhetische als »Ä(sth. Phase)« eine Zwischenstellung zwischen »N(Archaik)« und »V(ernunftstaat der Zukunft)« (vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 134).

67 Vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 124, 126ff.

68 Das Verbleiben des Ästhetischen im »Zirkel« deutet Rüsen als »Glücksfall gelingender Kommunikation«. Vgl. Rüsen: *Bürgerliche Identität. Ein Zusammenspiel von psychologischen und politischen Elementen in der Idee des ›ästhetischen Staates‹* sieht Barnouw: »Freiheit zu geben durch Freiheit.«, S. 142-152. Barnouw schreibt, dass »Schiller seine ›ästhetische‹ Psychologie im Rahmen einer Fragestellung ausarbeitet, die die politische Freiheit angeht« (152). Vgl. Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 101.

69 Vgl. Riedels Einschätzung in Riedel: *Philosophie des Schönen*, 73f.

70 Vor dem Hintergrund des »Verlusts gesellschaftlicher Totalität« beschreibt Menges das ›ästhetische Versöhnungsparadigma‹ als die ›harmonische und harmonisieren-

Die These der Utopie ist in der Forschung der 1980er Jahre verbreitet. Rolf Grimmings Einschätzung der ›Utopie der vernünftigen Lust‹ bezieht sich generell auf das Projekt der 18.-Jahrhundert-Ästhetiken, deren gemeinsame Aufgabe darin begründet sei, die ›Lust‹, die in der irrationalen Bedürfnisnatur des Menschen angelegt ist, mit der (moralisch) vernünftigen Ordnung zu verbinden.⁷¹ Die »Möglichkeit des ›felix aestheticus‹, des glücklich ästhetischen Menschen«⁷² realisiert sich in Wieses Entwurf der *Utopie des Ästhetischen* paradoxerweise eben nur in der Unmöglichkeit der ästhetischen Utopie, als Schein, der völlig empirielos einen legitimen Raum neben und außerhalb von Wirklichkeit für sich beansprucht.⁷³ Die *Utopie des Ästhetischen* konzipiert Wiese als dritte utopische Kategorie neben der *Utopie der Zukunft* und der *Utopie der Vergangenheit*. Das spezifisch ›Neue‹ der dritten utopischen Kategorie, der Utopie des Ästhetischen, liegt nach Wiese darin begründet, »dem Unmöglichen ein Bürgerrecht noch unter den Bedingungen unserer irdischen Welt« (87) zu geben bzw. »ein zeitloses Dasein noch mitten in der Zeit [zu] realisier[en]« (ebd.). Wiese deutet also Schillers Konzeption des Ästhetischen als eine Sphäre, die »jenseits der geschichtlichen Erfahrung« (86) und außerhalb des Wirklichen existiert, die aber eben dadurch alle Geschichte transzendiere. Eine ›zeitlose Gegenwärtigkeit‹ umfasse der ästhetische Zustand, indem er »die in der Geschichte bereits durchlaufenen Determinationen wieder aufhebt« (87). Er bezieht sich dabei auf Textstellen wie »wie aus der Zeit gerissen« (ebd.) und »Nur wer sich über die Wirklichkeit hinauswagt, kann allein die Wahrheit erobern (vgl. Ende des 10. Briefes)« (ebd.).

de Funktion der autonomen Kunst«. Menges: Schönheit als Freiheit, S. 184f. Zu einem Überblick der Forschung, die die These vertritt, dass das ästhetische Spiel die Funktion der (ideologischen) Kompensation des Wirklichen innehatte, vgl. Cho: Selbstreferentialität der Literatur, S. 22ff.

- 71 Vgl. Rolf Grimmer: Die Utopie der vernünftigen Lust. Sozialphilosophische Skizze zur Ästhetik des 18. Jahrhunderts bis zu Kant. In: Christa Bürger u.a. (Hg.): *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Frankfurt a.M. 1980, S. 116-132, S. 121. Das Projekt des »angemessenen Vergnügens« wird laut Grimmer bereits seit Anfang des 18. Jahrhunderts in der Literatur und in den Poetiken (z.B. Gottsched) betrieben, da aufgrund des Fehlens eines allgemeinen Rechtsstands der ›Appell an die Moral‹ (Kants zu verinnerlichendes Sittengesetz) eine freie Entfaltung der Lust nahezu verdrängt hatte. Vgl. ebd., S. 118ff.
- 72 Grimmer 1980, S. 121. Der Begriff ›Felix aestheticus‹ stammt ursprünglich aus Baumgartens *Aesthetica*.
- 73 Wiese: *Utopie des Ästhetischen*, S. 84ff.

Die »dritte, utopische Sphäre, die Schiller als ›Spiel‹ oder als ›Spieltrieb‹ bezeichnet« (89) ist »frei von Absichten und Zwecken« (ebd.). Dieser Zustand, so deutet Wiese, sei ein Zustand »unbegrenzter Möglichkeiten«, »aber sobald auch nur die geringste Bestimmung und damit Determination einsetzt, ist die Unschuld und Fülle dieses paradiesischen Glückes wiederum verloren.« (91) Schönheit und Schein, zitiert Wiese, gebe es »doch nur im ›wesenlosen Reich der Einbildungskraft‹« (93), und um den utopischen Charakter zu wahren, müssen sie innerhalb der Grenzen des freien Spiels verbleiben und dürfen dem ›Ernst des Wirklichen‹ keinen Zutritt gewähren.⁷⁴

Schillers Rückgriff auf die Antike, die als »die vergangene *geschichtliche* Vollendung« erscheine, ist nach Annemarie Gethmann-Siefert ein Konzept von Idylle eingeschrieben, das eine sozialkritische Funktion in Bezug auf die empirische historische Situation vor 1800 erfüllt, die von »Zerrissenheit« geprägt ist.⁷⁵ Diese Idyllen- und Kunstkonzeption bei Schiller trägt dabei ebenfalls utopischen Charakter⁷⁶, denn

im Verweis auf eine historisch vergangene, aber gleichwohl als real mögliche Vollendung überwindet die Idylle den Status des bloßen Scheins [...].

Dem schönen Schein wird ein Realitäts- und Handlungsanspruch im Bereich des Wirklichen und Politischen eingeräumt, indem ihm als Idylle sowohl sozialkritische Funktionen für die entfremdete Gegenwart als auch die zukunfts- und handlungsorientierte utopische Funktion der Versöhnung und Harmonisierung von Natur und Kultur, beigemessen werden. Die Utopie erscheint dabei nicht nur als möglich, sondern im Rückgriff auf die geschichtliche Realität der Antike als realisierbar.⁷⁷ Gethmann-Siefert sieht die Frage des »Scheiterns der großen Idylle, soweit sie dichtungsimmanent bleibt« (64) angesichts Schillers »Ausweichhypothese vom schönen Schein als Eigenreich der Realität« (66) im 27. Brief, mit dem die Briefe vorläufig enden,⁷⁸ als berechtigt an.

74 Vgl. Wiese: Utopie des Ästhetischen, S. 93.

75 Vgl. Gethmann-Siefert: Idylle und Utopie, S. 56ff., Zitat auf S. 56.

76 Vgl. ebd., besonders S. 55–61.

77 Gethmann-Siefert grenzt sich mit dieser Einschätzung der ›utopischen Idylle‹ und gesellschaftlichen Funktion der Kunst von der marxistischen Sichtweise der »Idylle als Ablösung der unmittelbaren politischen Wirkung der Kunst« (Ebd., S. 47) ab. Zur Funktion der ›futurischen Idylle‹ in Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* vgl. auch Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 143ff.

78 Zur Annahme eines fragmentarischen Charakters der *Briefe* vgl. auch Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 109 und Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 76.

Sie begründet das ›Scheitern‹ mit dem defizitären Begriffsinstrumentarium der Philosophie Kants, dessen Schiller sich bedient, aber »nicht [...] produktiv über Kant hinausgeht« (65).

Reduktionen: Dialektisches, Triadisches, Drei-Schritt-Modelle und Schemata

An dieser Stelle soll ein Spezifikum der Schiller-Forschung dargestellt werden: Es ist auffällig, wie im vorigen Kapitel deutlich wurde, dass die Gesamtstruktur des Textes anscheinend zu einer vereinfachenden Schematisierung⁷⁹ einlädt, wobei besonders das Merkmal der Dreigliedrigkeit in den Blick fällt.⁸⁰ Drei-Stufen-Schemata sind aus dem Kontext der Geschichtsmodelle des 18. Jahrhunderts bekannt.⁸¹ Sie alle beinhalten ein teleologisches Moment wie das Kantische Geschichtsmodell⁸², indem sie eine Evolution von einem Rohzustand (Natur) zu einem wie auch immer vollendeten Zustand des Menschseins (Vernunft, Selbstreflexion u.a.) entwerfen. Diese Schematisierungstendenz entspricht der Lektüre einer sukzessiven und linearen Argumentation, das in Schillers Fall oft auch zur Deutung eines dialektischen oder ›quasidialektischen‹⁸³ Schemas (These – Antithese – Synthese) führt.

Das dreistufige Schema hat in der Forschung verschiedene Namen: Bolten nennt es »triadisches Geschichtsmodell in [...] dem Konstitutions-

79 Vgl. dazu auch Luhmanns Darstellung des ›Schematismus‹, der die Funktion der Komplexitätsreduktion und die Erleichterung von Anknüpfung hat (Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 125).

