

1 Historische Vorüberlegungen I: Das Ästhetische im 18. Jahrhundert

Das inhaltliche, faktische und theoretische ›Ernstnehmen‹ von ästhetischen Abhandlungen ist die übliche philosophische Rezeptionsform der großen Ästhetiken des 18. Jahrhunderts – man denke dabei an die Ästhetiken von Baumgarten, Kant, Schelling und Hegel.¹ Dieser Modus der Lektüre ist sowohl im 18. Jahrhundert selbst als auch heute noch gängige kunstphilosophische Praxis, ist doch die *Ästhetik* 1735 von Baumgarten² in Form seiner Lehre von den niederen Erkenntnisvermögen als Wissenschaft des Sinnes begründet. Dabei entspannt sich gerade um den Begriff der *Ästhetik* im Anschluss an Baumgarten ein heftiger Deutungsstreit: er soll nicht nur im Zuge einer sich wandelnden Gesellschaftsstruktur verlorene Funktionen und Definitionen einer in die Autonomie gedrängten Kunst retten bzw. neu erfinden – beispielsweise in der Form eines externen philosophischen Reflexionssystems für die Kunst – sondern ist selbst als *Gegenstand des philosophischen Diskurses* mit vielfältigsten Deutungen und gesellschaftlichen Ansprüchen belegt. Zwar ist das Verständnis von Ästhetik als *Kunstphilosophie*, die als solche dem System der Philosophie selbstverständlich untergeordnet wird, bis heute das sowohl die philo-

-
- 1 Mit »Ästhetiken« sind hier die philosophischen Werke z.B. von Baumgarten, Kant, Hegel etc. gemeint.
 - 2 In Alexander Gottlieb Baumgartens Magisterschrift *Meditationes philosophicae de non-nullis ad poema pertinentibus* von 1735 deutet sich schon in Ansätzen an, was er später in seiner Publikation *Aesthetica* (1750/58) als »Ästhetik« definiert: »Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens und als Kunst des der Vernunft analogen Denkens) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.« (Baumgarten, zit.n. Peter-André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart/Weimar 2001, S. 95f. Zum »Ästhetischen System bei Baumgarten« vgl. gleichnamiges Kapitel: ebd., S. 95-99).

sophische als auch die literaturwissenschaftliche Forschung dominierende,³ jedoch erscheint die Eingrenzung des Begriffs auf seine philosophische Bedeutung in Anbetracht seiner divergierenden Handhabungen im 18. Jahrhundert als willkürlich gesetzt. Seine philosophische Verwendung entspricht erst jener Begriffsbestimmung, die an Kants »Überleitungen zur Kunstphilosophie« anschließt.⁴ Die universale Geschmackskategorie Kants verliert in den nachfolgenden Ästhetiken vollkommen an Bedeutung und – motiviert von Kants Perspektivwechsel von einer »transzendente[n] Problematik der reflektierenden Urteilskraft [...] zugunsten der Kunstproblematik« (333) – wird der Begriff der Ästhetik in der Nachfolge Kants »mittels einer Inversion auf den schmalen Bereich von Kunsttheorie und –philosophie eingeengt« (333). Die nachkantische Etablierung der kunstphilosophischen und -theoretischen Kategorie für die Begriffsbestimmung des Ästhetischen wird von Schelling und insbesondere von Hegel vorangetrieben, welcher allein in der Kunstphilosophie als Ort der *Reflexion* die Möglichkeit einer überwindenden Einheit von eigentlich irreversiblen Gegensätzen sieht. Indem er die Leistung der Vereinigung solch manifester Gegensätze nur der philosophischen Reflexion als höchstmöglich zu erreichender Stufe der Erkenntnis zu- und der Kunst abspricht⁵, weist er gleichsam den Leistungsmöglichkeiten der Kunst den Platz

3 Vgl. das Kapitel *Stand der Forschung*.

4 Vgl. Hans Freier: Ästhetik und Autonomie. Ein Beitrag zur idealistischen Entfremdungskritik. In: Bernd Lutz (Hg.): *Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750–1800*. Stuttgart 1974, S. 329–383, S. 333.

