

I. Einleitung

»Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen seyn werden, ihn [...] anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen. Aber dieser Satz ist auch nur in der Wissenschaft unerwartet; längst schon lebte und wirkte er in der Kunst«. *Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen*¹

- 1 Schiller, Friedrich: »Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen« (1795). In: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Philosophische Schriften erster Teil*. Bd. 20. Begründet von Julius Petersen. Herausgegeben im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 309-412, hier S. 359 (15. Brief). Zitate aus Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* folgen der Nationalausgabe *Schillers Werke*, die im Folgenden mit NA abgekürzt wird. Im Folgenden wird nur noch auf den Kurztitel *Ästhetische Briefe* verwiesen. Die Nationalausgabe, die als Textgrundlage gewählt wird, behält die originale Orthographie des Textes weitgehend bei. Zur Edition der »philosophischen Schriften« in der Nationalausgabe vgl. NA 20, S. 99ff. Erstmals erschienen die *Ästhetischen Briefe* 1795 in der Monatszeitschrift *Die Horen*, deren Herausgeber Schiller war. Hervorhebungen, Titel und Fachbegriffe erscheinen in der vorliegenden Arbeit in kursivierter Form, Ausdrücke, die im Hinblick auf die spezielle Fragestellung der Arbeit problematisiert oder abgelöst von ihrer konventionellen und konnotativen Bedeutung gelesen werden müssen, sind in einfache Anführungszeichen gesetzt. Zitate werden in doppelten Anführungszeichen kenntlich gemacht, längere Zitate werden eingerückt. Einzelne, oft zum wiederholten Male zitierte Begriffe oder Ausdrücke, die aus ihrem ursprünglichen Satzzusammenhang entnommen und in den hier formulierten Satz eingefügt werden, erscheinen ebenfalls in einfachen Anführungszeichen. Seitenzahlen, die sich auf dieselbe Publikation beziehen, stehen in Klammern hinter dem Zitat im laufenden Text.

Dass im Keim eines einzelnen und unscheinbaren Satzes in den *Ästhetischen Briefen* Friedrich Schillers die Entwicklung eines ganzen literar-ästhetischen Programms angelegt ist, das zugleich seine eigene Lektüeranweisung enthält, ist verblüffend. Noch mehr überrascht es, dass er hier den Begriff des *Ästhetischen* mit dem Begriff der *Kunst* vereint – in dem zu einer Einheit zusammenfassenden Begriffspaar der ›ästhetischen Kunst‹. Das ›Ästhetische‹ wird hier nicht, wie man es erwartet², in den näheren oder weiteren Umkreis der Philosophie gestellt, sondern findet sich ausdrücklich in der Kunst. Welche Kunst gemeint ist, dürfte angesichts des großen Dichters und Dramatikers Friedrich Schiller nicht schwer zu erraten sein, denn ›Sätze‹ finden sich in der Regel im Einzugsgebiet der Literatur wie in der *Dichtung* oder *Poesie* und nicht etwa in der *Malerey* oder bildender Kunst. Die *Ästhetischen Briefe* erscheinen an anderer Stelle zwar als ein ›Gemähld‹, es ist jedoch ein ›Gemähld der Dichter‹ (10. Brief) oder, mit den Worten seines Lehrers Jacob Friedrich Abel: ein *poetisches Gemähld*.³ Dieser oben zitierte Satz erklärt außerdem paradoxe Sätze als ein konstitutives Element für die Kunst und die »ästhetische Kunst«, das scheint auf den ersten Blick ebenfalls zu überraschen; für die Literatur als Kunst ist dieses aber längst nicht so ungewöhnlich: »längst schon lebte und wirkte er in der Kunst«.

Mit der vorliegenden Arbeit soll nachgewiesen werden, dass sich das ›Ästhetische‹ in den *Ästhetischen Briefen* als ›ästhetische Kunst‹ und ›Dichtung‹ ausweist und sich als, in und durch Kunst, sprich Literatur, sinnprozessierend konstituiert und performiert, durch die eigene Textpraxis der kalkulierten Verwendung von logisch problematischen Denkfiguren wie Paradoxien, Widersprüchen und Zirkelschlüssen, was einen Schlüssel für ihre *literarische* Lektüre bereit hält, mit der die ›eigentümlichen‹⁴ Formen im Text Sinn machen.⁵ Damit folgt der vorliegende Ansatz, die *Ästhetischen Briefe* ›als Literatur‹

2 Hiermit ist zum einen der Erwartungshorizont um 1800 gemeint, zum anderen auch eine Erwartungshaltung aus der Sicht einer Forschung, die Schillers ästhetische Schriften überwiegend im Kontext philosophischer Diskurse rezipiert.

3 Wolfgang Riedel: *Jacob Friedrich Abel. Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773-1782)*. Würzburg 1996, S. 41.

4 Begriff bei Berghahn: Schillers philosophischer Stil. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart 2011, S. 304-318, hier S. 314.

5 Zum Vorschlag, dieses Werk als »dichterisch« zu bezeichnen, als »allerplausibelste Begründung« und »nicht ungewöhnliche Bezeichnung dieses Werks« vgl. bereits Elizabeth M. Wilkinson/Leonard A. Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung*. München 1977, S. 107f.

zu betrachten, Schillers eigener Zuweisung und nicht ihrer konventionellen Einordnung, die diese für gewöhnlich im Kontext von philosophischen oder (kunst)theoretischen Abhandlungen sieht.

Es ist nur allzu bekannt, dass sich in Friedrich Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) eine Vielzahl von Paradoxien, Widersprüchen, Tautologien und Aporien finden lassen, deren Auflösung seit langem die literaturwissenschaftliche Forschung beschäftigt hat.⁶

Der viel zitierte Widerspruch zwischen dem expliziten Ziel der Schillerschen Argumentation, dass die Schönheit als »nothwendige Bedingung der Menschheit«⁷ (1. Brief) eine Art Durchgangsstadium auf dem Weg zur Vernunft ist, bzw. mit Blick auf Kant, ein »Werkzeug« (9. Brief) zur Erreichung eines ethisch-sittlichen Menschenideals darstellt,⁸ und dem Schluss der Briefe, der das Ästhetische als eigentliches Endziel erscheinen lässt, indem er den *ästhetischen Staat* als höchste Stufe der menschlichen Vollendung präsentiert,

6 Vgl. Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, S. 54f., besonders S. 55; Rolf-Peter Janz: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: In: Helmut Koopmann (Hg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart² 2011 [1998], S. 649-666, S. 662f.; Hamburger Käte: Nachwort. Schillers ästhetisches Denken. In: *Friedrich Schiller: Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart 1965, S. 131-15; Carsten Zelle: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2005/2011, S. 426 und ders.: *Friedrich Schiller*, Tübingen/Basel 2005, S. 254; Gerhard Plumpe *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Band 1: Von Kant bis Hegel. Opladen 1993, S. 115f., 124, 126; Bürger, Peter: Zum Problem des ästhetischen Scheins in der idealistischen Ästhetik. In: Willi Oelmüller (Hg.): *Kolloquium Kunst und Philosophie 2. Ästhetischer Schein*. Paderborn u.a. 1982, S. 34-50; Puntel, Kai: Empfindung, Reflexion und »ästhetischer Sinn«. Die Eigengesetzlichkeit von Kunst und Kunstrezeption in Schillers Theorie der Ästhetik. In: Hans Körner u.a. (Hg.): *Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts*. Hildesheim u.a. 1986, S. 117-148, S. 126 und Bolten, Jürgen: *Friedrich Schiller. Poesie, Reflexion und gesellschaftliche Selbstdeutung*. München 1985, S. 231f. Vgl. zu den folgenden Überlegungen so oder so ähnlich die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit in Friedrich Schillers Briefen *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Monika Schmitz-Emans/Kurt Röttgers: *Spiegel – Echo – Wiederholungen*. Essen 2008, S. 31-44.

7 NA 20, S. 340 (1. Brief).

8 »Mit einem Wort: es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.« NA 20, S. 383 (22. Brief).

wird in der Forschung umfassend diskutiert.⁹ Zunächst suggeriert Schiller die Absicht, einen Beweis zu führen, der die Reihenfolge Naturzustand – ästhetischer Zustand – ethischer Zustand beinhalten sollte.¹⁰ Diese wird aber zugunsten der Reihenfolge *dynamischer Staat*, *ethischer Staat* und *ästhetischer Staat* in der berühmten Hierarchie der drei verschiedenen Staatsformen invertiert.¹¹ Dem wörtlich angekündigten widerspricht also Schillers tatsächlicher Argumentationsgang.

Der »folgeschwere Widerspruch«¹² zwischen den beiden Menschheitsbegriffen wird einerseits in der »Vollendung« im Ethischen andererseits im Ästhetischen gefunden; auf der einen Seite ist das Ästhetische ein Zwischenstadium, auf der anderen Seite Ziel und Zweck. Dieser Widerspruch wird in der Forschung gespiegelt von einer umfassenden, zugleich aber auch äußerst kontroversen Diskussion über die Bedeutung des *ästhetischen Staates* am Ende der Briefe.¹³

Es erscheint überflüssig, diese Diskussion hier noch einmal im Einzelnen vorzustellen. Vor dem Hintergrund der hier dargestellten Thematik und der aufgestellten Thesen dieser Studie wird jedoch deutlich werden, warum

-
- 9 Vgl. dazu exemplarisch die grundlegenden Arbeiten von Käte Hamburger und die beiden Schiller-Handbücher von jeweils 2011 unter dem jeweiligen Eintrag *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*.
- 10 Vgl. auch NA 20, S. 312 (2. Brief: »daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es Schönheit ist, durch welche man zur Freyheit wandert«) und den 19. Brief, S. 370.
- 11 Vgl. 27. Brief und insgesamt den 15. Brief: Der auf das Schöne und Ästhetische ausgerichtete Spieltrieb »vollende« bereits den »Begriff der Menschheit« (NA 20, S. 356).
- 12 Vgl. dazu Janz: *Über die ästhetische Erziehung*, S. 662f. So wird dieser »folgeschwere Widerspruch« bei Rolf Peter Janz »in der Auslegung der harmonischen Subjektivität« gesehen, die einerseits »als Durchgangsstufe auf dem Weg vom physischen zum moralischen Dasein« (662) bestimmt ist und andererseits sehe Schiller »gerade in der harmonischen Subjektivität die Humanität vollendet.« (663).
- 13 Vgl. zu dem Folgenden so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn – Friedrich Schiller. In: Niels Werber (Hg.): *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*. Berlin/New York 2011. S. 393–410, S. 395. Vgl. auch Janz: *Über die ästhetische Erziehung* S. 664. Nach Janz ist »die Deutung gerade der letzten Briefe [...] bis heute umstritten.« Janz bezieht das besonders auf die Deutung des »ästhetischen Staates«, der einerseits »im Sinne Ernst BLOCHS zum ›Vor-Schein‹ der politischen Freiheit« (664) wird, andererseits »keine politische Freiheit« (664) biete, da der Schein »in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln« verbleibe. Janz zitiert Gadamer, der von einer »für die Kunst interessierte[n] Bildungsgesellschaft« spricht (664).

es sich dennoch lohnt, sowohl die vorherrschenden Diagnostiken dieser Problemlage zu eruieren als auch die Widersprüche und Paradoxien in den *Ästhetischen Briefen* noch einmal genauer zu analysieren. Denn im Hinblick auf ihre diskursive Ein- bzw. Zuordnung ist gerade die Analyse der Widersprüche im ›Argumentationsgang‹ sowie ihrer speziellen Funktion in der Gesamtkomposition der *Ästhetischen Briefe* für die vorliegende Studie von besonderem Erkenntnisinteresse.