80 Vgl. Carsten Zelles Schaubild »Schema 4 – Schiller Dreiergliederungen« im Schiller-Handbuch (Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 445) und Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 134. Vgl. auch Peter-André Alt: Natur, Zivilisation und Narratio. Zur triadischen Strukturierung von Schillers Geschichtskonzept. In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge 18 (2008), S. 530–545.

81 So werden z.B. Hegels ›Geistesgeschichte‹ oder Friedrich Schlegels Konzept einer *Neuen Mythologie* in drei Phasen unterteilt, die man – grob generalisierend – als Phase der Indifferenz, Phase der Differenzierung und Phase der Entdifferenzierung oder der Selbstreflexivität der Differenz, die in sich selbst als Einheit zurückkehrt, bezeichnen könnte – ein Paradebeispiel für das Paradoxwerden einer Differenz.

82 Dargestellt in seinem Aufsatz *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784). Vgl. auch Schillers Antrittsrede in Jena am 26. Mai 1789: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*

83 Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 425.

schema der *Ästhetischen Briefe*⁸⁴ und sieht dort die ›vertraute‹ teleologische Dreiteilung von »indifferenter Einheit – Entzweigung – vermittelter Einheit« (230f.) verwirklicht. Es tritt als »triadisches Modell«⁸⁵ oder als »Schillers triadische Konstruktion«⁸⁶ in Erscheinung. Die »Dreigliedrigkeit der Weltgeschichte«⁸⁷ sieht Koopmann in den Briefen Schillers dargelegt. Die Schematisierungstendenz entspricht auch hier dem kontextualisierenden, philosophiegeschichtlich antwortenden und linear inhaltlichen Lektüremodus des Textes.

Riedel entdeckt der Anlage nach schon in den Augustenburger Briefen ein »Drei-Stufen-Modell«: »Die ›erste Stufe‹ zeigt den Menschen als reines ›Naturwesen‹«⁸⁸, »bis – ›auf der zweyten Stufe‹ etwas ›ihn frey macht‹. Dieses etwas ist ›die Betrachtung‹ (ebd.). Schon hier meint Schiller die *ästhetische*«. ⁸⁹ Die dritte Stufe entwirft Riedel bei Schiller, ohne die ›dritte Stufe‹ zu zitieren oder gar zu nennen, sondern nur ›sein Punkt‹ und als ›Schlüssel zu seinem Dasein‹ gedacht: aus der ästhetisch freien Betrachtung, d.h. so viel wie aus dem »Distanzgewinn« (88), entstehe in der »Abstraktionsleistung« so etwas wie eine »historische Anthropologie des Kulturerwerbs« (ebd.), weite Schiller das Ästhetische aus ins »Politische und Moralische hinein«. Die Reihenfolge wäre wieder: Naturzustand – ästhetischer Zustand – Verbesserung im Politischen. Das Ästhetische z.B. in der Kunsterfahrung steht hier wie so oft als die Bedingung der Möglichkeit für anderes.

Oft als ›Mitte‹ oder ›Mittellage‹ bezeichnet,⁹⁰ wird diese als Ausgleich für die im Text erzeugten dichotomen und antagonistischen Begriffspaare vorgestellt.

Die Unterstellung eines dialektischen Modells, eines mittleren Zustands oder einer Mittellage impliziert jeweils eine stabile Erfahrung und feste Strukturen von Sinn, die auf diese Weise in den *Ästhetischen Briefen* aber nicht existent sind. Entgegen des dialektischen Paradigmas bei Fichte geht es eben nicht um ›Dreistufenschemata‹, sondern um literarische selbstbezügliche Sinnprozesse in den *Ästhetischen Briefen*, wie im Folgenden nachgewiesen werden soll.

84 Bolten: Friedrich Schiller, S. 230

85 Vgl. Plümpe: Ästhetische Kommunikation, S. 122.

86 Menges: Schönheit als Freiheit in der Erscheinung, S. 189.

87 Koopmann: »Bestimme dich aus dir selbst.«, S. 205.

88 Riedel: Philosophie des Schönen, S. 86.

89 Riedel: Philosophie des Schönen, S. 85ff., hier S. 87.

90 Zelle: Über die ästhetische Erziehung,, S. 429.

Die *Ästhetischen Briefe* als Philosophie

Der zweite große Kontextbereich, der sich für die *Ästhetischen Briefe* in der (literatur-)wissenschaftlichen Literatur abzeichnet und der vermutlich eine noch größere Rolle bei der Einordnung seiner ästhetischen Texte spielt, ist der Bereich der *Philosophie*.

Dabei lässt sich zeigen, dass in der Rezeptionsgeschichte des Schiller-schen Textes vor allem auf die Kontexte der Geschichtsphilosophie, Moralphilosophie, Transzendentalphilosophie, philosophischen Anthropologie⁹¹ oder Ethik Bezug genommen wird. Ein hoher Stellenwert kommt insbesondere der Philosophie Kants zu, deren Einfluss auf Schillers philosophisches Schreiben als maßgeblich eingeschätzt wird. Ein weiterer philosophischer Kontext, der *per se* zur Deutung der *Ästhetischen Briefe* herangezogen und ihnen gleichsam unterlegt wird, ist die *Ästhetik* als untergeordnete Disziplin der Philosophie, die *philosophische Ästhetik*,⁹² die seit Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Georg Wilhelm Friedrich Hegel traditionell mit den Bezeichnungen

91 Vgl. Riedel: Philosophie des Schönen, S. 89f. Zur »Zwischenposition« Schillers in Bezug auf die philosophische Anthropologie, der in seiner Ästhetik den Menschen als »kompensierenden Defektflüchter« und so die »Kunst als genuinen Bestandteil der »Philosophie des Homo compensator« begreift, deren ästhetische Wirkungspotentiale aber durchaus im Kulturpolitischen verortet werden können, vgl. Fischer: Zur kulturpolitischen Dynamik, S. 136ff. Trotz kulturpolitisch verstandener Ausrichtung der *Ästhetischen Briefe* lässt sich diese Publikation auch als ein umfassenderer Überblick über die einzelnen philosophischen Kontextualisierungsmöglichkeiten lesen.

92 Vgl. die Titel diverser philosophischer Einführungen in die Ästhetik: Maria E. Reicher: *Einführung in die philosophische Ästhetik*. 3., überarbeitete Auflage. Darmstadt 2015, Günther Pöltner: *Philosophische Ästhetik. Grundkurs Philosophie*. Bd. 16. Stuttgart 2008. Auch Annemarie Gethmann-Siefert schreibt eine *Einführung in die philosophische Ästhetik*, wie ihrer Einleitung zu entnehmen ist, aber ihr Titel enthält nicht den Zusatz »philosophisch«. Das mag an ihrer in der Einleitung dargelegten Einschätzung des Verhältnisses zwischen Philosophie und Kunst liegen: »Die Kunst ist daher kein genuines Thema der Philosophie, und die philosophische Ästhetik kann ihrem Gegenstand prinzipiell nicht gerecht werden. [...] Zwei Eigenheiten der Kunst führen zur philosophischen Ortlosigkeit ihrer Bestimmung: Ihre Sinnlichkeit und Anschaulichkeit auf der einen, ihre Zweckfreiheit auf der anderen Seite.« Annemarie Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*. München 1995, S. 7. Vgl. auch Monika Betzler/Julian Nida-Rümelin (Hg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. 2. aktual. und ergänzte Auflage. Stuttgart 2012, wo die Schillerschen *Ästhetischen Briefe* zusammen mit seinen anderen ästhetischen Texten hier im Kanon geschichtlicher Ästhetiken ihren festen Platz haben.

›Kunstphilosophie‹ oder ›Philosophie der Kunst‹ bzw. ›Philosophie der schönen Kunst‹⁹³ und ›Kunsttheorie‹ bzw. Theorie der Kunst oder des Schönen⁹⁴ konnotiert ist, welche auf eine philosophische Bestimmung der Kunst zielen.⁹⁵ Auch hier werden Schillers inhaltliche Aussagen als referentielle Bezüge auf den *außerhalb* des Textes liegenden Kontext gelesen: Die *Ästhetischen Briefe* werden dabei als Anschluss text an die philosophische Kommunikation über die Kunst rezipiert. Die Ästhetik Schillers erfährt ein Bombardement an philosophischen Sinnzuschreibungen, die alle gemein haben, dass sie am Inhalt der Briefe eine philosophische oder ästhetische ›Theorie‹ Schillers ablesen und alle möglichen fremdreferentiellen und intertextuellen Verweise auf die philosophische Tradition inklusive ihrer Kunstbestimmungen entdecken.

Die Konsequenz der nachträglichen Festschreibung der Ästhetik als Kunstphilosophie durch Schelling und insbesondere durch Hegel ist, dass die Ästhetik oder das Ästhetische bei Schiller in philosophischen Kontexten verortet wird.

Geschichtsphilosophie

Dass der ästhetische Zustand als eine Art Durchgangsstadium zum vernunftbestimmten Dasein des Menschen konzipiert wird, wurde in früherer Forschung gern an geschichtsphilosophische Traditionen angeschlossen, worunter sich auch Kants Geschichtsphilosophie befindet (zum Beispiel in dessen Aufsatz *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, 1784), sowie an dessen Ethik (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788). Die Geschichtsphilosophien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts prognostizieren im Allgemeinen den Siegeszug von Sittlichkeit und Vernunft am Ende einer Entwicklung zum *ganzen Menschen*⁹⁶ hin. Das Konzept der Vernunft variiert dabei: Der vollen Entfaltung der Vernunft im menschlichen Bewusstsein, die sich eigentlich automatisch vollziehen soll, muss jedoch paradoxerweise durch die Erziehung zur Vernunft nachgeholfen werden. Auch Schillers Idee wird in diesem

93 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 61999 [1986], S. 13.