5 Vgl. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 24ff. Hegel schreibt in der Einleitung seiner »Vorlesungen über die Ästhetik«, dass der »Gedanke und die Reflexion [...] die schöne Kunst überflügelt [hat]« (24). Vgl. auch die untergeordnete Stellung der Kunst und die übergeordnete Stellung der Philosophie in seiner bekannten Hierarchisierung der Entwicklungsstufen seines »absoluten Geistes«, der vom niedrigsten Grad der Selbsterkenntnis, den Hegel in der Kunst sieht, da es dort noch der profanen sinnlichen Wahrnehmung bedarf, über einen mittleren Grad in Gestalt der Religion, die sich noch einen Begriff vom göttlichen Geist definieren muss, zum höchsten Grad der Philosophie immer höhere Grade der Selbstreflexion durchwandert und sich, schlussendlich auf der Stufe der Philosophie angelangt, in sich selbst vollendet (vgl. ebd., S. 127–144, insbesondere 140ff.). Diese Hierarchie hat durchaus Tradition: Für die Aburteilung der Kunst und der Einbildungskraft hatte im Übrigen bereits Thomas Hobbes in seinem *Leviathan* 1651 über 100 Jahre noch vor Kant gesorgt und die Fantasie (»Fancy«) als überflüssig oder niederwertig hingestellt im Kontrast zum Urteilsvermögen (»Judgement«), das sich mit Wahrheit, Beweisführung und Entscheidungsfindung beschäftige (vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 85).

der Vergangenheit zu.⁶ In der Einleitung zu seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* verweist Hegel zwar auf den ›Ursprung‹ der Bezeichnung »Ästhetik«, die durch Baumgarten und die Rationalisten als »Wissenschaft des Sinnes, des *Empfindens*«⁷ geprägt wurde, definiert Ästhetik jedoch ausdrücklich als »*Philosophie der Kunst*«⁸. Hegel räumt sogar ein, dass der Name *Ästhetik* »eigentlich nicht ganz passend« (ebd.) sei, da dieser eben für die Wissenschaft der sinnlichen Wahrnehmung geprägt wurde, aber er will es bei dem Namen

bewenden lassen, weil er als bloßer Name für uns gleichgültig und außerdem einstweilen so in die gemeine Sprache übergegangen ist, daß er als Name kann beibehalten werden. (ebd.)

Seit der cartesianischen Trennung in Geist und materielle Ausdehnung (*res cogitans* und *res extensa*) im ausgehenden 17. Jahrhundert, die den Auftakt zu einer Geschichte der ›großen‹ als unumkehrbar empfundenen Dualismen des 18. Jahrhunderts bildet, entsteht ein Bewusstsein für eine tiefgreifende und umfassende Differenzerfahrung, die die Gesellschaft und den ganzen Menschen mitsamt seiner Erkenntnisfähigkeit zwischen den kontrastiven Polen Verstand und Sinnlichkeit, Form und Inhalt sowie Wissenschaft und Kunst aufspaltet.⁹ Infolge der rationalistisch begründeten Herrschaft des Verstandes und seiner Verdrängung der Sinneswahrnehmungen und der Einbildungskraft als eigenständigen Quellen der Erkenntnis¹⁰, erleidet die Kunst als sich gegenüber Wissenschaft und Philosophie ebenfalls ausdifferenzierendes und konkurrierendes Teilsystem der Gesellschaft¹¹ einen folgenschweren Funktions- und Identitätsverlust: Das System der Kunst wird von ihrer Umwelt (insbesondere eben von Seiten der Philosophie) einseitig auf den Bereich der Sinnlichkeit sowie der Einbildungskraft reduziert, die beide gleichsam im Verdacht stehen, wissenschaftlicher und verstandesgemäßer

6 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 25: »[D]ie Kunst [ist] nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes«.

7 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 13.

8 Ebd.

9 Vgl. Freier: *Ästhetik und Autonomie*, S. 334 und 337.

10 Bereits Wolffs Differenzierung (von 1720) der oberen und unteren Erkenntnisvermögen, auf die sich Baumgartens Definition von den unteren Erkenntnisvermögen gründet, lässt die Erkenntnis durch den Verstand als ›deutlich‹, die Erkenntnis durch die Sinne und die ›Einbildungs-Krafft‹ dahingegen als ›undeutlich‹ und ›dunkel‹ erscheinen (Vgl. dazu Alt: *Aufklärung*, S. 95).