Gemeinhin sehen die dargestellten Untersuchungen die dort auftretenden Paradoxien zwischen Autonomie und Heteronomie des Ästhetischen bzw. zwischen einerseits einer Autonomieästhetik und andererseits zahlreichen Zuschreibungen von gesellschaftlichen, politischen oder kulturellen Funktionen, die die Ästhetik im 18. Jahrhundert bedienen soll, nicht als produktiv an. Es besteht in der literaturwissenschaftlichen Forschung im Allgemeinen die Tendenz, die »Widersprüche, Mehrdeutigkeit, Ambivalenz«¹⁴ und Paradoxien in der Argumentation der *Ästhetischen Briefe* von Widersprüchen zu befreien. So reihen sich hier, in der Deutung von Schillers Ästhetischem, die verschiedensten Referenzkontexte¹⁵ für das, was in den *Ästhetischen Briefen* mutmaßlich zum Ausdruck kommen soll, aneinander. Dem Ästhetischen werden aufgrund von Kontextualisierung alle möglichen Bestimmungen und zum Teil widersprüchlichen Funktionen zugeordnet: Da wäre beispielsweise der Kontext der ›kritischen‹ Philosophie Kants und Schillers ›Antwort‹ darauf in den *Ästhetischen Briefen*, das pädagogische und ideale Bildungsziel des ›ganzen Menschen‹ seit Rousseau, das Versöhnungsparadigma der Kunst oder die Betonung ihrer kultur- und gesellschaftspolitischen Funktionen¹⁶, Harmonisierung bzw. Befreiung des bürgerlichen Subjekts, die (politische) Utopie des ästhetischen Staates bis hin zu einer Legitimierung von Autonomieästhetik

14 Janz: Über die ästhetische Erziehung, S. 662.

15 Vgl. Nikolaus Wegmann und Detlef Kremer: Ästhetik der Schrift. Kafkas Schrift lesen »ohne eine Interpretation dazwischen zu mengen«? In: Gerhard Rupp (Hg.): *Ästhetik im Prozeß*. Opladen 1998, S. 53–84. Laut Wegmann und Kremer ist Referentialisierung die Voraussetzung für das ›Verstehen‹, da Sinnverstehen auf zumindest temporäre Eindeutigkeit und Fixierung angewiesen ist.

16 Vgl. beispielsweise Hans-Jürgen Schings: *Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist*. Würzburg 2012; vgl. dazu Riedels ordnenden Überblick über die verschiedenen Strömungen und Forschungs-Perspektiven auf die Briefe: Wolfgang Riedel: Philosophie des Schönen als politische Anthropologie. Schillers Augustenburger Briefe und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. In: Olivier Agard und Françoise Lartillot: *L'éducation esthétique selon Schiller. Entre anthropologie, politique et théorie du beau*. Paris 2013, S. 67–125.

bzw. Kunstautonomie¹⁷ – man kann in der Reduktion auf einen eindeutigen Sinn verleihenden Referenzkontext ein Bestreben in den Forschungsansätzen erkennen, die lesbaren und offenkundigen Widersprüche im Text zu relativieren.¹⁸

Zum Teil werden die Ursachen der Widersprüche in Schillers Lebensumständen gefunden, etwa dass die Widersprüchlichkeit seiner eigenen Konzepte Schiller nicht bewusst war, weil sie sich als Folge eines *work in progress* ergaben.¹⁹ Die These scheint zunächst angesichts des jahrelangen Arbeitsprozesses Schillers beim Schreiben der *Ästhetischen Briefe* plausibel, – zwischen der ›Urfassung‹ seiner Briefe 1793 an den Herzog von Augustenburg bis zur ›endgültigen‹ Fassung in den *Horen* 1795²⁰ liegen zwei Jahre, ein Brand und eine schwere Krankheit, – entsprechend werden Schillers Briefe als »fragmentarisch«²¹ bezeichnet. Schwierigkeiten bei der Übertragung Kantischer Begriffe auf sein Konzept von Schönheit und Literatur ist eine weitere häufig genannte Annahme in der Forschung.²² Seine undurchsichtigen und theo-

-
- 17 Rolf-Peter Janz: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*. Stuttgart 1973.
 - 18 Bruno Latour beispielsweise kritisiert in seinem Begriff der *Reinigung* (»Wir sind nie modern gewesen«) derartige Praktiken der Moderne, die seiner Meinung nach von einer ontologisch wirkenden Dichotomisierung seit Descartes hervorgerufen worden seien.
 - 19 Vgl. Kyong-Sik Cho: *Selbstreferentialität der Literatur. Das ›ästhetische Spiel‹, der Moraldiskurs und ihr Verständnis in der ästhetischen Theorie Friedrich Schillers. Eine systemtheoretische Studie*. Bielefeld 1997, S. 201.
 - 20 Zum gesehenen Zusammenhang zwischen beiden Fassungen und der Annahme, dass die *Ästhetischen Briefe* eine Fortsetzung der Briefe an den Augustenburger Prinzen seien, vgl. Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 68 und Peter-André Alt: *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. Bd. 2. München 2000, S. 111ff.
 - 21 Vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation*, S. 109 und Andreas Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse – die Eigendynamik der Argumentationsstränge und Wirkungsabsichten in Schillers »Briefen über die ästhetische Erziehung«. In: Agard/Lartillot: *L'éducation esthétique*. S. 186 und 210. Anglet spricht vom »unabgeschlossenen gedanklichen Prozess« Schillers und bezeichnet die *Ästhetischen Briefe* demzufolge als »Fragment«.
 - 22 Diese Annahme lässt sich bis zu früheren Aufsätzen von Annemarie Gethmann-Siefert und Helmut Koopmann zurückverfolgen: vgl. Annemarie Gethmann-Siefert: »Idylle und Utopie. Zur gesellschaftlichen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik.« In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 24 (1980), S. 32–67, hier S. 64–67 und Helmut Koopmann: »Bestimme Dich aus Dir selbst«. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg.« In: *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium*. Hg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 202–216, hier

retisch schwer nachvollziehbaren Formulierungen führen nicht selten zu der Einschätzung von Schillers philosophischem und theoretischem ›Scheitern‹²³ im Hinblick auf die vermeintliche Intention der *Ästhetischen Briefe*, die einer ästhetischen Erziehung.

Das Ästhetische bei Schiller erfährt also stellvertretend für das ganze Feld der Ästhetik und des Ästhetischen am Ende des 18. Jahrhunderts viele philosophische und gesellschaftliche Sinnzuschreibungen einschließlich all ihrer zugrunde liegenden gedanklichen und theoretischen Probleme und nicht mehr weiter auflösbaren Paradoxien seit der Leib-Seele-Trennung.²⁴ Repräsentativ für solche logisch problematischen Implikationen von Ideen im 18. Jahrhundert sind zum Beispiel Erziehungsparadoxa seit Kant und Rousseau: Dem Einzug der besten Anlagen in das menschliche Bewusstsein wie z.B. dem Einzug der Vernunft, was sich konzeptuell *per se* und automatisch vollziehen soll, muss paradoxerweise durch die Erziehung zur Vernunft auf die Sprünge geholfen werden. Auch Schillers Idee lässt sich im Horizont dieser Erziehungsversuche lesen,²⁵ wenn er die ästhetische der ethischen Bildung vorschaltet.²⁶ Ein weiteres hineinkonstruiertes problematisches Paradoxon

S. 213. Vgl. auch Jürgen Brokoff: Die Unvereinbarkeit von Erziehung und ästhetischer Erziehung. Friedrich Schillers Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 50 (2006), S. 134-149.

23 Vgl. zum Beispiel Helmut Koopmann: Schillers Staatsdenken. In: Bernd Rill (Hg.): *Zum Schillerjahr 2009. Schillers politische Dimension*. München 2009, S. 133-143, S. 142, ›Scheitern‹ meint hier bei Koopmann die politische Aporie des ästhetischen Staates.

24 Vgl. das Kapitel *Historische Vorüberlegungen II* der vorliegenden Arbeit.

25 Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn, S. 394. Vgl. zum Diskurs über Erziehung im 18. Jahrhundert auch Nicolas Pethes: *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2007 sowie ders.: »Und nun ihr Pädagogen – beobachtet, schreibt!« Zur doppelten Funktion der Medien im Diskurs über Erziehung und Bildung im 18. Jahrhundert. In: Eva Geulen/ders.: *Jenseits von Utopie und Entlarvung. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zum Erziehungsdiskurs der Moderne*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2007, S. 49-67.

26 Vgl. Brokoff: Die Unvereinbarkeit von Erziehung und ästhetischer Erziehung. Das Paradoxon von der Freiheit und Selbstbestimmung des Menschen und gleichzeitigem Zwang zur Erziehung zur Selbstbestimmung kann bereits Kant in seiner Theorie zwar nicht auflösen, wird jedoch durch die intersubjektive Kontrolle des Zwangs gegenüber der Freiheit des Menschen im Gelehrten Diskurs entschärft. Jürgen Brokoff sieht zwar die Kantische Paradoxie von Freiheit und Zwang in Schillers Konzept der ästhetischen Freiheit als Zustand des bestimmbaren Menschen, der in diesem die Befreiung von aller (heteronomen) Bestimmung erfährt und in der Kunst die Möglichkeit erhält, sich selbst zu bestimmen, aufgelöst, jedoch an eine andere Stelle der Briefe verschoben:

ist das Schwanken der Kunst zwischen Autonomie und Heteronomie, das als eine Art ›unerwünschter‹ Nebeneffekt der funktionalen Differenzierung der Gesellschaft auftritt.

In der Forschung lässt sich beobachten, dass die Widersprüche dem wissenschaftlichen Grundsatz der Widerspruchsfreiheit untergeordnet werden: der grundlegende Widerspruch in den *Ästhetischen Briefen* wird deshalb als Teil von »komplementären Strategien«²⁷ zwar benannt, jedoch zugunsten einer Strategie, nämlich der der ›dominanten‹ Seite, und damit zugunsten der Widerspruchsfreiheit aufgelöst.²⁸ Die andere Strategie wird aufgrund von (argumentations-)logisch problematischen Implikationen – unvermeidbar auftretenden Widersprüchlichkeiten – einfach ad acta gelegt.

Widersprüche hin oder her, es ist letztlich eine widerspruchsfreie und sinnstiftende Lektüre, die unter Ausschluss von anderen möglichen Lektüren gewonnen wird. Das Sinnproblem der *Ästhetischen Briefe*, das die widersprüchliche Argumentation auslöst, wird zwar nicht gelöst, doch durch die Reduzierung auf einen Argumentationsstrang von zwei oder mehr möglichen entschärft.

der Zwang, der paradox die Selbstbestimmung des Menschen erziehen will, ist zwar im Medium des ästhetischen Scheins aufgehoben, jedoch würde Schiller die Paradoxie der Erziehung verschärfen, indem er den Zwang zur Kunst zur Erreichung der Selbstbestimmung des Menschen voraussetze. Brokoff trägt mit dieser These zwar der Tatsache Rechnung, dass Schillers Text paradox strukturiert ist, sieht dies jedoch als unbefriedigende und theoretisch nicht auflösbare Aporie an, an der ebenfalls Schillers Versuch der Auflösung der Kantischen Paradoxie scheitert. Brokoff deutet die Unauflösbarkeit der Paradoxie als Misslingen und entscheidet sich zuletzt für die ›Durchgangsthese‹, die das Ästhetische als ein Durchgangstadium auf dem Weg zur Freiheit erscheinen lässt.