94 Vgl. Marie E. Reicher: Einführung in die philosophische Ästhetik, S. 13ff. und 32.

95 Vgl. Gethmann-Siefert: Einführung in die Ästhetik S. 183ff.

96 Vgl. das berühmte Zitat Schillers zum ›ganzen‹ Menschen im 15. Brief in den *Ästhetischen Briefen*. Vgl. zu einem anthropologischen Begriffskonzept des *ganzen Menschen* im 18. Jahrhundert Schings (Hg.): *Der ganze Mensch*. Anm. 31.

Kontext als Erziehungsversuch gesehen,⁹⁷ wenn er die Geschichtsphilosophie um die Komponente des Ästhetischen erweitert, indem er es als hilfreiches Zwischenstadium auf dem Weg zum vollendeten Vernunftvermögen einsetzt. Zumal der Titel der *Ästhetischen Briefe* aufgrund des darin enthaltenen Begriffs »Erziehung« diese Lektüre explizit naheulegen scheint.

Schiller als ›Philosoph‹

Die Einschätzung, Schiller sei *per se* ein ›Philosoph‹, wenn auch zum Teil mit der eingangs dieser Studie erwähnten Zusatzbezeichnung »Dichter-Philosoph«, war unter Philosophen anscheinend nicht immer unbestritten.⁹⁸ Unter seinen Zeitgenossen hatte sich selbst Fichte kritisch gegenüber der ›Philosophie‹ Schillers geäußert⁹⁹ und selbst Schiller gibt gegenüber Goethe in einem Brief am 31. August 1794 zu: Es »übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte«.¹⁰⁰ Zur neueren Rehabilitierung des dezidiert ›philosophischen‹ und ›theoretischen‹ Charakters seiner Schriften erscheinen in letzter Zeit zunehmend Titel wie *Friedrich Schiller. Ein unterschätzter Theoretiker*¹⁰¹ oder *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*.¹⁰² Wolfgang Riedel kommentiert diesen Sachverhalt in einem Aufsatzband von 2011 mit dem bezeichnenden Titel *Schiller im philosophischen Kontext* folgendermaßen:

Der philosophische Schiller war immer präsent – nur nicht bei den Philosophen, die sich lange mit der kräftesparenden Vorstellung von Schiller als

97 Vgl. Brokoff: Die Unvereinbarkeit von Erziehung.

98 Vgl. Riedel: Aus den Anfängen der Projektionspsychologie, S. 9ff.

99 Vgl. Zelle: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 437f., Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 214f. und Shu Ching Ho: Ausgleich der Gegensätze. Zur Bedeutung der Kantischen Philosophie im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. In: Bernhard Fischer und Norbert Oellers: *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Berlin 2011, S. 101-120, S. 102.

100 Brief an Goethe vom 31.8.1794 (*Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794-1805*. Mit Einleitung und Erläuterungen. Hg. v. Philipp Stein. Erster Band 1794-1796. Leipzig 1955).

101 Georg Bollenbeck/Lothar Ehrlich (Hg.): *Der unterschätzte Theoretiker*. Köln u.a. 2007.

102 Frederick Beiser: *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*. Oxford ²2008 [2005]. In seinem Buch »Schiller as Philosopher« unterzieht Beiser diese ›These‹ vorsichtig einer ›Nachprüfung‹, äußert sich jedoch skeptisch gegenüber einer ›simplen‹ Übernahme und Anwendung Schillers von bestimmten philosophischen Positionen wie z.B. von Kant, Fichte (z.B. seines Modells der Wechselwirkung) und Rousseau und rekonstruiert schlüssig dessen kritische Auseinandersetzung mit diesen. Vgl. den Titel einer frühen Arbeit von Kuno Fischer: *Schiller als Philosoph*. Heidelberg ²1905.

Sekundärkantianer zufrieden gegeben und so der Aufgabe enthoben haben, im Blick auf diesen Denker einmal im Detail auf das philosophische Feld zwischen dem Ende des Wolffianismus und der Wende zur Transzendentalphilosophie einzugehen.¹⁰³

Von entscheidender Bedeutung ist im angeführten Zitat das Diktum, dass der Autor Schiller in der Philosophie selbst eigentlich nie wirklich eine bedeutende Rolle gespielt hat.

»It's the difference between a philosopher and Schiller, who is not a philosopher.« Dieses Zitat stammt von Paul de Man, der in einer kritischen Auseinandersetzung mit ästhetischen und philosophischen Grundgedanken bei Kant und Schiller in seiner gleichnamigen Vorlesung »Kant and Schiller« zu diesem Ergebnis kommt.¹⁰⁴ In seiner Vorlesung bezieht sich dieser Ausspruch allerdings auf Schillers Text *Vom Erhabenen* im Vergleich zu Kants dritter Kritik. Die Kant-Kontextualisierung von Schillers Texten beruhe seiner Einschätzung nach auf der folgenschweren Unterstellung, Schiller beziehe sich auf philosophische Fragestellungen Kants, aber tatsächlich, so konstatiert Paul de Man, praktiziere Schiller eine Art *absichtsvolles Missverstehen* (»misreading«) Kants.¹⁰⁵ De Man nennt Schillers *Ästhetische Briefe* an anderer Stelle auch eine »fragwürdige Version von Kants Theorie, der man bei Schiller begegnet«.¹⁰⁶

Der Kontext Kant

Eine lange Tradition in der Literaturwissenschaft hat also die Einordnung der so genannten »philosophischen Phase« Schillers in den Kontext der Kanti-

103 Wolfgang Riedel: Aus den Anfängen der Projektionspsychologie, S. 9. Vgl. dort auch seinen kurzen Überblick über die Forschung zu dem »philosophischen Schiller«.

104 Vgl. Paul de Mans Vorlesung »Kant and Schiller« (1977-1983, die postum auf der Grundlage von transkribierten Audiotapes in folgendem Band veröffentlicht wurde: *Aesthetic Ideology. Paul de Man*. Edited with an Introduction by Andrzej Warminski. Minneapolis 52008 [1996], S. 129-162, hier S. 144. Paul de Man spricht sich hier dezidiert gegen die philosophische Lesbarkeit der Schillerschen Schrift *Vom Erhabenen* und damit gegen eine philosophische Bezugnahme auf Kants Paragraph 29 in seiner dritten *Critique* aus, die Schiller in seinem Text zitiert: »Kant was dealing with a strictly philosophical concern, with a strictly philosophical, epistemological problem [...], in Schiller's case, the explanation is entirely empirical, psychological, without any concern for epistemological implications« (143).

105 Vgl. Paul de Man: Kant und Schiller, S. 155.

106 De Man: Ästhetische Formalisierung, S. 206.

schen Philosophie gestellt,¹⁰⁷ da Schiller sich seit den 1790er Jahren mit dessen Geschichtsphilosophie, Transzendentalphilosophie und Aufklärungsphilosophie sowie weiter mit dessen Ästhetik und Ethik auseinander setzte, wobei er insbesondere an dessen Lösungen und Grundthesen auf dem Feld der Moralphilosophie¹⁰⁸ interessiert war. Insofern die Einreihung der *Ästhetischen Briefe* oft unter die einzelnen philosophischen Disziplinen erfolgt, wird ebenfalls all derer bis dato angehäufter theoretisch problematischer Ballast, der aufgrund von innewohnenden und paradox werdenden Differenzen entsteht, übernommen.

Aus der Sicht einer Forschungsperspektive zum Beispiel, die zum Ergebnis von ›kantischen‹ Übernahmen kommt, wie bei der Moralphilosophie Kants, kamen Schiller dessen Lösungen für die ›Unzulänglichkeit‹ der Debatten aus den antagonistischen Lagern der traditionellen Moralphilosophie in den Anfängen des 18. Jahrhunderts sehr entgegen.¹⁰⁹ Bei der »Überwindung der Moralphilosophie der Aufklärung«¹¹⁰ geht es aber eigentlich um die Überwindung einer sich ins Paradoxe aufstauenden Dissonanz, wobei diese ähnlich wie bei der paradoxen Funktionsbestimmung der Kunst beschrieben wird. Das Problem wird in der paradoxen Heteronomie des autonomen moralischen Handelns gesehen, das, wenn es auf den Zweck einer überirdischen Vergeltung gerichtet ist, eigentlich egoistisch motiviert ist und somit nicht einem wahrhaftigen Anspruch von Moralität genügen kann. Es geht schlicht auch hier um die Autonomie der Moral, die von der Religiosität als heteronomer Zweckbestimmung letztlich befreit werden muss, um reine Moralität und reines moralisches (und erhabenes) Handeln zu begründen.¹¹¹

107 Vgl. den Band von Burtscher/Hien: *Schiller im philosophischen Kontext*.

108 Vgl. insbesondere den Aufsatz von Laura Anna Macor: Die Moralphilosophie des jungen Schiller. Ein ›Kantianer ante litteram‹. In: High u.a.: *Who is this Schiller now?* S. 99–115.