11 Vgl. Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*.

Wahrheitsfindung wenig dienlich zu sein.¹² Zum Phänomen der *Ästhetik* ist festzuhalten, dass seine Entstehung genau in jene Phase des 18. Jahrhunderts fällt, in der die Kunst ihre Stellung aufgrund und trotz ihrer Aburteilung auf die ›niedereren‹ Kräfte der Erkenntnis innerhalb der Gesellschaft behaupten und sichern muss, um ihre Existenzberechtigung nicht zu verlieren. Doch im Begriff der Ästhetik, der sich von dem griechischen Wort *aisthetikós* (= sinnlich wahrnehmend)¹³ ableitet, ist bereits angelegt, was der Ästhetik als vorrangige Aufgabe zugedacht wurde: es sind gerade die ›unteren‹ Erkenntniskräfte, die Sinnesvermögen, die als dem rationalistischen Weltbild ebenbürtige Quellen der Erkenntnis reetabliert werden sollen.¹⁴ Die Sinne sowie die Einbildungskraft werden als *die* ›Wahrnehmungsorgane‹ von Schönheit gesehen. Die Schönheit ihrerseits ist derjenige Gegenstand, der sich gerade als Sphäre der kontemplativen Anschauung dem Einfluss einer vernunft- und verstandesorientierten Philosophie entzieht. Baumgarten führt in diesem Sinne den Begriff des poetischen und rhetorischen Wahrscheinlichen (*verisimilitudo*) als das Pendant zum Begriff der logischen, philosophischen und widerspruchsfreien Wahrheit (*veritas*)¹⁵ und als das »ästhetische Analogon des im Bereich der oberen Erkenntnisvermögen angesiedelten logisch Wahren«¹⁶ an, um eine »Stufe der Wahrheit«¹⁷ zu behaupten, die nur im Bereich der Schönheit erscheint und die die Kompetenzen der Sinne als unersetzlich erscheinen lässt.

12 Vgl. Freier: *Ästhetik und Autonomie*, S. 339–341. Die Philosophie ist dasjenige Teilsystem der Gesellschaft, das den Bereich der geistigen und verstandesgemäßen, der ›oberen Erkenntniskräfte‹ und damit im Sinne der Wahrheitsfindung der einzig gültigen Erkenntnisweise für sich allein beansprucht.

13 Vgl. Günther Schweikle/Irmgard Schweikle (Hg.): *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 1990, S. 4.

14 Vgl. Alt: *Aufklärung*. Vielmehr scheint Baumgartens Ästhetik als »wissenschaftliches System« (Ebd., S. 96) eine direkte Antwort auf die rationalistische Sichtweise von Wolff zu sein, der deutliche Erkenntnis nur über den Verstand gelten lässt (vgl. S. 95). Nach Alt versucht Baumgarten einen ›ästhetischen Wahrheitsbegriff‹ zu etablieren, der ebenfalls Wahrheit und Erkenntnis ermöglicht, aber auf der Basis von ›schöner Erkenntnis‹, deren »Richtinstanz das Urteil der Sinne, nicht die Verstandessphäre bildet« (97).

15 Vgl. Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 83 und Alt: *Aufklärung*, S. 97.

16 Alt: *Aufklärung*, S. 97.

17 Alexander Gottlieb Baumgarten: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der »Aesthetica«* (1750/58). Hamburg 1983, S. 115.

Die Ästhetik wurde ursprünglich also nicht als Kunstphilosophie begründet, die sich dem Legitimationsdruck der Kunst folgend in die Position setzt, dieser Sinn- und Funktionsofferten anzubieten, sondern eher als ihr konzeptioneller Gegenentwurf: als Rehabilitierung der Sinnesvermögen als der unteren Vermögen der Erkenntnis ist es die sensualistische Antwort auf das Wissenschaftsparadigma einer rationalistischen Philosophie. Verstehbar wird die erfolgreich sich durchsetzende Festschreibung der Ästhetik als Kunstphilosophie vor dem Hintergrund, dass Kunst und Philosophie als kontemporär sich ausdifferenzierende Teilsysteme um den Anspruch an die ›Wahrheit‹ konkurrieren, die als Überbleibsel aus alteuropäischer Vormoderne noch im ontologischen Sinne als ganzheitlich angenommen wird.¹⁸ Es ist aber nur ein Streit um den »Primat ihrer Erfahrung«¹⁹, der die Art und Weise ihres Habhaftwerdens, die Form der verstandesmäßigen Reflexion oder die Form der sinnlichen Anschauung, zum Inhalt hat. Der Akt der philosophischen Übernahme der ›Ästhetik‹ könnte man als Sicherung ihres alleinigen Anspruchs über die Sphäre der Wahrheit deuten, worunter nun auch die Ebene der Wahrscheinlichkeit subsumiert wird. Er erscheint jedoch willkürlich durchgesetzt, wenn man die ursprüngliche Funktion der Ästhetik – die Reetablierung der Sinne und ihres Gegenstandes, der Schönheit, – in den Blick nimmt.