- 27 Vgl. Plumpe: *Ästhetische Kommunikation*, S. 115. Vgl. auch Zelle: Über die ästhetische Erziehung (Handbuch), der von »parallel gebauten Definitionen« spricht, und diese, so heißt es dort in ähnlicher Formulierung, »ergänzen einander auf komplementäre Weise«, S. 428. Vgl. zum Folgenden so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn.
- 28 Zur »Dominanz des Kunstaspekts« in den Briefen vgl. auch Dorothea Englert: *Literatur als Reflexionsmedium für Individualität. Systemtheoretische Studien zur Funktion des ästhetischen Sinnangebots bei Schiller und Novalis*. Frankfurt a.M. u.a. 1993, S. 70. Vgl. dazu auch besonders die Rezension von Henk de Berg über Klaus Disselbecks Studie über Schillers *Ästhetische Briefe* (Henk de Berg: Kunst kommt von Kunst. Die Luhmann-Rezeption in der Literatur- und Kunstwissenschaft. In: Henk de Berg/Johannes Schmidt (Hg.): *Rezeption und Reflexion. Zur Resonanz der Systemtheorie Niklas Luhmann außerhalb der Soziologie*. Frankfurt a.M. 2000, S. 175–221, S. 184).

Welches ›Happy End‹ Schiller tatsächlich bevorzugt – Sittlichkeit oder ästhetische Freiheit – bzw. mit Rolf Peter Janz‹ Worten – soziale Funktion oder Autonomie der Kunst²⁹ – bleibt letztlich ungeklärt.

Derartige Tendenzen können laut Claus-Michael Ort aber auch als erkenntnistheoretisch gewinnbringend eingestuft werden:

Manifestieren sich nun innerhalb eines Diskurses verstärkt semantische Strategien der Enttautologisierung oder Entparadoxierung [einschließlich ihrer zirkulären Varianten], dann deutet dies auf ein Problempotential hin [das je diskursspezifische Unterscheidungen aufgestaut haben].³⁰

Die *Ästhetischen Briefe* weisen ein Problempotential auf, das dazu auffordert, die argumentativen Widersprüche und rhetorischen Widerstände des Textes ernst zu nehmen. Denn neben den skizzierten widersprüchlichen Zielrichtungen des Ästhetischen, zugleich ›Weg‹ und ›Ziel‹ zu sein, zwischen denen die *Ästhetischen Briefe* alternierend wechseln, lassen sich darüber hinaus noch zahlreiche andere Widersprüche, Aporien und Paradoxien finden.³¹

Das Phänomen der Widersprüchlichkeit und Paradoxiebeladenheit der *Ästhetischen Briefe* scheint also nicht nur die logische Konsequenz für die Schwierigkeiten Schillers zu sein, mit theoretischen und philosophischen Begrifflichkeiten umzugehen oder der Tatsache Rechnung zu tragen, dass die eigene Widersprüchlichkeit Schiller nicht bewusst war³², sondern fordert zur Annahme heraus, diese seien Programm.³³

29 Vgl. Janz: Über die ästhetische Erziehung, Gerhard Plumpe: Ästhetische Kommunikation sowie Klaus Disselbeck: *Geschmack und Kunst. Eine systemtheoretische Studie zu Schillers Briefen ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen‹*. Opladen 1987 und Englert: Literatur als Reflexionsmedium.

30 Claus-Michael Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz. Christian Weise und die literarische Epistemologie des späten 17. Jahrhunderts*. Tübingen 2003, S. 5.

31 Vgl. Brokoff: Die Unvereinbarkeit von Erziehung, S. 134–136, Carsten Zelle: Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. DFG-Symposion 1992. Stuttgart/Weimar 1994, S. 440–468, besonders S. 456.

32 Vgl. dazu Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 201.

33 Vgl. zur Annahme, dass die Rhetorik Schillers, der Gebrauch einer metaphorischen Sprache, logische Brüche und Zirkelargumentation eine beabsichtigte Strategie darstellen, Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, besonders S. 54ff. Als ›verblüffend‹ und als ›augenfällige Hinweise auf die Form der Gesamtstruktur‹ bezeichnen bereits Wilkinson und Willoughby in ihrer frühen und bedeutenden Studie das Faktum der häufigen und »flagranten« Widersprüche und der »wohlüberlegten Pa-

Dass diese »eigentümliche«³⁴ und widersprüchliche Textur den konsequenten Vollzug von rhetorisch finnenreichen und *literarischen* Strategien – Schiller selbst spricht von »Operationen« – innerhalb der *Ästhetischen Briefe* demonstriert, die zur Umsetzung seiner Konzeption des Ästhetischen und der »ästhetischen Kunst« dienen und Sinn machen, soll mit der vorliegenden Arbeit nachgewiesen werden.

Es soll mit der vorliegenden Analyse im Zuge dessen auch gezeigt werden, dass es sich bei seinem »terminologischen Labyrinth«³⁵ überdies um die strategische und kalkulierte Einbindung von Widersprüchen, Paradoxien und anderer (reflexions)logischer³⁶ Denkfiguren handelt, die den textimmanenten Schlüssel für eine literarische Lektüre jenes äußerst vielschichtigen Textes, der in der Form von Briefen verfasst ist, bereit halten und auch nahe legen.

Im Folgenden sowie ausführlicher in den Kapiteln zur Forschung und zur historischen Ästhetik wird die konventionelle Einordnung von Ästhetiken und des Ästhetischen skizziert, vor dessen Folie dieser Lektürevorschlag Kontur erhält: Im Allgemeinen werden die *Ästhetischen Briefe* als *philosophische* Schriften über die Kunst gelesen.³⁷ Als Ästhetik oder ästhetische *Theorie*³⁸ werden die *Ästhetischen Briefe* in den Kontext der Konzepte des Ästhetischen im 18. Jahrhundert eingereiht. Dabei ist die Einordnung des Systems der Ästhetik unter das System der Philosophie erst neueren Datums. Die nachkantische Einengung des Begriffs Ästhetik auf den Bereich der Kunstphilosophie und Kunsttheorie wird insbesondere von Hegel vorangetrieben, dem der »bloße Name« für den Ort der philosophischen Reflexion »gleichgültig« ist. Unter dem Decknamen der Ästhetik verpflichtet sich die Philosophie *scheinbar* als externes Reflexionssystem der Kunst, dieses paradoxerweise zu legitimieren und

radoxa«. Vgl. auch Klaus L. Berghahn: »Schillers philosophischer Stil.« In: Koopmann: *Schiller-Handbuch*, S. 289-296.

34 Vgl. zur Eigentümlichkeit der Form der *Ästhetischen Briefe* Anm. 4.

35 Bolten: Friedrich Schiller, S. 236. Von einer »unexakten Terminologie« spricht auch Berghahn in der Nachfolge Wilkinsons: Ders.: Schillers philosophischer Stil, S. 314.

36 Ein in der vorliegenden Arbeit verwendeter Begriff, der auf Gotthard Günther zurückgeht: Ders.: *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik. Die Idee und ihre philosophischen Voraussetzungen*. Hamburg 31991 (1959), S. 127-139. Vgl. das Kapitel *Historische Vorüberlegungen I* der vorliegenden Arbeit.

37 Vgl. u.a. Leonhard Herrmann: Friedrich Schiller (1759-1805), Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In: *KulturPoetik: journal of cultural poetics*. Bd. 10 (2010). S. 99-107.

38 Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*.

dessen Funktion zu bestimmen, sie bleibt aber letztlich philosophischen Problemstellungen verhaftet³⁹.

Die Konsequenz der Festschreibung von Ästhetik als Kunstphilosophie ist, dass im Diskurs über die Ästhetik auf philosophische Kontexte Bezug genommen wird. Als Ästhetik dem philosophischen System zugeordnet, werden die Aussagen der *Ästhetischen Briefe*, systemtheoretisch gesprochen, mit dem binären Code wahr/falsch⁴⁰ beobachtet. Zur Feststellung von Wahrheit ist es vonnöten, dass in einer (philosophischen oder wissenschaftlichen) Theorie *das da steht, was gemeint ist*, weil philosophische Theorien »zeigen, wie die Dinge sind«⁴¹, oder mit Paul de Man gesprochen, dass es eine eindeutige Referenzbeziehung zwischen Signifikant und Signifikat gibt, wenn man eine Aussage wörtlich nehmen will. In der Terminologie Luhmanns kann an Sinn nur angeschlossen werden, wenn nur ein bestimmter Sinn und alles andere Mögliche nicht bzw. nur eine Seite einer Unterscheidung aktualisiert wird. Das theoretische Programm Schillers wird aufgrund der Zuordnung zur Philosophie ernst und wörtlich genommen. Es ist also vor allem die *kontextuelle, referentielle*⁴² oder *grammatische*⁴³ Lesart, die den Diskurs des Ästhetischen als Philosophie dominiert.

Gerade literarische Texte sind es, die diese eindeutige Referenzbeziehung zwischen dem Zeichen und seiner Bedeutung unterlaufen, indem sie durch

39 Vgl. Gerhard Plumpe: Die Literatur der Philosophie. In: Ders./Niels Werber (Hg.): *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft*. Opladen 1995, S. 165-181, S. 167.

40 Vgl. Niklas Luhmann: Ist Kunst codierbar? In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 3*. Opladen 1974, S. 245-266.

41 Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Aus dem Amerikanischen von Manfred Momberger. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 100.

42 »Referentiell« bedeutet in diesem Zusammenhang, dass eine Referenzbeziehung zwischen den Zeichen des Textes und den Zeichen eines Kontextes, i. S. der Intertextualität, angenommen wird. Vgl. auch Paul de Mans Verwendung des »referentiellen Zeichens«: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. Mit einer Einleitung von Werner Hamacher. Frankfurt a.M. 1988, S. 225.

43 Der Begriff »grammatisch« geht auf eine Unterscheidung Paul de Mans zwischen Grammatik/Rhetorik oder Referenz/Tropen zurück: er stellt die grammatische und wörtliche Sprache einer rhetorischen und figurativen Sprache, die »tropologisch« verfasst ist, gegenüber, welche wiederum die wörtliche Lektüre eines Textes verhindere. Vgl. de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 35ff., und ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. v. Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt a.M. 1993, S. 243f.

den Einsatz von Rhetorik und Tropen⁴⁴ eine *grammatische* Lesart verhindern – so eine These Paul de Mans⁴⁵ – oder banalisieren und mit ihren im Text aufgestellten Differenzen, die Sinn konstituieren, spielen und sie zuweilen selbst hintergehen. Dem grammatischen und ›theoriezezipierenden‹ Lesen der *Ästhetischen Briefe*, das den Text kontextuell in die Tradition der philosophischen Ästhetik einordnet, widersprechen aber seine verschiedensten rhetorischen und narrativen Strategien. Die Lektüre der *Ästhetischen Briefe* als (ästhetische) *Theorie*⁴⁶ übersieht gerade strategische Widersprüche und kalkulierte selbstbezügliche Paradoxien im Text, die eine stringente oder monokausale Theorie über das Ästhetische dekonstruieren. Die Problematik liegt also, so die These, in der philosophischen, referentiellen und auf Widerspruchsfreiheit zielenden Lesart begründet, die den Text als einen theoretischen Text *über* die Kunst liest: Aufgrund von Widersprüchen und Paradoxien, die diesen Text durchziehen, erweist sich eine Rekonstruktion einer linearen ›Theorie‹ Schillers auf der Basis von konstativen oder assertorischen Aussagen mit faktuellem Bezug als schwierig bis unmöglich. Dabei entspricht sein auf Paradoxien beruhendes und dadurch sinnprozessierendes Konstruktionsprinzip, das soll gezeigt werden, gleichzeitig dem Modell eines bestimmbar-Ästhetischen, das im ›Zirkel‹ verbleibt und sich im Sinne seiner eigenen Potentialität sowie als Bedingung seiner eigenen Seinsmöglichkeit auszeichnet.