109 Vgl. Macor: Die Moralphilosophie, S. 100f.f. und S. 109. Die beiden Lager könnten grob in das Lager der auf den Menschen bezogenen Egoismusthese seit Hobbes und nach ihm die Anhänger des französischen Materialismus wie Mandeville und Helvétius versus Rousseau und die ›schottischen Moralphilosophen‹, die von einer altruistischen Neigung des Menschen ausgingen, unterteilt werden.

110 Macor: Die Moralphilosophie, S. 109.

111 Macor: Die Moralphilosophie, S. 109f.

Der ›Kantianer Schiller‹¹¹² lässt sich daher inzwischen als geflügeltes Wort lesen, auch wenn er als selbst denkender Philosoph inzwischen vereinzelt zum »Kantianer ante litteram«¹¹³ avanciert ist, der nur diejenigen Ideen Kants für seine Philosophie selektiert, in denen er seine eigene philosophische Entwicklung bestätigt sieht.¹¹⁴

Zur Möglichkeit der Kant-Kontextualisierung existieren zahlreiche Publikationen.¹¹⁵ Ob Schillers Ideen als übereinstimmend mit Kants philosophischen Grundannahmen oder diese als übertreffend,¹¹⁶ transformierend oder verwerfend¹¹⁷ dargestellt werden, bleibt im Auge des Betrachters. Festzuhalten ist, dass der Bezug auf Kant äußerst wichtig und ernst genommen wird,

112 Schings: *Revolutionsetüden*, S. 24. Vgl. zur Umstrittenheit dieser Bezeichnung Laura Anna Macor, die zur der Überzeugung kommt, dass Schillers ›philosophische Identität‹ eher als »Kantianer ante litteram« beschrieben werden könnte.

113 Vgl. den Titel von Macor: *Die Moralphilosophie*.

114 Vgl. ebd.

115 Vgl. exemplarisch Lars Meier: *Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kant-Nachfolger in seinen Briefen Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Burtcher/Hien (Hg.): *Schiller im philosophischen Kontext*. S. 50-63. Auch Menges sieht die Briefe explizit auf Kant Bezug nehmend, die eine »erkenntniskritisch wie poetologisch bedeutsame Erweiterung der Kantischen Position« (183) darstellt. Er weise der Kunst – entgegen Kants Ansatz von Schönheit als transzendentes und empirieloses ›Symbol der Sittlichkeit‹ – eine empirische Funktion zu (183), da Schönheit eine »Verbesserung im politischen« [NA 20, 332f.] nicht nur darstelle, sondern bewirke (vgl. Menges: *Schönheit als Freiheit*, S. 183). Neben dem »Kontext der Kant-Abhängigkeit« (184f.) erfasst Menges einen zweiten philosophischen Kontext: Schillers Denken stehe im Übergang zwischen »der analytischen Verstandesmetaphysik Kants« und der »dialektischen Philosophie Hegels« (184).

116 Vgl. Koopmann: »Bestimme Dich aus Dir selbst«. Bereits Koopmann vertrat schon 1982 die These, dass Schiller Kant in dessen Definition des Schönen übertreffen wollte. Koopmann sah die Fähigkeiten Schillers auf einen aufklärungskritischen Ansatz beschränkt, aufgrund dessen »die Einengung auf rein ästhetische Fragen unter dem Einfluß Kants [...] in eine Aporie hinein[führte], die Schiller zwar sah, aber nicht lösen konnte.« (213) Es führte zum ›notwendigen‹ »Scheitern« (213), das Schöne als nicht fremdbestimmt zu ›bestimmen‹, »aber nicht, weil es, wie bei Kant, nur Symbol des Sittlich-Moralischen ist«, sondern sollte »autonom um seiner selbst willen« (212) sein. Autonomie sei in der Konsequenz »also nur noch als ästhetische Autonomie, und die auch nur ›in einigen wenigen Zirkeln« (212) gegeben. Dieses ist, wie man sehen kann, ein stetes und wiederkehrendes Motiv in der Deutung der *Ästhetischen Briefe* bis heute.

117 Zur lauter werdenden Kritik des eindeutigen Zusammenhangs zwischen Kant und Schiller vgl. Meier: *Kantische Grundsätze?*, Kalliope Koukou: *Schillers Kant-Kritik in seiner Schrift Ueber Anmuth und Würde*. In: Burtcher/Hien: *Schiller im philosophischen Kontext*, Beiser: *Schiller as Philosopher*.

zumal Schiller auch in den Augustenburger Briefen ein paar Sätze zu ›Kantischen Grundsätzen‹ schreibt, welche er ›unterschreibe‹.¹¹⁸

Philosophie und Rhetorik: Schillers philosophischer Schreibstil

Von großem Interesse für die hier vertretene Annahme einer ›tropologischen‹ Verfasstheit der *Ästhetischen Briefe*, – hierbei handelt es sich um eine Begrifflichkeit von Paul de Man¹¹⁹ – ist ein wieder aktuell gewordener Zweig der Forschung, dessen lange Traditionslinie bis zu der Studie von Elizabeth M. Wilkinson und L. A. Willoughby von 1977 zurückreicht und der sich auch mit der »Eigentümlichkeit«¹²⁰ seines Schreibstils befasst.

Schon in dieser frühen Schiller-Studie kamen Wilkinson und Willoughby zu der Ansicht, dass die *Form* der Abhandlung einer gesonderten Aufmerksamkeit bedarf und ein Charakteristikum seines Schreibens ausmache.¹²¹

Es wird zwar inzwischen immer öfter angenommen, dass auch rhetorische Formen ihren Eingang in seine ›Philosophie‹, seine Darstellung des anthropologischen Wissens oder seine kunstphilosophischen und kunsttheoretischen Argumentationen finden, um hier dem philosophischen Diskurs darstellerisch sowie mithilfe der Rhetorik und ihrer Werkzeuge zu nachdrückli-

118 Im Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 3. Dezember 1793 schreibt Schiller: »Ich bekenne gleich vorläufig, daß ich im Hauptpunct der Sittenlehre vollkommen *Kantisch* denke. Ich glaube nemlich und bin überzeugt, daß nur diejenigen unserer Handlungen *sittlich* heißen, zu denen uns bloß die Achtung für das Gesetz der Vernunft und nicht Antriebe bestimmten, wie verfeinert auch diese seyen, und welch imposante Nahmen sie auch führen. Ich nehme mit den rigidesten Moralisten an, daß die Tugend schlechterdings auf sich selbst ruhen müsse, und auf keinen von ihr verschiedenen Zweck zu beziehen sey. Gut ist (nach den Kantischen Grundsätzen, die ich in diesem Stück vollkommen unterschreibe) gut ist, was nur darum geschieht, weil es gut ist.« NA 26, S. 322. Vgl. zur tropologischen (Ver-)Wendung des Ausdrucks »Kantische Grundsätze« in den *Ästhetischen Briefen* das Kapitel *Die Trope des Beweises* in der vorliegenden Arbeit.

119 Vgl. de Man: *Ideologie des Ästhetischen*.

120 Diesen Begriff verwendeten schon Wilkinson und Willoughby. Vgl. auch Berghahn: »Schillers philosophischer Stil«, S. 314.

121 Vgl. zur »rhetorischen Anordnung der Worte und Begriffe; für Kontraste in unterschiedlichen Abstufungen, von der einfachen Antithese bis zu den subtilsten Formen der Inversion; für Verkürzungen, Zusammenziehen und Verdichtungen« sowie »Wiederholungen eines Wortes oder [...] Wiederholungen desselben Wortes – bzw. desselben Begriffs – in modifizierter Form«, auch »Ähnlichkeiten und Parallelen«, Widersprüche, Paradoxa und anderer »augenfälliger Hinweis[e] auf die Form der Gesamtstruktur« Wilkinson/Willoughby: Schillers ästhetische Erziehung, insbesondere S. 54ff.

chem Ausdruck zu verhelfen. Die antagonistische und widersprüchliche Textstruktur Schillers wird hier zwar teilweise als stilistischer Rückgriff mit Bezug auf die traditionelle rhetorische Figur des Chiasmus ausgelegt, deren Funktion wird jedoch dem *eigenen philosophischen Schreibstil*¹²² zugeschrieben.

Von »ästhetisierende[r] Darstellungsweise« spricht auch Carsten Zelle. Sie

ziel[e] darauf, das ›sinnliche Vermögen‹ für die reine Vernunfttätigkeit ›zu gewinnen‹ (AB 51). Angesprochen wird also die Funktion des *conciliare* bzw. die *conciliatio*, womit Quintilian eine der Aufgaben des Redners umschreibt, nämlich durch milde Affekterregung (Ethos) den Hörer bzw. Leser für die dargestellte Sache geneigt zu machen bzw. »wie andere sagen, zu gewinnen«. ^[1] Die durch die ›Ästhetisierung‹, genauer: denn die Ästhetik umfaßt das Schöne und das *Erhabene* – die durch die Verschönerung des *philosophischen Vortrags* erreichte Doppeladressierung an die menschliche Mischnatur treibt auf der stilistischen Ebene des Schillerschen Texts immer wieder zur Figur des Chiasmus, die die Komplementarität der wechselseitig aufeinander bezogenen Gemütskräfte zum Ausdruck bringt.¹²³

Zelle führt hier als Referenz für die spezielle Form des ›philosophischen Vortrags‹ explizit die Rhetorikschule Quintilians an, deren Anforderungen an den Redner Schiller in den *Ästhetischen Briefen* zu erfüllen suche. Der Einsatz der Rhetorik erfülle hier den (anthropologisch gewendeten) Zweck der ›Doppeladressierung an die menschliche Mischnatur‹, der auf der ›stilistischen Ebene‹ »immer wieder zur Figur des Chiasmus [treibt]«. ¹²⁴ Der Griff zur rhetorischen Figur des Chiasmus – beim ›philosophischen Vortrag‹ also hier eher eine Frage des Stils.¹²⁵

Besonders der Chiasmus gehört für Alice Stašková zum rhetorischen Formen-Inventar, das die Aufmerksamkeit auf die Gestaltung der Ab-

122 Vgl. Berghahn: Schillers philosophischer Schreibstil und Helmut Koopmann: Denken in Bildern. Zu Schillers philosophischem Stil. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. Hg. von Fritz Martini, Walter Müller-Seidel und Bernhard Zeller. 30. Jahrgang 1986. S. 218–250. Zuletzt Stašková: Der Chiasmus in Schillers ästhetischen Schriften.