Baumgartens Verdienst wird insbesondere in einer erstmaligen Erweiterung der Logik um die unteren Vermögen der Wahrheit und Erkenntnis (*epistēmē*) gesehen²⁰, was immerhin eine »Öffnung der Logik für Poetik und Rhetorik«²¹ beinhaltet, gleichzeitig biete diese Differenzierung in poetisch-rhetorisches und philosophisch-logisches Denken keine komplette Lösung des ›philosophisch-ästhetischen Dilemmas‹ seit der Frühaufklärung.²²

Es muß, wie Baumgarten zu Recht aufzeigt, darum gehen, einerseits das ästhetische Denken (als rhetorisches) vom logischen abzugrenzen, andererseits einen Ort außerhalb der Rhetorik und innerhalb der Logik für es zu finden und die Möglichkeiten der Logik für die Ästhetik weiter auszuschöpfen.²³

18 Vgl. Plümpe : Die Literatur der Philosophie, S. 166.

19 Plümpe: Die Literatur der Philosophie, S. 166.

20 Vgl. Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 84.

21 Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 73.

22 Vgl. Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 82.

23 Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 82.

Denn seit Thomasius, den Pietisten und den Rationalisten nach Wolff wurde die Rhetorik von der Logik, der Kunst des Denkens und Wahrheitsfindung abgegrenzt (80). Die Rhetorik im 18. Jahrhundert wird demnach von der Rhetorikforschung recht ausnahmslos auf die »rein formale Kunst des Stils und des Ausdrucks« (82) beschränkt. In der vorliegenden Arbeit wird die These vertreten, dass dieser Ort, der die Möglichkeiten der Logik weiter ausschöpft, die neuerliche Sphäre des Ästhetischen selbst (unter Ausschluss traditioneller und beschränkter Rhetorikauffassungen) bzw. darüber hinaus der Ort von Dichtung und Literatur (unter Einschluss des Rhetorischen als Tropologisches in einem modernen Sinne) ist. Während die *Philosophie* von der Logik insbesondere Wahrheit im Sinne von Widerspruchsfreiheit beansprucht, kommt der Logik in der *Dichtung* nach Baumgartens Neuordnung der Disziplinen die Rolle der Wahrscheinlichkeit im Sinne von der (ästhetisch) denkbaren Möglichkeit und hypothetischen Stimmigkeit einer literarischen Welt zu, die die neuen ästhetischen Denkformen durchziehen.²⁴ Die *Ästhetischen Briefe* sind sich dieses philosophisch-ästhetischen Dilemmas und den Lösungsversuchen in den »Ästhetiken« des 18. Jahrhunderts anscheinend bewusst: Sie sprechen selbst von den verschiedenen Stufen und Formen der Wahrheit, der Wahrscheinlichkeit²⁵ (»Schein der Wirklichkeit«, 26. Brief, oder »Schätzung des reinen Scheins«, 27. Brief) und des *ästhetischen Scheins* (26. Brief) in der Entwicklung des Menschen. Der *ästhetische Schein* wird von Schiller sowohl von der logischen Wahrheit und der Wirklichkeit einerseits und dem »Betrug« als Lügenschein und falsches Zeugnis der Wirklichkeit andererseits differenziert (26. Brief) und stattdessen mit dem Bereich der »Möglichkeit« assoziiert.²⁶