Dass Schillers *Ästhetische Briefe* ›mehr‹ als Philosophie sein könnten, ist zwar inzwischen öfter bemerkt worden, da er sich einer auffällig stilistischen Darstellungsweise bediene und häufig rhetorische Figuren verwende.⁴⁷

44 Zur umfassenden Darstellung des Begriffs *Trope* (auch in seiner Abgrenzung zur *Figur*) vgl. die ausgezeichnete Arbeit von Sebastian Matzner. Ders.: *Die Poesie der Metonymie. Theorie, Ästhetik und Übersetzung einer vergessenen Trope*. Heidelberg 2016. Hier wird der Begriff im Verständnis von Paul de Man verwendet. Tropen bezeichnen danach ein rhetorisches Modell, eine Art »Virtuosität der Figuration« oder »ein Spiel der Sprache« oder auch eine »figurale Sprache«, die »alle Wahrheitsansprüche« »ausschließt« (alle Zitate bei Paul de Man: Tropen (Rilke). In: *Allegorien des Lesens*, S. 82). Das »rhetorische Modell der Trope« ist bei de Man, »wenn man es vorzieht, die Sache beim Namen zu nennen – die Literatur« (46).

45 Vgl. auch de Man: *Allegorien des Lesens*.

46 Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*.

47 Vgl. erstmals Wilkinson und Willoughby, die von einer »Strategie« Schillers sprechen, sowie Cassirer, der Schillers Stil als »neue und selbständige Form« charakterisierte, zit.n. Berghahn: Schillers philosophischer Stil, S. 310, auch Paul de Man: Kant und Schiller. In: Ders.: *Aesthetic Ideology*. Edited with an Introduction by Andrzej Warminski. Theory and History of Literature, Vol. 65. Minneapolis/London 2008 [1996]. S. 129–162

Inzwischen wird statt von seinen ›philosophischen‹ Schriften vermehrt von ›theoretischen‹ bzw. ›ästhetisch-philosophischen‹⁴⁸ Schriften gesprochen. Zum Teil stößt man in der Forschung auf die Zwitter-Bezeichnung⁴⁹ »Dichter-Philosoph«⁵⁰ oder »Dichterphilosoph«⁵¹. Ein hier bereits als Kunstaspekt angedeuteter Mehrwert in den *Ästhetischen Briefen* wurde bisher als Anreicherung seiner Philosophie, Anthropologie oder ›Theorie‹ mit Kunstgriffen antiker Rhetorik im Sinne einer traditionellen Stillehre und Redekunst bewertet. Dieses rhetorische Szenario spielte sich aber weiterhin innerhalb der Grenzen der Philosophie ab.⁵²

Die *Ästhetischen Briefe* als Philosophie anzusehen, wird diesen aber keineswegs gerecht, denn solche Einordnungen unterdrücken den immensen und flagranten Kunstanteil, der aus den Briefen und auf der empirischen Ebene der textuellen Anordnung performativ und präsent hervorsticht.⁵³ Genau dieser Kunstanteil steht in der vorliegenden Arbeit im Vordergrund und soll

und Gert Ueding: Schiller und die Rhetorik. In: Koopmann: *Schiller-Handbuch*, S. 202-209 und Carsten Zelle im philosophischen Kontext: Der Geschmack im Vortrag der Wahrheit – zu den Gefahren ästhetischer Erziehung und philosophischer Schreibweise im Anschluss an den Augustenburger-Brief vom 21. November 1793. In: Agard/Lartillot: *L'éducation esthétique*. S. 45-66.

48 Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 213.

49 Greiner, Bernhard: Verschiebung und Spiel: Spielräume Schillers. In: Peter-André Alt/Marcel Lepper/Ulrich Raulff (Hg.): *Schiller, der Spieler*. Göttingen 2013, S. 215-229. Griener spricht von ›Zwitterstellung‹. Dieser Begriff stammte ursprünglich von Schiller selbst, er bezeichnet sich selbst 1794 als »Zwitter-Art«.

50 Diese in der Forschung beliebte Charakterisierung Friedrich Schillers verwendete bereits Käte Hamburger (Hamburger: Nachwort, S. 149).

51 Beispielsweise Thomas Stachel: »Ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht«. Schiller und der *Moral Sense*. In: Cordula Burtcher und Markus Hien (Hg.): *Schiller im philosophischen Kontext*. Würzburg 2011, S. 29-39, S. 29.

52 Vgl. Berghahn: Schillers philosophischer Stil und Alice Stašková: Der Chiasmus in Schillers ästhetischen Schriften. In: Alt/Lepper/Raulff: *Schiller, der Spieler*, S. 199-214, S. 212.

53 Zu den Konzepten der Performativität und der Präsenz, auf die hier verwiesen wird, sei unter anderen besonders Dieter Mersch genannt und exemplarisch für seine spezifische Verwendungsweise dieser Begriffe vor allem folgender Aufsatz: Ders.: Spur und Präsenz. Zur ›Dekonstruktion‹ der Dekonstruktion. In: Susanne Strätling und Georg Witte. *Die Sichtbarkeit der Schrift*. München 2006, S. 21-39, S. 22. Insbesondere zu einem Performanz-Begriff »inmitten der ästhetischen Praktiken« vgl. auch Dieter Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*. Zürich/Berlin 2015, S. 11ff. Vgl. auch zur Präsenz des Ästhetischen in Friedrich Schillers *Ästhetischen Briefen* die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 41.

mithilfe literaturtheoretischer Überlegungen hauptsächlich in der Folge Paul de Mans genauer betrachtet werden.

Dass es sich bei Schillers ›ästhetischer Theorie‹ auch um eine Art ›doppelte Ästhetik‹ bzw. ›dual aesthetic‹ handeln könnte, ist indes in der Schiller-Forschung bekannt.⁵⁴ Hinter diesen Ausdrücken verbergen sich meistens uneinheitliche Konzepte dessen, was mit dieser Dopplung ausgesagt wird.⁵⁵

Matthias Luserke-Jaqui ordnet in seiner Buchpublikation von 2005, die den Titel *Friedrich Schiller* trägt, die *Ästhetischen Briefe* neben anderen Schriften, die das Schöne betreffen, unter den gewagten Titel »Das essayistische Werk«, wobei er unumwunden zugibt, dass dieser Begriff »keineswegs unumstritten« und mit den Begriffen »theoretisches Werk«, »ästhetische Schriften«, »Aufsätze« und »Abhandlungen« konkurrieren [muss].⁵⁶ An späterer Stelle in demselben Buch spricht er wieder etwas moderater von Schillers »essayistisch-philosophischem Werk« (251). In seinem Schiller-Handbuch, das ebenfalls 2005 erschienen ist, werden die *Ästhetischen Briefe* bezeichnenderweise wieder unter den weniger umstrittenen ›Oberbegriff‹ »Theoretische Schriften« sortiert.⁵⁷ In der vorliegenden Arbeit wird diese ›Schrift‹ oder neutraler gesagt, dieser Text, durchgängig als ›ästhetischer‹ bezeichnet.

Der hier vorgestellte ›Untersuchungsfaden‹ – ein Wortspiel im Übrigen in Anlehnung an Schillers ›Faden‹ in seiner Untersuchung des Schönen – wird in der vorliegenden Arbeit wieder aufgegriffen und der in den *Ästhetischen Briefen* ›überschüssige‹ Aspekt, der in den dargestellten Untersuchungen als ›doppelt ästhetisch‹ zum Ausdruck kommt, wird in dieser Arbeit anhand der Analyse der Verwendungsweisen selbstbezüglich logischer Denkfiguren und ihrer Funktionen in der gesamten Konstruktion eingehend untersucht werden.

Die vorliegende Studie geht hier von einer textlogischen Notwendigkeit des so und nicht anders geschriebenen Textes der *Ästhetischen Briefe* aus und teilt nicht die Auffassung eines fragmentarischen oder gar ›scheiternden‹ Textes⁵⁸. Die *Ästhetischen Briefe* werden nicht als ein theoretisch-poetologisches

54 Zelle: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 426 oder Zelle: Geschmack im Vortrag, S. 46.

55 Vgl. zu dieser Diskussion das Kapitel *Stand der Forschung*. Vgl. zum Vorschlag, die *Ästhetischen Briefe* als eine ›Ästhetik der Ästhetik‹ zu bezeichnen, die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 40.

56 Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 212.

57 Vgl. Luserke-Jaqui: *Schiller Handbuch*.

58 Vgl. u.a. Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 213, 215, 250f., 254 und 263.

Dokument der Philosophie oder der philosophischen Ästhetik *über* die Kunst gelesen, sondern, so formuliert und erprobt es die These der vorliegenden Arbeit, die *Ästhetischen Briefe* werden dagegen selbst ›als Literatur‹⁵⁹ betrachtet. Mit dieser These stellt der vorliegende Ansatz zugleich die Plausibilität ihrer traditionellen disziplinären Verortung in Frage. Denn der in den Briefen enthaltene programmatische Anspruch an die »ästhetische Kunst« und die »Dichtung« vollzieht sich zugleich und im selben Text anhand von literarischen Praktiken – wie der Performanz ›logischer Fehler‹.

Die *Ästhetischen Briefe* präsentieren und profilieren sich mit der Anwendung zirkulärer Wissensformen, Sinnprozesse und der sowohl logischen als auch rhetorischen Denkfiguren⁶⁰ wie Paradoxon, Widerspruch, Wechselwirkung und ›Zirkel‹ als der Vollzug moderner literarischer Praktiken, die von

59 Hier folgt die vorliegende Arbeit in ihrem Verständnis von *Literatur* dem Ansatz von Horn et al. in der Nachfolge Paul de Mans und Derridas, vgl. das Kapitel *Resümee der Forschung: Literatur als Vorschlag*. Schon Wilkinson und Willoughby hatten in ihrer berühmten grundlegenden Studie in den 70ern die Möglichkeit in den Raum gestellt, dass es sich hierbei um Poesie handeln könne, da die Form der *Briefe* genau ihrem Inhalt entspreche. Schillers Text wird unter anderem von Varun F. Ort als ›Essay‹ und als ›durchbildete Prosa‹ bezeichnet. Vgl. ders.: Den Stoff durch die Form vertilgen. Das res/verba-Problem in Friedrich Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. In: Wolfgang Neuber/Peter L. Oesterreich/Gert Ueding/Francesca Vidal: *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 33. Berlin/München/Boston 2014, S. 133. Nach dem Handbuch *Literatur und Wissen* von Borgards, Neumeyer, Pethes und Wübben kann dieser bereits zum Einzugsbereich literarischer Formen gehören; auch ist dort das Genre ›Essays in Form fiktiver Briefe‹ aufgeführt (Markus Wild: Essay. In: Roland Borgards/Harald Neumeyer/Nicolas Pethes/Yvonne Wübben: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, vgl. S. 277). Für diese Arbeit ist von Relevanz, dass den *Ästhetischen Briefen* der Charakter von ›Prosa‹ zugesprochen wird. Auch Berghahn bezeichnet in seinem Handbuch-Artikel Schillers Stil als »philosophische Prosa«. Berghahn: Schillers philosophischer Stil, S. 305. Innerhalb dieses Beitrags wechselt er zwischen diesem Begriff und dem Begriff der »philosophischen Kunstprosa«, der stärker noch den Kunstcharakter der *Ästhetischen Briefe* akzentuiert.