123 Zelle: *L'éducation esthétique*, S. 53 [Herv. AL].

124 Zelle: *L'éducation esthétique*, S. 53.

125 Bereits Paul de Man hatte in seiner Vorlesung »Kant und Schiller« die Trope des Chiasmus bei Schillers Texten hervorgehoben: »And that structure can be schematized in that trope of chiasmus, which is obsessively recurrent throughout Schiller's discourse. You'll get it everywhere.« De Man: Kant and Schiller, S. 136f.

handlungen lenke¹²⁶ – als »rhetorische Figur« (202), »Figur« (211) oder als »Stilfigur« (204). Der Chiasmus liege hier »in der syntaktischen Struktur« und bildet ein »Spezifikum von Schillers Schreibart« (210).

Bei Klaus L. Berghahn, der unter dem Eintrag »Schillers philosophischer Stil« im Schiller-Handbuch von Helmut Koopmann sowohl 1998 als auch in der zweiten, überarbeiteten Auflage von 2011 versucht, diesen spezifischen, aber philosophischen Stil zu beschreiben, findet sich bereits ein kurzer Hinweis in Klammern auf die Verwendung der »Gedankenfigur« des Paradoxons – neben der Ironie und der hier bei Schiller als bedeutend gewichtiger eingeschätzten Gedankenfigur des »Chiasmus«:

Nun ist der Chiasmus nur eine Gedankenfigur unter anderen (wie etwa Paradoxon oder die Ironie), aber bei Schiller gewinnt er eine solche stilbildende Eigentümlichkeit, daß man ihn zu Recht als »Schillers Lieblingsfigur« (WILKINSON) bezeichnen kann.¹²⁷

Der explizite Verweis auf die »rhetorische Tradition« und das »philosophische Stilideal« Schillers stellen die *Ästhetischen Briefe* mit dieser Deutungslinie also in den Kontext der Rhetorik als traditioneller Stillehre und Redekunst. Zwar nahm das Wirken der Rhetorik in der Philosophie »den bis dahin der Dichtung reservierten Begriff der Darstellung in Anspruch, als eine »Transzendentalrhetorik«¹²⁸, was aber in erster Linie mit weiteren Konsequenzen für die Philosophie verbunden ist, wenngleich Stašková konzediert: »Die Philosophie rückte in die Nähe der Dichtung« (212). Diese kurze ausblickartige Annäherung der Philosophie Schillers an die »Dichtung« wird unmittelbar im daran anschließenden Satz aber sofort wieder unter die traditionelle Sichtweise »zurechtgerückt«: »Die Philosophie wird aber darum nicht weniger philosophisch, wenn ihre Sprache, ähnlich derjenigen der Dichtung, weniger transparent ist.«¹²⁹ Die Zuordnung zur Philosophie und zu einer philosophischen Sprachverwendung Schillers bleibt auch hier weiter bestehen.

Schillers *Ästhetische Briefe* als bloß stilistisch und rhetorisch kunstvoll gefertigtes »philosophisches Schreiben« anzusehen, das sich hier durch eine besondere Art und Weise des Stils und dem verstärkten Einsatz von Chiasmen ausdrückt, wird aber der hoch komplexen ästhetischen Text-Konstruktion

126 Vgl. Stašková: Der Chiasmus, S. 211.

127 Berghahn: Schillers philosophischer Stil, S. 314.

128 Stašková: Der Chiasmus, S. 212.

129 Stašková: Der Chiasmus, S. 212.

und insbesondere seiner über das ›Faktuale‹ des Philosophischen hinausgehenden tropologischen, selbstbezüglich paradoxen und dichterischen Formenvielfalt nicht gerecht.

›Doppelte Ästhetik‹ oder eine Ästhetik der Ästhetik

Dass die *Ästhetischen Briefe* mehr oder weniger als Philosophie sein könnten, eben weil sich einer (extremen) rhetorischen Darstellungsweise bedienen, ist zwar, wie schon angemerkt, inzwischen öfter bemerkt worden.¹³⁰ Dieser Umstand ist gemeint, wenn man inzwischen statt nur von ›philosophischen‹ vermehrt von ›theoretischen‹ Schriften sowie ›ästhetisch-philosophischen Schriften‹¹³¹ spricht. Die Bezeichnungen »Dichter-Philosoph« oder »Dichter-philosoph« (Klaus L. Berghahn, Thomas Stachel) sind kreative Lösungen für das Problem, wie man diesen ›dichterischen‹ Formen in seiner Philosophie begegnen und einen Namen geben kann. Die grundlegende Zuordnung dieser Schrift zum Gebiet der Philosophie bleibt aber trotz aller Zugeständnisse an eine sich abzeichnende Unentschiedenheit in solcher Namensgebung bestehen.

In der bekannten Studie von Wilkinson und Willoughby aus der früheren Forschung wird die Vermutung bereits nahe gelegt, dass »gewisse Aspekte dieses Werks, die allzu oft als Zeichen von Schillers eigener Unsicherheit aufgefaßt wurden, ganz anders zu bewerten [wären]«¹³². Wilkinson und Willoughby »wollen [...] die Behauptung aufstellen, daß die Abhandlung als Ganzes einen Versuch darstellt, eine Form zu finden, die ihrem Thema genau entspricht.«¹³³

Die Auffassung, »Schillers ästhetische Theorie als ›doppelte Ästhetik‹ (Zelle 1995) bzw. ›dual aesthetic‹ (Pugh 1996, S. 81) ernst zu nehmen«¹³⁴, ist indes

130 Erstmals, wie schon bemerkt, Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung* sowie exemplarisch Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, Varun F. Ort: Den Stoff durch die Form vertilgen. Wilkinson und Willoughby beschreiben diesen Sachverhalt folgendermaßen: »Schillers Abhandlung ist freilich viel weniger als eine vollständige Theorie der Kunst und der Künste, ist aber zugleich viel mehr.« (Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, S. 65)

131 Greiner: Verschiebung und Spiel, S. 216.

132 Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, S. 107.

133 Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, S. 106.

134 Zelle: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 426.

in der Schiller-Forschung verbreitet. Dennoch wird dieser Ausdruck konzeptuell uneinheitlich verwendet. In der Regel geht die Bezeichnung auf die Rezeption von wörtlich ›dualistischen‹ (bzw. ›dualistisch-antithetischen‹) Modellen der *Ästhetischen Briefe* zurück¹³⁵, die in der Anlage des Textes immer wieder z.B. zwischen den zwei Arten der Schönheit oder der anthropologischen Triebnatur des Menschen gesehen wird. Zelle umschreibt den Begriff *doppelte Ästhetik* bzw. *dual aesthetic* in seinem Eintrag *Über die Ästhetischen Briefe* im Schiller-Handbuch von Luserke-Jaqui mit Pugh als ›Widerstreit‹ ›zweier Konzeptionen‹¹³⁶:

In Schillers theoretischem Werk herrscht ›a war between two underlying logical-metaphysical paradigms, one favouring the unity and one favouring the other the separation of form (or spirit or reason) and matter (or nature or sensibility), and the two paradigms are epitomized in the aesthetic concepts ›beautiful‹ and ›sublime‹ (Pugh 1996, S. XIII). Schiller löst einen Widerspruch, indem er einen neuen schafft.¹³⁷

Äußerst bedeutend mit Blick auf die Zielrichtung dieser Studie erscheint Pughs Bemerkung, dass zugrunde liegende, auch logische (wenn auch logisch-metaphysische) Paradigmen am Werke sind, die sich gegenseitig angreifen. Diese Sichtweise konvergiert mit der zugrunde liegenden Beobachtung dieser Studie in dem Punkt, dass es darin zwei gleichursprüngliche Argumentationslinien gibt, die sich gegenseitig ›torpedieren‹: eine grammatische, die eine lineare und wörtlich zu nehmende Theorie zu sein vorgibt, und ein anderer parallel dazu verlaufender rhetorischer Lektürestrang.