24 Vgl. Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 78f.

25 Der »Schein« muss sich notwendigerweise von der »Wirklichkeit« und Wahrheit trennen, damit der *ästhetische Schein* sich entwickeln kann (NA 20. S. 400f., 26. Brief). In der »Kunst des Scheins« soll der Mensch die »Grenzen der Wahrheit bewahren, denn er kann den Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frey zu machen.« (Ebd., S. 401) Der Dichter kann bei der Ausübung der Kunst gleich zweifach seine Grenzen überschreiten: »Sie sehen hieraus, daß der Dichter auf gleiche Weise aus seinen Grenzen tritt, wenn er seinem Ideal Existenz beylegt, und wenn er eine bestimmte Existenz damit bezweckt. Denn beydes kann er nicht anders zu Stande bringen, als indem er entweder sein Dichterrecht überschreitet, durch das Ideal in das Gebiet der Erfahrung greift, und durch die bloße Möglichkeit wirkliches Daseyn zu bestimmen sich anmaßt, oder indem er sein Dichterrecht aufgibt, die Erfahrung in das Gebiet des Ideals greifen läßt, und die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit einschränkt« (ebd., S. 401f.).

26 Vgl. den 9., 19., den 22., den 26. und 27. Brief (NA 20, S. 402).

Die Wahrheit des Ästhetischen bei Schiller kann aufgrund seiner evidenten Widersprüchlichkeit demnach nicht der Ort philosophischer Wahrheit sein, sondern hat eher den hypothetischen und plausiblen Charakter von Dichtung, man denke dabei an die ›Erfindung‹ des ästhetischen Staats. Ihr Gegenstand ist die Sphäre der denkbaren Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit des ästhetischen Scheins.

Baumgarten warnte allerdings auch vor der Gefahr, ein Gedicht mit den Mitteln der (philosophischen) Wahrheit und (mathematischen) Beweisbarkeit zu messen:

Die Widerspruchsfreiheit seiner dichterischen Welt lässt sich nicht erschöpfend beweisen, denn die konstitutiven Elemente lassen sich nicht in identische Sätze zerlegen. Gleichzeitig ist es aber auch nicht notwendig, daß die Wahrheit eines Gedichtes ganz und gar einsichtig wird – es ist ausreichend, daß das Gedicht wahr zu sein *scheint*.²⁷

Äußerste Wichtigkeit erhält in diesem Zusammenhang und im Hinblick auf die weitere Analyse der *Ästhetischen Briefe* in der vorliegenden Arbeit die Aussage Baumgartens zur Widerspruchsfreiheit, welche in Bezug auf das »Dichterische« oder Literarische nicht zu beweisen ist.

Zwar ist *Schönheit* der zentrale Begriff aller Baumgarten nachfolgenden Ästhetiken, ansonsten jedoch weist der Begriff der ›Ästhetik‹ eine hohe Permeabilität für kontingente Funktions- und semantische Sinnzuschreibungen auf. Diese Uneindeutigkeit des Begriffs²⁸ findet auch heute beispielsweise noch ihr Äquivalent in der Unsicherheit der systemtheoretisch orientierten Literaturwissenschaft über den Systemcharakter von Ästhetik.²⁹

Es geht dabei vornehmlich um die Frage, ob es sich bei der Ästhetik Schillers und auch im Allgemeinen um ein Subsystem des philosophischen Sys-

27 Buchenau: Einbindung von Poetik und Ästhetik, S. 79 (in Anlehnung an Gottscheds »rhetorische Kategorie der poetischen Wahrscheinlichkeit«, S. 79f.).

28 Vgl. Freier: Ästhetik und Autonomie, S. 330f. Freier spricht von der »eigentümlichen Bedeutungsweite und -unschärfe« des Begriffs und beobachtet »den Schwund überlieferter und Zuwachs neuer Bedeutungen« zum einen als Folge eines »undisziplinierten Gebrauch[s]« des Begriffs und zum anderen als Entsprechung der »Erosionen in der modernen Kunstentwicklung« (331).

29 Vgl. zu dem folgenden Abschnitt die so oder so ähnlich formulierten Ausführungen im Aufsatz der Verfasserin: Sinn.

tems³⁰, ein eigenständiges System³¹ oder um das Kunstsystem selbst³² handelt.