60 Mit dem Kompositum ›Denkfigur‹ kann, muss aber aufgrund seiner Bedeutungsvielfalt nicht zwingend der von Ernst Müller vorgeschlagene Zusammenhang zwischen performativer ›Figur‹ und ›mentalalen Prozessen‹ gemeint sein. Müller geht es dabei »vor allem [...] um Formen der Medialität zwischen Anschauung und Mentalität, um solche interaktiven Prozesse also, bei denen sich mentale Operationen in Bildern, Schemata, Modellen niederschlagen und diese wiederum auf das Denken wirken bzw. zum Gegenstand seiner Reflexion werden.« Ernst Müller: Denkfigur. In: Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen*, S. 28-32. Im Folgenden wird der Begriff sowohl in logischer Hinsicht verwendet, der bestimmte Prozesse und Operationen des Denkens bezeichnet,

einem Wissensumbruch am Ende des 18. Jahrhunderts zeugen, dergestalt, dass darin das Aufbrechen einer zweiwertigen und rein differenzorientierten Logik hin zu einer drei- bis mehrwertigen, man könnte sagen, transdifferenten⁶¹ Logik mitsamt einer Fülle an neuen selbstreferentiellen sowie semiotischen Sinnformen, die ihren Eingang in den viel gedeuteten Text finden, reflektiert wird. Sie machen das immer wieder so bezeichnete ›Überschüssige⁶², den ästhetischen Mehrwert, aus. Denn, so die hier formulierte These, aufgrund des Einzugs dieser als Tropen⁶³ in den Text und dadurch erzeugter Effekte des ›Realen⁶⁴ und ›Präsenten⁶⁵ erscheint der Text ›dreidimensional‹: Das Ästhetische bricht als Phänomen aus dem Text hervor, es ›erscheint‹ selbst und beweist sich selbst mittels seines ›materialen‹ Erscheinens. An dieser Stelle soll kurz auf eine Traditionslinie der Notation von ›Erscheinen‹ verwiesen werden, nämlich auf Paul de Mans Definition von »*Erscheinung as phenomenization*«, »as the appearance of the object in the light of its own phenomenality«⁶⁶. Bezeichnenderweise referiert Paul de Man bei seiner Betrachtung des Begriffs des *Scheins* in den *Ästhetischen Briefen* auf Hegel, dessen Begriff des *Scheins* durchaus bereits die zugrunde liegende Idee

die beispielsweise über duale Denkweisen hinaus auf mehrwertige Denkprozesse verweisen, als auch in rhetorischer Hinsicht als ›Figur‹.

- 61 Das Konzept der *Transdifferenz* geht auf das von der DFG geförderte und interdisziplinäre Graduiertenkolleg *Kulturhermeneutik im Zeichen von Differenz und Transdifferenz* an der Friedrich-Alexander-Universität in Erlangen zurück, das ›die Unvermeidbarkeit des Denkens von Differenz bei gleichzeitigem Bewusstsein für die vielfältigen Überlagerungen, Mehrfachzugehörigkeiten und Zwischenbefindlichkeiten‹ betont, in dem die vorliegende Arbeit unter dem Titel »Sinnprozessieren zwischen Referenz und Selbstreferenz in Friedrich Schillers *Ästhetischen Briefen*« eingebettet war. Vgl. zu den Grundgedanken des Graduiertenkollegs auch den Sammelband von Christoph Ernst, Walter Sparr und Hedwig Wagner (Hg.): *Kulturhermeneutik. Interdisziplinäre Beiträge zum Umgang mit kultureller Differenz*. München 2008.
- 62 Vgl. Stašková: Chiasmus, S. 213 und Wolfgang Welsch, der vom Freiheitscharakter spricht, in ders.: Schillers Ästhetik neu betrachtet. »Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung« – Ästhetik als Herausforderung der modernen Denkweise. In: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur & Literatur*. Bd. 23 (2014). S. 431-452, S. 439. Zum Begriff des ›Überschusses‹ in der Literatur und Kunst vgl. auch Cornelia Ortlieb: Materialität. In: Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen*, S. 41-45, hier S. 44, und Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 59.
- 63 Vgl. Anm. 44.
- 64 Vgl. Ortlieb: Materialität, S. 44.
- 65 Vgl. Mersch: Spur und Präsenz.
- 66 Paul de Man: Kant and Schiller, S. 152.

der ins Materielle führenden Erscheinung in sich trage: »there is a road that goes from this notion of *Schein* to the notion of materiality« (152).

Im Anschluss an einen *material turn* könnte man es folgendermaßen formulieren: der Text der *Ästhetischen Briefe* enthält ein poetologisches, diskurs-überschreitendes bzw. mediales und literarisches Wissen von seiner eigenen Textualität als Materialität, seiner artifiziellen Verfasstheit und Gemachtheit,⁶⁷ was wiederum beispielsweise durch semiotische Praktiken hervorgeufen wird: z.B. 1. verwirrende vor- und rückwärtsgerichtete textuelle Bezüge (Voraus- und Rückschau)⁶⁸, 2. wie die »stete Überblendung buchstäblicher und metaphorischer Rede«⁶⁹ oder 3., als eine grundlegende Annahme in dieser Arbeit, wie der praktische Vollzug von widersprüchlichen und paradoxen ›Operationen‹ (Schiller) im Text nebst direkten und indirekten Techniken der Präsentation dieser ›Operationen‹, die außerdem mitunter erst dabei erzeugt werden. Denn schon Roland Barthes spricht laut Cornelia Ortlieb von »Wirklichkeitseffekten«, die aufgrund des »semiotischen Potentials« des Textes verursacht werden, das diese Art von ›Dingen‹ textuell erst erzeugt.⁷⁰ Interessant für den Zusammenhang dieser Arbeit ist, dass dieses sekundär ›erzeugte‹ »Reale« im Text nicht über »Referenzbeziehungen zu einer sinnlich wahrnehmbaren Außenwelt« (44) erreicht wird, sondern über einen »Überschuss,

67 Das Verfahren, auf das hier Bezug genommen wird, nennt sich ›Poetologie des Wissens‹ und »bezeichnet ein kulturwissenschaftliches Verfahren, das die spezifischen Korrespondenzen zwischen Wissen und Darstellungsweisen untersucht« (Zu lesen unter dem Eintrag Armin Schäfer: Poetologie des Wissens. In: Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen* S. 36-41, Zitat auf S. 36). Es untersucht darüber hinaus die »rhetorische, literarische und mediale Verfasstheit von Objekten, Formen und Bereichen des Wissens als auch die Art und Weise, wie Ästhetik und Wissen ineinandergreifen«. (36) In den *Ästhetischen Briefen*, könnte man formulieren, lässt sich als eine experimentelle Anordnung des Textes auf der Grundlage von neuartigen Erkenntnisbedingungen beschreiben, was sich empirisch als Verschränkung von Wissen zwischen Ästhetischem und Literarischem beobachten lässt. Wissen ist somit nicht mehr nur an eine Philosophie, eine philosophische Ästhetik oder die ›reine‹ Wissenschaft bzw. an die Wissenschaftssprache geknüpft, sondern lässt sich auch unter den spezifischen ästhetischen Erkenntnisbedingungen von Literatur finden.

68 Dies unterscheidet ›kunstvolles, fiktionales Erzählen‹ (Literatur) qualitativ von ›sachlich-wissenschaftlichem Erzählen‹, vgl. Peter H. Marsden: Zur Analyse der Zeit. In: Peter Wenzel (Hg.): *Handbuch. Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier 2004, S. 89-110, hier S. 93f.

69 Vgl. Ortlieb: Materialität. S. 44. In ähnlicher Weise ist dies auch Paul de Man zufolge eine typische Verfahrensweise von Literatur.

70 Vgl. ebd.

der nicht in der symbolisierenden Rede der Erzählung aufgeht«⁷¹ und der von Schiller selbst als »Ueberfluß a n d e m S t o f f e« und »als ästhetische Zugabe«⁷² bezeichnet wird.

Anhand Schillers *Ästhetischer Briefe* weist die vorliegende Arbeit nach, dass mithilfe des sinnprozessierenden Potentials der logischen Denkfiguren des selbstbezüglichen Paradoxons, des Widerspruchs, der Wechselwirkung und des Zirkels derartige »Wirklichkeitseffekte« des Ästhetischen »erzeugt« werden, indem das Ästhetische auf diese Weise als sekundär erzeugtes »Reale selbst als Überschuss«⁷³ plastisch hervorsteht und mit Dieter Mersch *präsent* erscheint. Der offenkundige Kunstanteil in den *Ästhetischen Briefen* wird durch die strategische Anwendung dieser prozessualen Denkfiguren verursacht, was als literarische und semiotische Praxis performativ⁷⁴ in den Vordergrund tritt und die Schlussfolgerung nahe legt, dass man es mit *Literatur* zu tun hat.

Die vielfach diskutierte Frage nach dem Stellenwert der *Zirkel* im letzten Brief lässt sich ebenfalls plausibel vor dem Hintergrund dieses sinnprozessierenden Konstitutionsprinzips beantworten.

In dieser Studie geht es, als ein untergeordnetes Forschungsinteresse, auch um die Fragestellung, inwieweit Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* sich als empirisches Zeugnis einer neueren Entwicklung der Kunst und Literatur am Ende des 18. Jahrhunderts durch die experimentelle Einbindung prozessualer Sinnformen und Denkfiguren als Tropen in den literarischen Text lesen lassen. Mit Einschränkungen bzw. höchstens scheinbar sich verpflichtend, ihren eigenen epistemologischen Wert als *Ästhetik*⁷⁵ im Übergang zur Moderne und im Kontext von Wissenschaft und Philosophie zu positionieren, reflektieren und erforschen die *Ästhetischen Briefe* aber ihren Status eher unter der Perspektive von *Kunst* und *Literatur*, indem sie sich sinnprozessierend konstituieren.⁷⁶ Die *Ästhetischen Briefe* markieren dabei einen Schwellentext, so eine weitere These der vorliegenden Arbeit, der

71 Vgl. ebd. Das zweite Zitat bezieht sich auf eine Publikation von Roland Barthes. Ders.: L'effet de réel. In: *Communications* 11 (1968), S. 84–89.

72 Beide Zitate NA 20, S. 405.

73 Beide Zitate von Ortlieb: Materialität, S. 44.

74 Vgl. zum zugrunde liegenden Konzept der *Performativität* in der vorliegenden Arbeit Mersch: *Spur und Präsenz*, S. 24, und Gerald Posselt: *Katachrese. Rhetorik des Performativen*. München 2005, S. 68ff.