Wichtig ist auch, dass in Zelles Zitat ein Grundprinzip des logischen Wirkens und Prozessierens der *Ästhetischen Briefe* sehr deutlich formuliert wird: Es ist die logische Krux bei der (ästhetischen) Sache, dass kein Widerspruch dort aufgelöst werden kann, ohne sich in den Fallstricken weiterer problematischer und selbstbezüglich paradoxer Widersprüche und Aporien zu ›verstricken‹.¹³⁸

In eben diese Richtung zielt auch ein eigener Beitrag von 2008, in dem die von Wilkinson und Willoughby angedeutete »Entsprechung von Form und

135 Vgl. Zelle: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 425f., 428.

136 Vgl. Zelle: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 426.

137 Zelle *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 426.

138 Vgl. dazu auch Zelle: *Notstandsgesetzgebung*, S. 456.

Inhalt der *Ästhetischen Briefe*« bereits thematisiert und untersucht wurde.¹³⁹ Dort wurde bereits in Grundzügen dargelegt, dass der Text »praktiziert, was er beschreibt«¹⁴⁰ Auf diese Weise »erscheint« das Ästhetische oder die Ästhetik im Text »weil das, was über sie im Textinhalt geschrieben wird, in den selbstbezüglich paradoxen Formen, die dabei produziert werden, erscheint« (39), womit der Text »nach eigenen Vorgaben *ästhetisch*« (40) ist. »Man könnte sagen, dass es sich hier um eine ästhetisch verfasste Ästhetik handelt: eine Ästhetik der Ästhetik« (40).

Schiller schreibt in seiner Abhandlung *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, er schreibe seine Abhandlungen im Stil der »schönen Diktion«^[1] und verwende nicht die philosophische Schreibart.¹⁴¹

Eine interessante historische Begebenheit lässt sich nach der Meinung der vorliegenden Arbeit als Argument gegen die These von Schillers »philosophischer Schreibart«¹⁴² lesen: In ihrer Analyse von Schillers rhetorischem Schreibstil zitiert Stašková Wilhelm Mackensen, ein Philosoph und Zeitgenosse Schillers, der Schillers philosophische Abhandlung als »Darstellung« aburteilte.¹⁴³ Auch Fichte kritisiert seinen Kollegen:

Sie fesseln die Einbildungskraft, welche nur frey seyn kann, und wollen dieselbe zwingen, zu denken. Das kann sie nicht; daher, glaube ich, entsteht die ermüdende Anstrengung, die mir Ihre philosophischen Schriften verursachen; [...] Ich muß alles von Ihnen erst übersetzen, ehe ich es verstehe; [...] Ihre philosophischen Schriften sind gekauft, bewundert, angestaunt, aber, soviel ich merke, weniger gelesen, und gar nicht verstanden worden; [...] Je-

139 Vgl. zu den folgenden Überlegungen so oder so ähnlich die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 41.

140 Die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 40.

141 Die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 40.

142 In seinem Text *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* schreibt Schiller zwar nicht explizit über die »philosophische Schreibart«, aber über die »wissenschaftliche Schreibart«, die er gegen die »populäre« und die »schöne Schreibart« absetzt. Der »wissenschaftliche Ausdruck« wird bei ihm aber in Klammern als »philosophischer oder populärer« charakterisiert, so dass man davon ausgehen kann, dass die »wissenschaftliche Schreibart« zumindest teilweise die philosophische impliziert. Auch differenziert er dort den »schönen Schriftsteller« von dem »populären Schriftsteller« und dem »philosophischen Schriftsteller«.

143 Vgl. Stašková: Der Chiasmus, S. 211.

der lobt, so sehr er kann; aber hütet sich wohl vor der Frage: was denn eigentlich darin stehe? (NA 35, S. 232)¹⁴⁴

Selbst Schillers »enttäuschter« Financier, der Herzog von Augustenburg, bringt seinen Unmut zum Ausdruck:

[...] der gute Schiller ist doch eigentlich nicht zum Philosophen geschaffen. Es bedarf einen Uebersetzer, der das poetisch schön Gesagte mit philosophischer Präzision entwickelt, der ihn aus dem Poetischen in die philosophische Sprache übersetzt.¹⁴⁵

Die zeitgenössische Kritik um Schillers nicht verständliche und nicht verstandene »Philosophie« und die Forderung nach ihrer Übersetzung kann als Hinweis dafür gelten, dass es sich wahrscheinlich nicht um eine philosophische Abhandlung handelt, denn Schillers »philosophische« Vortragsweise ist ziemlich untypisch für seine Zeit.

Die spezielle Verwendung der Begriffe in den *Ästhetischen Briefen* durch den Einsatz rhetorischer Figuren wie Synonymik, Homonymie und Chiasmus beschreibt Stašková in der Nachfolge von Wilkinson und Willoughby als seinen charakteristischen Schreibstil und bezeichnet diesen als »beau désordre«.¹⁴⁶

Trotz dieser Beobachtungen und der offenkundigen Abweichungen zu einer »philosophischen Schreibart« weist die Publikation Schiller weiter dem Paradigma des Philosophischen zu:

Die Philosophie wird darum aber nicht weniger philosophisch, wenn ihre Sprache, ähnlich derjenigen der Dichtung, weniger transparent ist. Im Falle Schillers kann man mit Blick auf den Chiasmus behaupten, dass die *opacité* seiner philosophischen Sprache Gründe hat, die mit philosophischen Fragestellungen selbst zusammenhängen. Der eine Grund liegt in der Thematik seiner Schriften, der andere betrifft, in Bezug auf diese Thematik, die Frage nach der Verstehbarkeit der ästhetischen Form.¹⁴⁷

Und genau darum geht es der Autorin: Als rhetorische »Stilfigur« (204) und »als Bild« (214) »verweisen Schillers Chiasmen schließlich auf das Problem

144 Zitat gefunden von Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 215.

145 Zitat gefunden von Hans Schulz: *Friedrich Christian Herzog zu Schleswig-Holstein. Ein Lebenslauf*. Stuttgart, Leipzig 1910, S. 193. Zit. n. Luserke-Jaqui, *Friedrich Schiller*, S. 263.

146 Vgl. Stašková: *Der Chiasmus*, S. 202.

147 Stašková: *Der Chiasmus*, S. 212.

der Verstehbarkeit der ästhetischen Form« in einem kunstphilosophischen Sinne, denn dies ist laut Gethmann-Siefert die vordergründige Aufgabe einer philosophischen Ästhetik.

Die Aufgabe der philosophischen Ästhetik besteht nicht darin, die Existenz der Kunst zu beweisen [...]. Ihre Aufgabe ist, Kunst als Element menschlicher Kultur zu verstehen und diese Verstehbarkeit der Kunst explizit nachzuweisen, sie sozusagen im Vollzug zu begründen. Bei aller Verschiedenheit der Ansätze und der Durchführung der philosophischen Ästhetik ist man sich darüber einig, daß die spezifisch philosophische Aufgabe darin besteht, das Phänomen Kunst mit Hilfe adäquater Kategorien und treffender Begriffe dem Verstehen zugänglich zu machen.¹⁴⁸

Die Einordnung der *Ästhetischen Briefe* unter die Philosophie, speziell der Kunstphilosophie, ist üblich. Dementsprechend wird sein Schreiben hier als ästhetische Abhandlung immer noch hauptsächlich unter den Aspekt einer kunstphilosophischen und kunsttheoretischen Abhandlung geordnet, vermittelt derer er ästhetische Probleme, zwar rhetorisch angemessen, aber letzten Endes »nicht weniger philosophisch« anhand der »philosophischen Sprache« diskutiert, auch wenn es bereits Stimmen gibt, die von einer Ästhetik »im doppelten Sinne« sprechen. Diese enge Begriffsführung für das Ästhetische oder die Ästhetik, das soll hier noch einmal betont werden, ist aber erst durch Schelling und insbesondere durch Hegel geprägt worden, die ihre philosophischen Bestimmungen der Kunst aber erst *nach* Schillers Text publizierten.¹⁴⁹

Interessant ist, dass Stašková am Ende ihres Aufsatzes die Chiasmen mit Dieter Mersch als ein Überkreuzen von Wahrnehmung und Konstruktion, »ohne sich in einem Punkt zu begegnen, um einen Augenblick gemeinsam

148 Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*, S. 18.

149 Schellings Ausarbeitung der Ästhetik erfolgt in den Jahren 1799-1804/05 aus seinen Vorlesungen in Jena und Würzburg. Vgl. Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*, S. 184. Hegels »Ästhetik« oder »Philosophie der Kunst« wurde in dieser Form erst nach seinem Tod durch seinen Schüler Heinrich Gustav Hotho veröffentlicht (1835-1838 und 1842) und beruht im Wesentlichen auf seinen Vorlesungen in den Jahren 1818-1829. Diese Ausgabe seiner »Ästhetik«, auf die sich alle nachfolgenden Texteditionen immer grundlegend bezogen und entsprechend reproduziert haben, ist im Übrigen inzwischen selbst umstritten, da viele neue Quellen und Nachschriften von Hegels Vorlesungen bekannt wurden, die sich davon unterscheiden. Vgl. Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*, S. 203ff.

stillzuhalten«¹⁵⁰, in Schillers Schrift wahrnimmt. Das unaufhörlich Prozessierende sticht aus dieser Aussage Stašková ebenso ›präsent‹ hervor, wie aus der ästhetischen Schrift Schillers selbst.