In der Forschung der Ästhetik wird bis heute die Existenz von koevolutiven und getrennten Systemen angenommen: Ästhetik wird dabei als Subsystem der Philosophie³³ und Kunst als eigenständiges System wahrgenommen. Aus der Perspektive eines beigeordneten und eigenständigen Ästhetiksystems würde dessen Leistung ebenfalls darin gesehen werden, semantische Sinnofferten für ein autonomes Kunstsystem zu stiften.³⁴

Argumente für die Koexistenz von Kunst und Ästhetik werden u.a. in den unterschiedlichen Verhältnissen der Kunst gesehen, die sie zum einen zur Ästhetik und zum anderen zum Wirtschaftssystem unterhält.³⁵

Das Plädoyer für die dritte mögliche Systemreferenz, die Identifizierung des Systems der Ästhetik mit dem System der Kunst, wird damit begründet, dass in der Systemtheorie die Systemgrenzen nicht durch den Gegenstandsbereich³⁶ – im Falle der Ästhetik wäre ihr Gegenstand die theoretische Reflexion der Kunst –, sondern durch Kommunikationen konstituiert würden.

30 Nach der Meinung in der vorliegenden Arbeit ist dies die überwiegende Einordnung der ›Ästhetik‹: Zahlreiche Titel mit dem Namen »Philosophische Ästhetik« verweisen auf diese noch dominierende Unterteilung. Vgl. Anm. 94, Kap. II.

31 Vgl. Englert: *Literatur als Reflexionsmedium*, S. 59.

32 Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 122f.

33 Vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 7-11, Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*, S. 166 und Niels Werber: ›Economic vices – literary benefits‹. Zur Differenzierung von Literatur, Ästhetik und Wirtschaft um 1800. In: *SPIEL* (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft) 12, H. 1. (1993), S. 66ff.

34 Vgl. Englert: *Literatur als Reflexionsmedium*, S. 59. Englert erklärt das Entstehen der Ästhetik durch die Nachfrage von semantischen Offerten, da der Wandel der Gesellschaftsstruktur semantische Probleme nach sich ziehe (vgl. bes. S. 27-30).

35 Vgl. Werber: ›Economic vices – literary benefits‹, S. 66ff. Das System der Wirtschaft, das aufgrund seines binären Funktionscodes (profitabel/unprofitabel) eher auf ›interessante‹ Werke der Literatur ausgerichtet ist, unterhält zum System der Literatur ein anderes Verhältnis als die Ästhetik, die das System der Literatur als Subsystem der Philosophie mit einem anderen Subcode (schön/hässlich) beobachtet. Zur Entwicklung des Literatursystems vgl. Niels Werber: *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen 1992. Zur ›Marktsituation‹ zur Zeit Schillers vgl. Niels Werber: *Der Markt der Musen. Die Wirtschaft als Umwelt der Literatur*. In: Gerhard Plumpe/Ders. (Hg.): *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft*. Opladen 1995, S. 183-216.

36 Der Gegenstand werde durch die Systemtheorie *deontologisiert*. Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 122ff.

Die *Ästhetischen Briefe* könnten demnach aus dem Kunstsystem selbst heraus geschrieben worden sein als »Selbstthematisierung der Kunst zum Zweck der Begründung der Selbstreferentialität«. ³⁷ Was die *Ästhetischen Briefe* zeigten, beruhe also auf kunstinterner und nicht kunstexterner Selbstbeobachtung. ³⁸

Dass im Übrigen aber die Philosophie ausgerechnet von der *Autonomie* der Kunst unter dem Decknamen der kunstphilosophischen Ästhetik nachgerade wieder Leistungen für sich selbst in Anspruch nehmen will, wie ›Wahrheit‹ in der Form der sinnlichen Anschauung von Vernunftideen oder die Offerten von Ontologie sowie von Totalität (besonders des Subjekts und seiner Vermögen) u. a., erweist sich darüber hinaus als paradox. ³⁹

Die Suggestion einer nur in der Literatur möglichen ›vollen Anschauung‹, in der dem Subjekt die Einheit seiner Vermögen aufscheint und in ihr die Einheit der Welt, ist aber philosophischen Problemstellungen verpflichtet und nicht etwa der Konturierung einer spezifisch literarischen Weltkonstruktion von hohem Unterhaltungswert. ⁴⁰