75 Vgl. dazu Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*.

76 Sinnprozessierend wird hier als Gegensatz zu fixiertem oder selektiertem Sinn gesetzt.

die Entwicklung der Differenzen des 18. Jahrhunderts vom Aufbrechen der dualistischen Denkweise⁷⁷ und Differenzlogik hin zu einer (mindestens) dreiwertigen, transdifferentiellen⁷⁸ Logik repräsentativ nachzeichnet und ebenso nachvollzieht. Insbesondere die Ausformung zirkulärer Prozesse von Sinn in der Literatur realisiert sich, das wird diese Arbeit zeigen, anhand der Ausprägung und Anwendung der prinzipiell binäre Differenzen aufhebenden logischen Denkfiguren des *Paradoxons*, der *Wechselwirkung*, des *Zirkels* (*Tautologie*) und des *Widerspruchs*. Diese Denkfiguren werden sowohl im historischen Umfeld der *Ästhetischen Briefe* in den Blick genommen, insbesondere im Vergleich mit zwei historischen Texten von Schillers theoretischen Vorgängern Johann Gottlieb Fichte und Johann Georg Sulzer und ihrer jeweiligen (wissenschafts-)sprachlichen Verwendungsweisen, aber auch anhand aktueller theoretischer und formalisierter Beschreibungsweisen nach Paul de Man, George Spencer Brown und Niklas Luhmann.

Als Phänomene dieser Entwicklung vom Paradoxwerden der binären Differenzlogik,⁷⁹ so argumentiert die vorliegende Arbeit im Anschluss an Niklas Luhmann, können hier in der beginnenden Phase des noch nicht vollkommen nach außen abgeschlossenen Kunst- und Literatursystems sowohl seine *noch* bestehende Fähigkeit, lockere semantische Verbindungen und Wechselwirkungen mit Referenzkontexten aus seiner Umwelt, z. B. aus dem philosophischen oder wissenschaftlichen System, einzugehen, gesehen werden, als auch seine sich aufgrund von Selbstreferenz und Selbstkontakt *schon* entwickelnden Formen von Sinn, die ihre eigenen konstitutiven Differenzen zugleich benötigen und hintergehen.⁸⁰ Insbesondere die logischen bzw. logisch-ästhetischen Wissensformen und Denkfiguren *Widerspruch*, *Paradoxon* und *Wechselwirkung* öffnen produktive Zugänge bei der Beschreibung

77 Die »in den *Kallias-Briefen* skizzierte Ästhetik [...] überwindet den modernen Dualismus«. Dieses Zitat stammt aus Wolfgang Iser: *Schillers Ästhetik neu betrachtet. »Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung« – Ästhetik als Herausforderung der modernen Denkweise*. In: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur & Literatur*. Bd. 23 (2014). S. 431-452, Zitat auf S. 447.

78 Vgl. Anm. 61.

79 Vgl. Bernd Ternes: *Exzentrische Paradoxie. Sätze zum Jenseits zwischen Differenz und Indifferenz*. Marburg 2003.

80 Vgl. Ternes ähnliche Formulierung »nicht mehr etwas sein <oder> noch nicht etwas sein« im Zusammenhang mit seinem Ringen um eine Begriffsbestimmung einer »exzentrisch« gewordenen Paradoxie im Anschluss an Plessners Begriff der exzentrischen Positionalität (Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 31 und 46).

dieser kulturellen Entwicklung der Systemabschließung⁸¹ von Philosophie und Kunst, die erst Ende des 19. Jahrhunderts »endgültig« mit der Differenzierung von Natur- und Geisteswissenschaften durch Wilhelm Dilthey und im 20. Jahrhundert mit der Differenzierung von Wissenschaft und Literatur bei Charles Percy Snow vollzogen scheint.⁸² Aufgrund der Öffnungen der Systeme kommt es dabei zu Überlappungen und zum »Streit« um die Hoheitsrechte über den Bereich der Ästhetik und ihrer Funktionen, auf dessen »neuen« Terrain Fragen und Themen der Erkenntnis und der Wahrheit, des Wissens und der Wissenschaft anknüpfend an »alte« Disziplinen wie Logik, Rhetorik, Philosophie und Kunst neu verhandelt werden.⁸³

Diese »epistemologischen« Dynamiken, die von Wechselwirkungen, Transformationen und Paradoxien geprägt sind,⁸⁴ halten einen sicht- und beschreibbaren Einzug in die gestalterischen und dichterischen Formen der *Ästhetischen Briefe*. Diese lassen zunächst einen *scheinbaren* Konnex zwischen den Systemen Philosophie und Kunst aufscheinen, wobei die wissenschaftlichen und philosophischen Formen dem Text letztlich »bloß« als »Stoff«⁸⁵ dienen. Die vorliegende Arbeit vertritt die These der Dominanz des Dichtungs- und Kunstaspekts in den *Ästhetischen Briefen* und der höheren Plausibilität ihrer literarischen bzw. literar-ästhetischen Lektüremöglichkeit gegenüber der in der Forschung bisher dominierenden philosophisch-theoretischen Verortung des Textes. »Der ganze Mensch« »Schiller« bzw. der »unzuverlässige« »Briefeschreiber« spielt geradezu mit diesen Bildern und Formen von Wissen, Wissenschaft und Philosophie und überformt diese in Kunst und Literatur.

Denn wenn auch z. B. der Referenzbereich des Politischen oder des Philosophischen nicht mehr aus der Deutung der *Ästhetischen Briefe* wegzudenken ist,⁸⁶ ist sozusagen der Schlüssel zu ihrem (Selbst-)Verständnis: alle Inhalte im Text werden nicht negiert, aber in der Schwebe gehalten, indem diese als

81 So formuliert wohl am deutlichsten die Luhmannsche Systemtheorie in ihrem makrotheoretischen Entwurf jenen Einschnitt zwischen der Gesellschaft Alteuropas und der Moderne. Vgl. Niklas Luhmann: *Gesellschaftliche Struktur und semantische Tradition*. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 1. Frankfurt a.M. 21998a [1993], S. 9-71, S. 27ff.

82 Vgl. Roland Borgards/Harald Neumeyer/Nicolas Pethes/Yvonne Wübben: Vorwort. In: Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen*, S. 1.

83 Vgl. dazu das Kapitel *Historische Vorüberlegungen I* der vorliegenden Arbeit.

84 Vgl. Borgards/Neumeyer/Pethes/Wübben: Vorwort, S. 1.

85 Vgl. beispielsweise den 11. und den 22. Brief in den *Ästhetischen Briefen*.

86 Vgl. Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 67ff.

gleich gültig, *gleich* wert und als *gleich* wahrscheinlich im Sinne eines unendlichen ästhetischen Potentials und einer Fülle von unendlichen Möglichkeiten, diese zu literarischen Formen generieren zu lassen, hin- und dargestellt werden.

Alle Inhalte werden »wahr« in Bezug auf das Konzept der inhaltlich gefüllten »Bestimmbarkeit«, denn durch das Derivationsmorphem in »bestimmbar« werden alle bestimmten Aussagen über das Ästhetische in der symmetrischen Balance gehalten und das Suffix steht für die Bedingung seiner Ermöglichung. Der epistemologische Wert des Ästhetischen ist der »Grund der Möglichkeit von allen« (22. Brief).

Schiller »spielt« und »experimentiert« aus diesem Grund im Bereich bzw. Reich der Kunst mit philosophischen und anderen wissenschaftlichen Begrifflichkeiten sowie wissenschaftlichen Anordnungen und Argumentationsgepflogenheiten.

Dabei wird in der vorliegenden Arbeit ebenfalls im Anschluss an moderne Theorien über das Ästhetische die These vertreten, dass gerade in den modernen Begriffskategorien des *Ästhetischen* oder des *Literar-Ästhetischen*⁸⁷ explizit oder implizit auf Epistemologisches verwiesen wird.⁸⁸ Wenn in der vorliegenden Arbeit von »Literatur« die Rede ist, dann in einem ähnlichen Sinne wie Roland Borgards et al. in ihrem Handbuch *Literatur und Wissen* oder wie Eva Horn et al. in ihrer Herausgeberschrift *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*.⁸⁹ Denn nicht nur die Philosophie, auch die Literatur enthält Wissen, indem sie dieses aufgrund logischer und ästhetischer Operationen und wechselwirkender textueller Sinnprozesse ständig repräsentiert und reproduziert, aber auf ihre spezifische Weise gleichzeitig transformiert und somit »Wissen« und seine Erkenntnisbedingungen nicht nur insgesamt reflektiert, sondern auch erst generiert – unter den Bedingungen des Möglichen und

87 Die Begriffe Ästhetisches und Literarästhetisches werden in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die *Ästhetischen Briefe* gleichermaßen verwendet: Schiller schreibt selbst von der *ästhetischen Kunst* im 15. Brief.

88 Vgl. Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen* oder Paul de Man: Ästhetische Formalisierung. Kleists Über das Marionettentheater. In: Ders.: *Allegorien des Lesens*, S. 205-233, S. 212.

89 Vgl. Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen*, S. 1f., 14f., 20 und 39 sowie Eva Horn/Bettine Menke/Christoph Menke (Hg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. München 2006, insbesondere wie der Begriff *Literatur* in Abgrenzung zur Philosophie hier in der Einleitung von Horn, Menke und Menke dargestellt wird, S. 7-14.

Wahrscheinlichen.⁹⁰ Während des Prozesses der Ausdifferenzierung in funktionale und autonome Systeme⁹¹ würden »die Möglichkeiten einer neuerlichen Synthese und also nach denkbaren Wechselwirkungen zwischen Wissenschaft und Literatur« erreicht.⁹² Die Entstehung des Ästhetischen als die Reaktion auf eine semantische Lücke scheint vonnöten, um dieses Feld moderner Denkmöglichkeiten, Sinnformierungen und Wechselwirkungen zwischen den Wissensformationen und -ordnungen abzudecken.

Zum inniger werdenden Verhältnis von der Kunst und den Wissenschaften und einer als »artistic turn« angedeuteten Wende⁹³ sei hier auch Dieter Merschs Monographie *Epistemologien des Ästhetischen* genannt, worin sich die *ēpistemē* der Künste gegenüber anderen Bereichen gerade in einem »anderen« Denken auszeichneten.⁹⁴ Dieses Wissen der Kunst sei ein

90 Vgl. Stefanie Buchenau: Die Einbindung von Poetik und Ästhetik in die Logik der Aufklärung. In: Astrid Bauereisen/Stephan Pabst/Achim Vesper (Hg.): *Kunst und Wissen. Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert*. Würzburg 2009, S. 71–84, S. 79. Vgl. auch Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 4. Claus-Michael 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. Insgesamt verwundert es nicht, dass in einem Sammelband, der den Titel *Kunst und Wissen* trägt und sich noch laut Untertitel mit den *Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert* befasst, ein Beitrag zu Schillers Überlegungen in der Matthisson-Rezension von 1794 zur »Übertragungsfähigkeit« (124) von Kunst als »symbolische Operation« (124) zu finden ist, womit die Fähigkeit von Kunst gemeint ist, äußere Natur, Empfindungen und Ideen darzustellen oder mithilfe ihrer aus dem Innern nach außen gerichteten Projektionen – artikuliert als ein »Hinüberspielen« zwischen »natürliche[r] Objektwelt und menschliche[r] Subjektivität« (124), um die äußere Natur zu »beseelen«. Es geht um Akte der Übertragung wie bei »metaphorischen Repräsentations- und Referenzprozeduren (*translatio*, *tropus*, Metapher, Metonymie und Allegorie usw.)«. Vgl. Wolfgang Riedel: Theorie der Übertragung. Empirische Psychologie und Ästhetik in der schönen Natur bei Schiller. In: Bauereisen/Pabst/Vesper (Hg.): *Kunst und Wissen*. Würzburg 2009, S. 121–138, S. 124.