Für die »Möglichkeit der Verstehbarkeit« heißt dies aber im Ergebnis laut Stašková, dass sie »durchkreuzt« und »vorbei« ist (214). Diese Auffassung kann nicht uneingeschränkt geteilt werden, denn das Prozessierende macht in der Gesamtkonstruktion des Schillerschen Ästhetischen wieder Sinn, wie hier vorgeschlagen wird. Zum Schluss erinnern die Formulierungen Staškovás im Übrigen an explikative Definitionen¹⁵¹ anhand des Begriffs des ›Vollzugs‹:

Genauer ausgedrückt: der Chiasmus vollzieht sich am Anspruch der Verstehbarkeit. Auch darin zeigen Schillers Chiasmen ein Wesentliches der ästhetischen Erfahrung. (214)

Diese Formulierungen ähneln der von Gethmann-Siefert beschriebenen Aufgabe¹⁵² und dem von Marie E. Reichert definierten Gegenstandsbereich¹⁵³ der *philosophischen Ästhetik*: Der Begriff der *Verstehbarkeit* (von Kunst) und ihre Begründung im *Vollzug* (hier: im Vollzug des Chiasmus) sowie der Begriff der *ästhetischen Erfahrung* als ihre zentralen Themen lassen eine Zuordnung der *Ästhetischen Briefe* zur philosophischen Ästhetik in diesem Aufsatz erkennen.

Die Problematik dieser Zuordnung wurde bereits an mehreren Stellen deutlich gemacht. John A. McCarthy schlägt beispielsweise einen Paradigmenwechsel in Bezug auf die *Ästhetischen Briefe* vor, weg von den »philosophischen« Briefen zu den *ästhetischen* Briefen.¹⁵⁴

150 Stašková: Der Chiasmus, S. 214.

151 Als explikative oder erklärende Definitionen bzw. Explikationen werden diejenigen philosophische Definitionen der Kunst oder des Kunstbegriffs bezeichnet, die dem Anspruch gerecht werden müssen, »dass sie den Kern des herrschenden Sprachgebrauchs unversehrt bestehen lässt, aber zugleich den Begriff weniger vage und vieldeutig macht.« Marie E. Reichert: *Einführung in die philosophische Ästhetik*, S. 28.

152 Gethmann-Siefert, *Einführung in die Ästhetik*, S. 18.

153 Marie E. Reichert: *Einführung in die philosophische Ästhetik*, S. 13ff.

154 Vgl. John A. McCarthy: Energy and Schiller's Aesthetics from the »Philosophical« to the *Aesthetic Letters*. In: High/Martin/Oellers (Hg.): *Who is This Schiller Now?* S. 165-186. Darin schlägt er als Konzept Energie und Kraft vor, schon ausgehend von den Wissenskonzepten des 18. Jahrhunderts. Ein ähnlicher Zugang über Wissenskulturen, -konzepte und -prozesse, die durch eine noch nicht ganz ausgebildete dreiwertige Logik im 18. Jahrhundert ausgelöst werden, wird in der vorliegenden Studie gewählt. Gegen das vorgeschlagene Konzept der ›Kraft‹ von High spricht das folgende Zitat Schillers im 15.

Resümee zur Forschung

Festzuhalten ist, dass die Forschung in Bezug auf die *Ästhetischen Briefe* seit Jahrzehnten Widersprüche und Paradoxien konstatiert. In den *Ästhetischen Briefen* angelegte Widersprüche werden von einander widersprechenden Deutungsmodi in der Forschung häufig gespiegelt: Bezugnahmen auf diverse Referenzkontexte sind die Folge.

Die ›These der politischen Wirkung‹ beerbt zum Teil noch das teleologische Geschichtsmodell von Kant, das die (vorgeschaltete) Wirkung des Ästhetischen im Streben auf ein höheres Ziel funktionalisiert: in der Geschichtsphilosophie ging es um die Entwicklung des Menschen zu höherer sittlicher und moralischer Vernunft – im ›Kulturpolitischen‹ erhält der Mensch analog die Chance, zum idealen Staatsbürger heranzuwachsen. In diese Sparte lassen sich auch die Kontexte der *Utopie*, der *Idylle* und der *Versöhnung* einfügen, die ein Ideal außerhalb eines Wirklichkeitsbezuges setzen, teilweise mit Blick aber auf dessen mögliche Realisierung. Dieses zieht aber als logisches und aporetisches Problem die Paradoxie eines heteronom unterlegten (politischen, geschichtlichen,...) Zweckes einer an und für sich als autonom und als zweckfrei konzipierten Kunstbegriffes nach sich.

Wenn der zweite Kontextbereich zur Deutung der *Ästhetischen Briefe* wie von Plumpe und Janz in einer allgemeinen Autonomieforderung der Kunst gesehen¹⁵⁵ wird, dann impliziert das die These, das Ästhetische sei als Ziel z.B. menschlicher Entwicklung das eigentliche Anliegen der *Ästhetischen Briefe*.

Der dritte Referenzkontext wird in der Philosophie und ihren Unterdisziplinen gesehen: der ›Ästhetik‹ als ›Kunstphilosophie‹ bzw. als ›Kunsttheorie‹, der Moralphilosophie, der Kantischen Philosophie, der Transzendentalphilosophie etc. Es ist deutlich geworden, dass die *Ästhetischen Briefe* als ›Ästhetik‹ gemeinhin dem philosophischen Diskurs zugeordnet werden und daher als philosophische Antwort auf den philosophischen bzw. kunstphilosophischen und kunsttheoretischen Kontext gelesen werden. Da Schillers Abhand-

Brief, wo Schiller das Wirken in der ›Kunst‹ und in der ›ästhetischen Kunst‹ in einer sehr poetisch formulierten Passage folgendermaßen beschreibt: »da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte.« (NA 20, S. 360.) Auch der letzte Brief spricht gegen diesen Ansatz, denn dort umschreibt er nur den dynamischen Staat als »furchtbares Reich der Kräfte« (NA 20, S. 410, 27. Brief).

155 Der Kontext der Autonomieforderung wird dabei auf die Kenntnis Schillers der Kantischen *Kritik der Urteilskraft* zurückgeführt.

lung der philosophische Beobachterstandort, also ein kunstexterner Standort, zugeordnet wird, erscheinen die darin enthaltenen Aussagen folglich als heteronome Bestimmungen der Kunst. Die in der Forschung konstatierte Paradoxie zwischen Autonomie und heteronomer sozialer Funktion der Kunst in den *Ästhetischen Briefen* liegt eben bereits in dieser Zuordnung begründet.¹⁵⁶ Die Unmöglichkeit, dieses Paradoxon aufzulösen, resultiert aus der Tatsache, dass sich jede externe Funktionsbestimmung zu dem autonom bestimmten System der Kunst heteronom verhält.

Vorschlag: Literatur als Rahmen für die *Ästhetischen Briefe*

Es sei noch angemerkt, dass der Begriff des Rhetorischen in dieser Arbeit ebenfalls verwendet bzw. der rhetorische Aspekt der *Ästhetischen Briefe* behandelt wird. Der Begriff des Rhetorischen interessiert hier aber nicht im Sinne einer bis in die Antike zurückreichenden Disziplin und Lehre des rednerischen Stils. Im Rahmen dieser Studie interessiert der Begriff Rhetorik nur in der Hinsicht seiner Verwendung durch Paul de Man, wie er ihn in seiner spannungsreichen Differenz zwischen Rhetorik und Grammatik¹⁵⁷ als »tropologischen Sprachmodus«¹⁵⁸ gegenüber einer Bezug nehmenden und wörtlichen Sprachverwendung abgrenzt.¹⁵⁹

Das Rhetorische und Figurative des Textes ist in der Forschung inzwischen in den Vordergrund gerückt. Denn die rhetorischen Figuren ragen überdeutlich und unübersehbar aus dem Text hervor. Rhetorisch und figurativ zeugt das Ganze des Textes von einer tropologischen Verfasstheit. Kommt dann noch die Möglichkeit eines literarischen Selbstbezugs hinzu,

156 Plumpe beobachtet den paradoxen Leistungsanspruch der Philosophie ausgerechnet an die Adresse der Autonomie von Kunst. Vgl. Plumpe 1995a, S. 166f. (Vgl. auch Kap. 1.1.1.)

157 De Man: *Allegorien des Lesens*, S. 35ff.

158 Paul de Man: Phänomenalität und Materialität, S. 36.

159 Vgl. Paul de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 35ff. Vgl. im Übrigen zur Einschätzung der Entwicklung der Disziplin der Rhetorik insgesamt auch Gérard Genettes »La rhétorique restreinte« (S. 232 zit.n. Matzner: Die *Poesie der Metonymie*, S. 21), der eine Veränderung innerhalb der Rhetorik verzeichnet – von der klassischen Redekunst weg zu einer Wissenschaft der Figuren und Tropen (vgl. ebd., S. 22). Diese Veränderung geht einher »mit der Idee einer wesenhaften Metaphorizität der poetischen Sprache und der Sprache überhaupt.« (Zitat von Genette, ebd., S. 248, zit.n. Matzner, ebd., S. 22).

hat man es wohl eher mit *Literatur* zu tun.¹⁶⁰ Der Begriff der *Literatur*, der in der vorliegenden Arbeit zugrunde gelegt wird, orientiert sich an einigen Darlegungen Paul de Mans u.a. in seinem Text *Semiologie und Rhetorik* in den *Allegorien des Lesens*, wo er »die rhetorische und figurative Macht der Sprache mit der Literatur selber gleich[setzt]«¹⁶¹ und sieht es als Zeichen von Literatur und Literarizität, wenn es unentscheidbar wird, welche Bedeutung in einem Text den ›Vorrang‹ hat, die buchstäbliche oder die figurative.¹⁶²

Es müsste zu zeigen sein, wie der literarische Text der *Ästhetischen Briefe* ein »Wissen von sich selbst«¹⁶³ in sich kreiert und so diese Lesevariante aus sich selbst heraus anbietet.