Wenn man Autonomie als Selbstbestimmung auffasst, dann bedarf es keiner externen und heteronomen Bestimmung der Kunst und Literatur durch ein äußeres (ästhetisches) System, dann werden

Eigenschaften, Funktionen und Wirkungen von Literatur nicht nur in externen Reflexionsdiskursen, wie etwa demjenigen der philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert, sondern auch in der Literatur selbst reflektiert [...]. ⁴¹

Festzuhalten bleibt folgendes:

1. Die Semantik von ›Ästhetik‹ wird nachgerade und auf uneindeutigen Voraussetzungen (Baumgarten, Kant, Hegel) beruhend auf den engen Bereich der *Kunstphilosophie* festgelegt und in Folge dieser Festlegung

³⁷ Ebd., S. 12.

³⁸ Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 122f. Vgl. auch Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 4. Ort sieht ebenfalls die Möglichkeit zur Reflexion der Kunst nicht nur in ›externen Reflexionsdiskursen‹ wie der philosophischen Ästhetik, sondern besonders auch in der Literatur selbst in Form von Selbstreflexion gegeben.

³⁹ Vgl. Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*, S. 166ff.

⁴⁰ Plumpe: *Die Literatur der Philosophie*, S. 167.

⁴¹ Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 4.

spricht die (Literatur-)Wissenschaft über die *Ästhetischen Briefe* bis heute von einer philosophischen oder theoretischen Abhandlung.

2. Aufgrund von Ausdifferenzierung und Autonomie entsteht ein Legitimationsdruck für das Kunstsystem. Die Philosophie als externes Reflexionssystem verpflichtet sich scheinbar, diesem als kunstphilosophische Ästhetik Sinn zu geben und gesellschaftliche Funktionen der Kunst zu formulieren.⁴²
3. Die Umdeutung der Ästhetik von der Rehabilitierung der Sinne zur externen paradoxen Legitimierung und Bestimmung des autonomen Kunstsystems ist jedoch nicht dem System der Kunst verpflichtet, sondern *philosophischen Problemstellungen*.
4. Die Ästhetik verbindet sich mit Teilfunktionen der Logik oder schließt diese in sich ein, indem logische Funktionen wie Wahrscheinlichkeiten, Möglichkeiten und hypothetische Stimmigkeiten in ein neues ästhetisches Denken oder in das Literarische Einzug halten.
5. Die Rhetorik transformiert im 18. Jahrhundert zu einer Wissenschaft von Figuren und Tropen sowie zu einer Bedeutung der *Tropizität* und *Metaphorizität* der Sprache⁴³ und hält ebenfalls Einzug in die Literatur.

Die reine Festschreibung der Ästhetik als ein gegenüber der Kunst externes und der Philosophie untergeordnetes Reflexionssystem ist, wie bereits deutlich wurde, ungeklärt angesichts ihrer divergierenden Funktionen und ihrer Integration von Teilfunktionen der Logik und einer ›neuen‹ Rhetorik. Die Identität des Begriffs scheint nicht gegeben, weil dieser mit Programmen überhäuft wird, die zwar überwiegend mit einer Wiederherstellungs- und Ganzheitssemantik operieren, die aber auf verschiedene Anwendungsbereiche abzielen: erstens in *Richtung Etablierung der Sinnesvermögen* als Gegenentwurf einer rationalistisch orientierten Philosophie (Baumgarten), zweitens in *Richtung Kunst* und ihrer *theoretischen* Bestimmung als Retotalisierung der vernunftmäßigen und sinnlichen Vermögen (Kant) und drittens in *Richtung Philosophie* zur Aufstellung eines Hierarchiekonzepts, das Kunst, Kunstphilosophie und Philosophie aufgrund ihrer divergierenden Funktionen verschiedene Stufen zuweist (Hegel).

Es erweist sich als schwierig, aufgrund der Oszillation ihrer Programme zwischen *Kunst und Philosophie* die Ästhetik auf eine eindeutige Funktion fest-

42 Sie tut das, obwohl sie selbst einen Teil der Funktionen der Kunst abspricht, indem sie es in seiner Funktion auf den Bereich der unteren Erkenntnisvermögen reduziert.