91 Zur Kritik der »Emergenz« dieses Prozesses im 18. Jahrhundert als ein *kontext- und voraussetzungsloses Ereignis* vgl. Ingo Stöckmann: *Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas*. Tübingen 2001, S. 367f.

92 Borgards/Neumeyer/Pethes/Wübben: Vorwort, S. 1.

93 Vgl. Kathleen Coessens/Darla Crispin/Anne Douglas: *The artistic turn: a manifesto*. Leuven 2009.

94 Vgl. Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 59.

›exzedentes‹ Wissen, eine Passage aus Überschüssen, die den Lücken, den nicht schließbaren Rissen und ›Zwischenräumen‹ entstammen, die ›unerwierbar‹ (Nancy) und außerhalb jeder Repräsentation bleiben, um sich chronisch der diskursiven Rekonstruierbarkeit zu entziehen.⁹⁵

Gerade dieser Versuch soll hier aber unternommen werden: Die Studie wird die Möglichkeit erweisen, die Strategien des Literarischen, die selbstbezüglichen Paradoxa etc., als Wissen der Kunst dank ihrer formallogischen Operationalisierbarkeit nach Spencer Brown und Niklas Luhmann repräsentieren zu können und auf diese Weise das zu sagen, ›was nicht gesagt werden kann‹.⁹⁶

Eine »*Epistemologie des Ästhetischen*« oder »Ästhetisches Wissen« ist nach Mersch »Reflexionswissen« (58) über die Kunst bzw. »Forschung im Ästhetischen, als einer spezifischen Weise zu denken« (57) und wäre demnach in »die drei Modi einer Forschung-über, Forschung-für und Forschung-durch [zu] unterscheiden«.⁹⁷ Von den ersten beiden Formen

abzugrenzen wäre das ›Durch‹, lateinisch ›per‹ und griechisch ›dia‹, das seine besondere Dimension dadurch erfährt, dass es das Mediale als Performativ einer Instauration adressiert, deren Kraft darin besteht, ›etwas‹ in die Welt zu bringen, hinzustellen und zu schaffen (poiein), sodass Kunst hier selbst zum Medium einer Wissensproduktion avanciert.⁹⁸

95 Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 59.

96 Vgl. Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 57.

97 Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 57. Merschs Vorschlag geht auf Christopher Fraylings Differenzierung zurück.

98 Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 58. Die ersten beiden Beschreibungen des Ästhetischen würden sein Verhältnis zur Kunst als sozusagen Sinngebendes für die Kunst oder als ein beigeordnetes System abbilden, das diesem Sinnofferten anbietet (Dorothea Englert), die letztere Beschreibung würde das ästhetische System mit dem Kunstsystem identifizieren. (Kyong-Sik Cho). Vgl. das Kapitel *Historische Vorüberlegungen I* in der vorliegenden Arbeit. Es kann hier nicht der Ort sein, eine genaue Begriffsbestimmung der (historischen) Ästhetik zu entwickeln. Vielmehr geht es um die (Verhältnis-)Bestimmung oder gegebenenfalls eine Revision des »Ästhetischen« in den *Ästhetischen Briefen* selbst, die sich im »Vollzug« offenbart und plastisch hervortritt oder sich nach Mersch in der eigenen ästhetischen Produktion »zeigt«. Vgl. Merschs Erläuterungen von einer Beschreibung des Ästhetischen, die sich in den letzten Jahren von der Rezeption zur Produktion entwickelt hat. (Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 12ff. Insofern rückt der Bereich des Ästhetischen für Dieter Mersch ebenfalls in den Einzugsbereich von Kunst, namentlich in den Bereich der ›künstlerischen Forschung‹ oder ›artistic research‹. Ebd., S. 27ff., auch S. 39.

Worum es aus dieser Perspektive betrachtet im Folgenden geht, ist die Dementierung einer Bedeutung der *Ästhetischen Briefe* in dem Sinne, dass sie ›theoretisch‹ über die Kunst schreiben. Sie vollziehen eher den Blickwechsel Merschs in die Perspektivrichtung eines *Durch*: Durch die »Vielfalt seiner narrativen Stile« kristallisiert sich bei Schiller, was mit Paul de Man gesprochen auch eine *Epistemologie des Erzählens* genannt werden könnte⁹⁹ – in einem Aufsatz de Mans, der den bezeichnenden Titel *Ästhetische Formalisierung* trägt. Auch darin wird die »Verbindung zwischen Trope und Epistemologie« in den Vordergrund gerückt.¹⁰⁰

Schillers Ästhetisches im Bereich des Literarischen anzusiedeln, gewinnt also durch die genannten Faktoren und Beobachtungen sowie durch die zu zeigende strategische Anwendung dekonstruierender Widersprüche, Zirkelargumentationen und selbstbezüglicher Paradoxien an Plausibilität. Der Beitrag für die Schiller-Forschung würde in einer Re-Lektüre des ›Ästhetischen‹ bei Schiller im Verhältnis zu seinen textuellen literarischen Praktiken liegen, die man auf das darin enthaltene Potential neu befragen muss. Hieraus ergibt sich eine neue Perspektive auf den Text, die nicht die glatte Unterscheidung zwischen einer Kunsttheorie bzw. einer Regelpoetik Schillers einerseits und seinem poetischem Werk andererseits übernimmt und bestätigt, sondern für ein Drittes im fließenden Übergang zwischen Philosophie und Literatur plädiert, das sich aber eher auf der Seite der Literatur positioniert.

Das Ästhetische bei Schiller erhält durch die *Öffnung* von binären Differenzen zur (reflexions-)logischen Dreiwertigkeit semantische Überschüsse – den ›aesthetischen Ueberfluß‹ (Schiller) – durch die »ewige« Zirkulation und Oszillationen der Differenzen, deren Sinn sich nicht in der Eindeutigkeit und Sättigung von bestimmten Referenzkontexten erschöpft, sondern in der Gleichzeitigkeit von Referenz und Selbstreferenz prozessiert.¹⁰¹ Jenes Sinnprozessieren und das darin immer enthaltene ›Problem‹ der Paradoxie und der Selbstreferenz erweist sich dabei aber, so eine zentrale These dieser Arbeit, als ein elementares Konstituens des Schillerschen Literar-Ästhetischen.

99 Paul de Man: *Ästhetische Formalisierung*, S. 215. Dies ist ein Zitat Paul de Mans über einen Text von Kleist, der die »Epistemologie der Erzählung« in seiner Erzählung »untersucht« (ebd.)

100 Paul de Man: *Ästhetische Formalisierung*, S. 208.

101 Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit.

Seine deutlich auf Literatur, ›Dichtung‹ und Kunst ausgerichteten Bestrebungen lassen sich in einer Vielzahl von Hinweisen im selben Text, innerhalb seines mathematisch-geschlossenen¹⁰², ganzheitlichen ästhetischen Aufbaus der Briefe und in einer Reihe von Kommentaren in eben diesem Text und anderen Texten und Paratexten¹⁰³, persönlichen Briefen und Briefwechseln, aber auch in intertextuellen Bezügen und Verweisen zwischen seinen Texten ablesen und nachweisen. Inwieweit diese Erkenntnis sich auch auf andere ästhetische Texte Schillers übertragen lässt, ist eine weitere damit verbundene Frage, der in der vorliegenden Arbeit in einem Ausblick nachgegangen wird. Die Tragweite von Carsten Zelles Einschätzung, dass alle ästhetische Texte Schillers eine konzeptuelle Ganzheit ausdrücken, wird in diesem Zusammenhang des Sinnprozessierens in der Literatur exemplarisch auf die Probe gestellt.

Thesen und Fragestellungen der Studie: Sinnprozessieren zwischen Referentialität und Selbstreferentialität in Kunst und Literatur

Die vorliegende Analyse geht von der These aus, dass sich der scheinbar als ›ästhetische Theorie‹ oder ästhetische Philosophie lesbare Inhalt der Briefserie Schillers aufgrund seiner textuellen Praxis der kalkulierten rhetorisch-logischen Widersprüche, Paradoxien und Zirkelargumentationen selbst dekonstruiert und so einen Blick auf seine selbstreferentielle, höchst selbstbezügliche und literarische Seite gestattet, die dadurch als weiterer Lektüremodus

102 Vgl. den Brief an Goethe vom 27. Februar 1795 (NA 21, S. 241).

103 Für das Konzept des Paratextes gilt hier Genettes Idee, dass »kein Text ohne Paratext auftritt« (Ortlib: Materialität, S. 44). »Die ›paratextuelle‹ Umgebung eines Textes, die nicht [...] zu ihm selbst gehört, aber einen deutlichen Bezug zu ihm herstellt, wird durch die Texte gebildet, die ihn innerhalb eines Buches oder sonstigen Veröffentlichungskontextes begleiten. [...] *Paratext*, eine hybride Zusammensetzung [...] mit der Doppelbedeutung ›neben‹, ›gegen‹ und lat. *Textus* ›Gewebe‹, ›Geflecht‹ [...] ist eine Wortschöpfung von G. Genette [...]. Das Konzept des Paratextes, soweit es auf Genette zurückgeht, bezieht sich auf die Formen der Präsentation eines Textes vor der Öffentlichkeit. Es umfasst in Genettes Überlegungen nicht nur die Begleittexte in der Umgebung eines anderen, sondern auch die publizistische Darbietung eines Textes« (in: *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Hg. von Harald Fricke. Bd. 2, neubearb. 3. Aufl. Berlin/New York 2000, S. 22).

neben der grammatischen Lesart nicht nur möglich, sondern aus Gründen der inneren Text-Logik notwendig erscheint.

Hierbei orientiert sich die vorliegende Arbeit bei der Analyse der in der Forschung festgestellten beiden widersprüchlichen Argumentationsstränge an dem Verfahren von Paul de Man, mit dem diese als zwei unterschiedliche Lektüren bezeichnet werden können, die sich gegenseitig torpedieren, ohne zu einer eindeutigen Synthese zu gelangen. Der Fokus der weiteren Analyse zielt darauf, derartige Differenzstrategien im Text als Teil eines Vollzugs von modernen literarischen Praktiken¹⁰⁴ in der ›ästhetischen Kunst‹ Schillers zu beschreiben und zu prüfen, auf welche Weise diese von einem Wissensumbruch am Ende des 18. Jahrhunderts zeugen.

Des Weiteren kann die vorliegende Untersuchung nachweisen, dass der Text bei selbstbezüglicher Lesart sein logisches Problempotential als textimmanente Strategie ebenfalls zur Hervorbringung seines Literarästhetischen benötigt und einsetzt. In der selbstreflexiven Anwendung seiner inhaltlichen Aussagen auf sich selbst durchläuft der Text einen unendlich zirkulären und reziproken Prozess von Paradoxierung und Paradoxieauflösung, wodurch der Schillersche Text im Sinnprozessieren zwischen Referentialität und Selbstreferentialität eine literarische Fiktion des Ästhetischen entwirft.¹⁰⁵

Es schließt sich die Frage an, ob die *Ästhetischen Briefe* ein literarästhetisches¹⁰⁶ Konzept bereitstellen, mit dem sich auch andere ästhetische Texte Schillers wie *Ueber Anmuth und Würde* oder *Ueber Naive und Sentimentalische Dichtung* lesen lassen.