Nach Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke degradiert aus der Perspektive der *Philosophie* die offenkundige Literarizität der Schreibweise von Texten zum ›bloß Rhetorischen‹.¹⁶⁴ Horn, Menke und Menke zufolge wird in der Regel der literarische Charakter der Philosophie als ›Rhetorik‹ »marginalisiert«¹⁶⁵. Philosophische Texte implizierten eine bestimmte »Form des Wirklichkeitsbezugs« (13), das wäre eine unterstellte »bruchlose und unmittelbare Gegebenheit des Referenten« (13).

Der ›Wirklichkeitsbezug‹ philosophischer Texte ist ihre Frage nach der Möglichkeit, den ›Gelingensbedingungen‹ der Referentialität der von ihnen gelesenen Rede; sie ist sekundäre Referentialität. (12)

Literarische Texte hingegen ›spielen‹ mit dem ›Wirklichkeitsbezug‹ und mit der Möglichkeit von Referentialität: Sie evozieren Kontexte, nur um sie figurativ wieder zu negieren und zu ›brechen‹.

Literarische Texte ›setzen‹ Referenz – aber zugleich verhandeln sie dessen Möglichkeitsbedingungen anhand von Figuren, die eine referentielle Illusion erzeugen oder diese in der Disfiguration der Darstellung wiederum durchbrechen.¹⁶⁶

160 Vgl. Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 10 (Einleitung).

161 Paul de Man: *Semiologie und Rhetorik*. In: *Allegorien des Lesens*, S. 31–51, S. 40 (Im Folgenden wird nur noch der gesamte Band *Allegorien des Lesens* zitiert.)

162 Vgl. ebd.

163 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 9 (Einleitung).

164 Ebd., S. 10.

165 Vgl. ebd., S. 10f.

166 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 12 (Einleitung).

Gesetzte Referentialität erweist sich dadurch als Illusion und schließt ein Moment des Fiktionalen ein. Fiktionalität ist nach Horn, Menke und Menke ein wesentliches Merkmal von literarischen Texten.¹⁶⁷

In diesem Sinne hebt ein literarischer Text sowohl eindeutige Referenzbeziehungen als auch die zeitliche Komponente der linearen Zeichenkette auf.¹⁶⁸ Literatur bricht die argumentative Kohärenz und kann nicht gleichzeitig logisch-stringente Theorie sein.

Die Philosophie ist darin soweit ›theoretisch‹, nämlich eine Form des Wissens, wie sie sich Argumentationsverfahren anvertraut, die ihre Ansprüche verbürgen sollen, sich aufs Wissen, Darstellen, Sprechen usw. im Allgemeinen zu beziehen.¹⁶⁹

Der üblichen Deutung der *Ästhetischen Briefe* ist demnach aufgrund der Zuordnung zur Philosophie und ihrer verbürgten Ansprüche auf kohärente Argumentationsweisen im Sinne eines eindeutigen Referenz- und Wirklichkeitsbezuges hochsignifikant ein auf Selbstwidersprüchen beruhendes ›Scheitern‹, ›Aufgeben‹ und ein unauflösbares Aporetisches eingeschrieben. Die Forschung hält dennoch an einer grammatischen, faktualen und theoretischen Lektüre fest, die referentielle Bezüge im Text ausmacht. Die Feststellung der Widersprüchlichkeit und des ›Scheiterns‹ des Programms wirkt sich aufgrund der Einordnung des Textes als Philosophie nicht auf eine

167 Die Begriffe der *Literatur*, des *Literarischen* oder der *Literarizität* folgen hier also dem Verständnis von Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke, die auch das Kriterium der Fiktionalität für die Literatur geltend machen (Vgl. Horn/Menke/Menke: Einleitung. In: Dies.: *Literatur als Philosophie*, S. 7-14). In ihrer Abgrenzung zur Philosophie gewinnen Horn et al. für die Literatur spezifische Kriterien, die sie erst aus ihrem spannungsreichen und wechselseitigen Verhältnis zur Philosophie schöpfen. (Vgl. ebd., S. 10.) Neben der Methode Paul de Mans werden nach dem Handbuch von Borgards et al. (*Literatur und Wissen*) weitere Strategien und Kriterien des Literarischen in den *Ästhetischen Briefen* herausgearbeitet. Vgl. insgesamt zur ›Debatte‹ über Literarizität, Poetizität und Ästhetizität, ihrer jeweiligen Begriffsklärungen sowie die theoretisch schwierige Abgrenzung von literarischen zu nicht-literarischen Texten Simone Winko: Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion. In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York 2009, S. 374-396.

168 Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 32.

169 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 10 (Einleitung).

Revision der Gesamtstruktur und -architektur des Textes aus¹⁷⁰, sondern führt zu Strategien der Eliminierung oder zumindest der Relativierung der Widersprüche. Die wörtliche oder faktische Lesart als Theorie oder als Philosophie *über* die Kunst und ihre ästhetischen Funktionen wird beibehalten. Die Formulierung »theoretisches Bemühen« zeigt außerdem »Verständnis« für Schillers Versuch, eine »Lösung für das Problem [zu finden], an Kants strengem Autonomiegebot festzuhalten und der Kunst zugleich eine Funktion vorzugeben, die der ästhetischen Erziehung«.¹⁷¹ Eine derartige Perspektive übersieht die evidenten Brüche in der Argumentation und ist daher als Lösungsversuch a priori zum Scheitern verurteilt: »Schiller [ist] sich seiner Widersprüche einerseits bewußt gewesen [...], [vermochte] sie andererseits aber auch nicht aufzulösen«.¹⁷²

Gerade die Paradoxien, Widersprüche und Wechselwirkungen eröffnen aber den Blick auf die hochgradig selbstreflexive (literarische) Seite des Textes und enthalten ein Potential der Selbstbezüglichkeit.

Es müsste also zu zeigen sein, wie die *Ästhetischen Briefe* als Literatur dieses selbstbezügliche Potential als »Wissen von sich selbst«¹⁷³ in ihre Form(en) fließen lassen und wie solche textimmanenten »Gesetze« aussehen könnten, die

die Texte sich als die Regeln ihrer Lektüre (als ihre Gattung oder Rahmung) jeweils selbst setzen (im Fall der Literatur); aber es heißt andererseits auch, in der Lektüre zu beobachten, wie sie sich zu diesem selbstgesetzten Gesetz in Relation setzen, um dieses nicht zu befolgen, in Erfüllung, Exposition, Übertretung, Brechung und Aussetzungen jener Ordnungen, die sie gerade voraussetzen.¹⁷⁴

Die bisherigen kontextuellen »Rahmungen« z.B. der Philosophie (oder der Politik) setzen voraus, dass die *Ästhetischen Briefe* mit den Gesetzen der jeweiligen

170 Eine Ausnahme aber bildet Gerhard Plumpes Umdeutung zum »ästhetischen Projekt«. Ebenfalls spricht bereits Hamburger von einem »bewußt aufgestellten Zirkel« (Hamburger: Nachwort, S. 141) und ein Bewusstsein Schillers der »metaphorischen Bedeutungen seiner Begriffe« (145) und deutet das im Hinblick auf seine Idee des ästhetischen Staates als Selbstzweck und Ziel der Abhandlung.

171 Janz: *Autonomie und soziale Funktion*, S. 67.

172 Bolten: *Friedrich Schiller*, S. 236.

173 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 9.

174 Ebd., S. 14.

Disziplin gelesen werden.¹⁷⁵ Diese Rahmen scheinen aber offenkundig nicht zu passen, wie aus dem Forschungsüberblick hervorgegangen sein sollte.

Zur Legitimierung des Rahmens der Literatur für die *Ästhetischen Briefe* liefert das folgende Zitat eine indirekte Begründung. Es handelt von der heutigen Überladung der Literatur mit kulturellen »Symbolisierungen, Kommunikationsformen und Praktiken« und diskursiven Verflechtungen.

Erklärt zu einem ›kulturellen Artefakt‹ unter anderen, wird Literatur zum Trägermedium von Symbolisierungen, Kommunikationsformen und kulturellen Praktiken, deren Gegenstände – seien es Politik, Religion, Recht, Mythologie oder die historischen Formationen der Wissenschaften – sich als Thematisierungen in ihr aufsuchen lassen. Die spezifische Textualität von Literatur wird so zur allgemeinen diskursiven Verflochtenheit und zum Kontinuum ›kultureller Kommunikation‹ nivelliert.¹⁷⁶

Die *Ästhetischen Briefe* avancieren als Literatur zum Paradebeispiel *par excellence* für das im Zitat angeführte ›kulturelle Artefakt‹ oder ›Trägermedium‹, in dem sich alle möglichen Thematisierungen aufsuchen lassen.

Die ›spezifische Textualität‹ der *Ästhetischen Briefe* als Literatur, worin sie sich von der Philosophie abgrenzt, und darauf zielt das vorliegende Projekt, liegt in ihrer Eigenschaft der sinnprozessierenden Verschiebung zwischen Referentialität und Selbstreferentialität. Gleichzeitig drückt sich dieses Spezifische von literarischen Texten in ihren selbstbezüglichen Formen als Wissen über den eigenen Text und seine Gesetzmäßigkeiten aus, welche im Folgenden analysiert werden sollen.

Was passiert zum Beispiel mit den evozierten Kontexten, den Begriffen und Argumentationen in den *Ästhetischen Briefen*, wie gehen sie selbst mit der widersprüchlichen Textanordnung und den aufgestellten Thesen um?

175 Vgl. ebd.

176 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 13.