43 Vgl. Matzner: *Die Poesie der Metonymie*.

zulegen. Die Zuweisung der Ästhetik zum philosophischen System als der Kunst externes Reflexionssystem erweist sich als kontingent angesichts ihrer divergierenden Funktionen und Themen.⁴⁴

Die Skizzierung des philosophiegeschichtlichen Hintergrunds des Ästhetikbegriffs ist insofern für die vorliegende Analyse von Relevanz, als gezeigt werden soll, dass die Etablierung einer Semantik der Kunstphilosophie im Diskurs über die Ästhetik kontextuelle Bezugnahmen auf philosophische und philosophie-geschichtliche Problemstellungen zur Folge haben. Der forschungsbezogene Zugang zu den *Ästhetischen Briefen* aus der Perspektive der Philosophie korreliert mit der Ansicht, dass es sich um eine (wörtlich zu nehmende) lineare ›Theorie‹ Schillers handelt. Der Begriff der ›Ästhetik‹ auf das 18. Jahrhundert bezogen meint in spezifischer Terminologie den ›terminierten‹ Bereich der kunstphilosophischen Abhandlung über die Bedeutung des Schönen, und nicht, was angesichts der obigen Erläuterungen

44 In heutiger Zeit verweisen Bücher, die vermehrt wieder das ›Ästhetische‹ oder ›Asthetik‹ im Titel haben, auf eine mehrdeutige und letztlich ungeklärte semantische Spielwiese. Das Ästhetische ist beispielsweise auch in anderen Wissenschaften zu finden, vgl. Reichert: *Einführung in die philosophische Ästhetik*. Heutige Entwürfe der *Ästhetik*, *Aisthetik* oder des *Ästhetischen* übernehmen teilweise die ursprünglichen Debatten und entwerfen aber auch neue und eigene Konzepte. Da gibt es beispielsweise das Buch von Georg W. Bertram, der selbst »Eine Ästhetik« schreibt wie im Untertitel seines Buches zu lesen ist: ÜBER die »Kunst als menschliche Praxis« (Ders.: *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*. Berlin 2014). Vgl. eine jeweils andere Akzentuierung des Ästhetischen bei Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen* oder Gernot Böhme: *Aisthetik*. München 2001. Aufgrund der laut Gernot Böhme nicht systematisch zu begründenden Rubrizierung der Ästhetik als *philosophische Ästhetik* beschäftigt er sich eher mit der modernen Ästhetik des Geschmacks in der Tradition Kants, knüpft aber auch an die natürliche Ästhetik seit Baumgarten an und interessiert sich auch für die Ästhetik des Designs. D.h. der Bereich der Ästhetik war ursprünglich auch mit dem Bereich des Materiellen verknüpft – auch heute noch gibt es eine »Ästhetik der Natur« (Gernot Böhme) – oder artifiziell erzeugte Kunst- und Präsenzeffekte, die *Dingen* ähnlich sind. Im Begriff der »ästhetischen Erfahrung« kündigt sich außerdem das Aufbrechen von Sinn und Präsenz an und die Möglichkeit, dass Reales und Artefakt oder Zeichen und Ding zusammengedacht werden können (vgl. Koch/Voss (Hg.): *Zwischen Ding und Zeichen*). Die begriffliche Verschiebung in Richtung »ästhetische Erfahrung« könnte man geschichtlich aus der »ästhetischen Wahrnehmung« oder dem »sinnlichen Vermögen« bei Baumgarten beispielsweise herleiten, denn diese implizieren ebenfalls, wie in der Wahrnehmung, zugleich etwas Subjektives und auch Objektives, das einem »erscheint« oder »durchscheint«. Dieses kann heutzutage, je nach Kontext, entweder ein artifiziell erzeugtes *Präsentes* oder auch etwas Empirisches bedeuten.

ebenso plausibel wäre, eine Abhandlung über die sinnliche Wahrnehmung oder eine ästhetische im Sinne einer kunstvollen, d.h. »selbst ästhetisierten« Abhandlung.

Es sei noch angemerkt, dass infolge der konventionellen Einordnung der Schillerschen Ästhetik als Kunstphilosophie ihr demgemäß der kunstexterne Beobachterstandort der Philosophie unterlegt wird. Aus diesem Grunde führt die dargestellte paradoxe Leistungserwartung des philosophischen Systems an das autonome Kunstsystem auch zu einer Deutung der Widersprüchlichkeit bei Schiller.