Im Hinblick auf die These der Kunst und Literatur stellt sich der Zusammenhang wie folgt dar: Mit der Formung der Sprache, in dem *Wie* ihres Gebrauchs, zeigen die *Ästhetischen Briefe* performativ, dass sie Sprache sozusagen nicht als rein rhetorische Redeweise im Sinne antiker Rhetorikmodelle gebrauchen, sondern ihr Sinn innerhalb der rhetorischen und tropologischen Verfasstheit der Sprache sich erst auf einer Ebene zweiter Ordnung¹⁰⁷ in sei-

104 Z. B. im Anschluss an Schatzki 2002 und Reckwitz 2003; vgl. auch Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 11f.

105 Und zwar ganz im Sinne Gerard Genettes Unterscheidung fiktional/faktual in seinem Buch *Fiktion und Diktion* (1991).

106 Der Begriff des ›Literar-Ästhetischen‹ ist hier an Schillers Begriff der ›ästhetischen Kunst‹ angelehnt. Vgl. auch Anm. 87.

107 Hiermit ist eine Art mathematische Ordnungsebene gemeint: Bernd Ternes ›paraphrasiert‹ die letzten Sätze aus Spencers Buch, die die Ebene ›erster Ordnung‹ fol-

ner selbstbezüglich paradoxen Anwendung entfaltet. Die Sprache der Kunst und Literatur performiert gleichzeitig das, was mit ihr zum Ausdruck gebracht wird, aber nicht auf ihrer ersten Ebene, da man es dort noch nicht festmachen kann. Die zahlreichen Beispiele aus der Forschung belegen diese Problematik.

In der vorliegenden Arbeit geht es also nicht darum, Schillers Paradoxien zu umgehen oder zu *entparadoxieren*¹⁰⁸, sondern die spezifischen Funktionen dieser Denkfiguren und der Widersprüche im Text zu bestimmen.

Alle Faktoren zusammen genommen – die Unbestimmtheit des Systemcharakters der Ästhetik bzw. der zweifelhafte Status der *Ästhetischen Briefe* als Kunstphilosophie, die philosophisch unbefriedigende und unauflösbare, weil nicht mehr in referenzfähigen und differenten Sinn zerlegbare Paradoxie, die grundlegende Problematik von Differenz – alle Faktoren zusammen genommen ergeben ein Bild eines gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzenden Prozesses der Sinnerfahrung, das zugleich den Horizont von einer eindeutigen und stabilen Erfahrung bzw. Verschmelzung von Sinn öffnet hin zu einer zirkulierenden Zerstreuung und einem Prozessieren von Sinn, dessen Potential der Vermittlung von indirektem Wissen *in* der Kunst gleichzeitig *durch* die

gendermaßen beschreiben würden: »Daß es keine Möglichkeit des Seins denn das Möglichsein gibt (das seinerseits notwendig auf bestimmter Blindheit ruht), man also nicht wählen kann zwischen appear und disappear von Welt und Selbst« (Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 46). Ein weiteres Verständnis ist an die Erkenntnis des Mathematikers Kurt Gödels angelehnt, die in seinem Unvollständigkeitssatz ausgedrückt wird, der auch das »Gödel-Paradox« genannt wird. Das besagt, dass es auf derselben (ersten) Ebene eines wie auch immer gearteten (z.B. mathematischen) Systems immer Aussagen gibt, die nicht beweisbar sind, zumindest nicht ohne sich in einen Widerspruch zu verstricken, so dass man immer auf eine Ebene höher gehen müsste, auf eine Meta-Ebene, auf der sinnvolle Aussagen über die Ebene erster Ordnung möglich sind. Diese lassen sich aber ihrerseits nicht mehr auf der Ebene 2. Ordnung beweisen. Von dort aus müsste man dann wieder auf eine Ebene höher gehen und wieder auf eine höher und so weiter. Selbst Außerirdische könnten nicht alles über das Universum wissen, denn auch ihre Erkenntnis hätte Grenzen. Denkbar wäre hier nur wieder eine Instanz, wie z.B. Gott selbst, die allwissend alle Ebenen gleichzeitig umfasst und durchdringt. Vgl. beispielsweise zur Suche nach göttlicher Transzendenz in »der Intensitätsgenerierung durch Einsatz von Paradoxien« Kierkegaard zit.n. Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 110.

108 Dies hat Methode, und Niklas Luhmann nennt dieses Verfahren Entparadoxierung und Asymmetrisierung des Sinns. Vgl. dazu die Verfasserin: Sinn und Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. 7. Aufl. Frankfurt a.M. 1999, S. 107. Vgl. das Kapitel *Sinnprozessieren II* in der vorliegenden Arbeit.

Kunst erfahrbar wird. Die Fragestellung dieses Dissertationsprojekts ist, wie sich Sinn und zirkuläres Sinnprozessieren in der Ambivalenz zwischen Referenz und Selbstreferenz am empirischen Beispiel des Schillerschen Textes als Literatur ausformt.

Ein weiteres Ziel dieses Dissertationsprojekts wird es ebenfalls sein, die fließenden Formen der konstitutiven Differenzen innerhalb literarischer Kunstpraxis am Beispiel der *Ästhetischen Briefe* als Entwicklungsformen eines sich abschließenden Kunstsystems nachzuzeichnen. Die Besonderheit der Verwendung dieser Sinnformen in den *Ästhetischen Briefen* ist vielleicht genau dem Umstand zu verdanken, dass sie an der epochalisierenden Schwelle von Differenzierung und sich entwickelnder Selbstreferentialität entstehen. Differenz und Differentialisierung sind die von nun an sich durchsetzenden Kulturerfahrungen und Wissensformierungen, die aber nicht statisch einsetzen, sondern sich als brüchige und von Spannungen und Rückentwicklungen geprägte Prozesse herausstellen. Die Untersuchung des Entstehungskontextes der *Ästhetischen Briefe* – angefangen 1. von der Beschreibung der die *Ästhetischen Briefe* umgebenden historischen Konzepte des Ästhetischen, 2. die Beschreibung der entstehenden Denk- und Wissensfiguren wie Wechselwirkung, Paradoxon, Widerspruch und Zirkel und bis 3. hin zur Beschreibung von semantischen Überschüssen, Freiheitsgraden und Mehrwerten aufgrund von Differenzproblematiken und des sich zunächst nur »spürbar« ankündigenden Übergangs von zweiwertigen zu drei- und mehrwertigen Logiken – soll eine literar-, kunst- und kulturhistorische Einordnung des Ästhetischen bei Schiller angesichts seiner spezifischen Art und Weise des literarischen Sinnprozessierens und -verschiebens ermöglichen.

Aus dieser Perspektive ergibt sich die drängende Frage, wieso Friedrich Schiller mit seinem paradoxen Konzept des Ästhetischen ein derart gegenläufiges Projekt zu anderen philosophischen Ästhetiken verfolgt, das eben nicht an die Tradition der Ästhetiken als Kunsttheorie und -philosophie anschließt, sondern Kunst und Kunstbeschreibung in unendlich zirkulierende Wissensformen zerfließen lässt. Nicht zuletzt scheint dabei ein Zugang über die Denkfiguren wie Paradoxie und Wechselwirkung ein viel versprechender Ansatz zu sein, um grundlegende Konzepte wie Ästhetisches, Kunst und Literatur wieder zu überdenken.

Aufbau der vorliegenden Arbeit

In der *Einleitung* wurden die zentralen Fragestellungen und Argumentationslinien der vorliegenden Studie präsentiert sowie die These, dass Schillers *Ästhetische Briefe* eher als Literatur und nicht als Philosophie zu verstehen seien, und einzelne damit verbundene Hypothesen und daran anschließende Fragen und Fragestellungen vorgestellt. Zu diesem Zweck wurden bereits hier zentrale Begriffe dieser Arbeit ansatzartig umrissen: das ›Ästhetische‹, ›Widerspruch‹, ›Paradoxon‹, ›Wechselwirkung‹ und ›Zirkel‹. In den weiteren Kapiteln dieser Studie sollen die einzelnen Begriffe mit Blick auf ihr heuristisches Potential für eine systematische Einordnung der *Ästhetischen Briefe* mithilfe unterschiedlicher theoretischer Perspektiven geklärt werden. Der Versuch einer Annäherung an die Begriffe der *Literatur* und des *Literarischen* erfolgt an mehreren Stellen im Verlaufe dieser Arbeit insbesondere auf der Grundlage von Ansätzen von Paul de Man und ihrer konzeptuellen Weiterentwicklung und Deutung durch Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke sowie einigen Überlegungen von Dieter Mersch.

Im Anschluss an dieses Kapitel werden Hinweise zur *thematischen Eingrenzung* des Forschungsgegenstands gegeben, die im Einzelnen erläutert werden. Die Einleitung schließt mit einigen *methodischen Vorüberlegungen* zu den beiden Differenztheorien nach Paul de Man und Niklas Luhmann ab, deren Kombination sich für eine Analyse der *Ästhetischen Briefe* eignet, da sich der zu untersuchende Text als Forschungsgegenstand der vorliegenden Studie in seiner Komplexität einzelner Beschreibungsmodelle entzieht und es daher einer polyperspektivischen Annäherung bedarf.

Nach einem grundlegenden Überblick über die zentralen und wiederkehrenden Thesen und ›Lager‹ der *Schiller-Forschung*, die, wie gezeigt werden soll, teilweise die in den *Ästhetischen Briefen* bereits angelegten Widersprüche und Angebote zur Referentialisierung übernehmen und diese in ihren Theorien widerspiegeln, kommt es in ihren Argumentationsführungen oft selbst zu logisch problematischen Implikationen. Eine daraus resultierende Konsequenz ist die Schwierigkeit, Schillers ›Theorie‹ oder Philosophie des Ästhetischen rekonstruieren zu können. Im Anschluss an ein den *Stand der Forschung* zusammenfassendes *Resümee* wird die These aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse noch einmal spezifiziert: Mit Paul de Man und Eva Horn, Bettine Menke

und Christoph Menke¹⁰⁹ wird der Vorschlag, *Literatur als Rahmen* für die *Ästhetischen Briefe* zu setzen, unterstützt.

Im Vordergrund der *Historischen Vorüberlegungen I* steht zunächst eine Konzeptualisierung und Problematisierung der Kategorie der ›Ästhetik‹ oder des ›Ästhetischen‹ als historischem Begriff, wie er seit dem 18. Jahrhundert gebraucht wird und zu verstehen ist. Es sollen für diesen Zweck einige verschiedene historische Grundannahmen für das ›Ästhetische‹ herausgestellt werden, die bis heute im Diskurs über das ›Ästhetische‹ Geltung besitzen und diese Traditionslinien sowie ihre philosophischen und theoretischen Implikationen beerben. Diese teilweise nicht mitreflektierten oder unausgesprochenen Prämissen in Bezug auf das ›Ästhetische‹ oder die ›Ästhetik‹ sind insofern für die Analyse der *Ästhetischen Briefe* von Relevanz, da sie in der Regel dazu führen, dass letztere bis heute im Feld der *philosophischen Ästhetik* oder der *philosophischen Kunsttheorie* verortet werden.

Im Anschluss daran werden auch in einem zweiten Teil *Historische Vorüberlegungen II* die Begriffe des *Widerspruchs*, der *Wechselwirkung*, des *Paradoxons* und des *Zirkels* im 18. Jahrhundert sowohl im Hinblick auf den Stand der Logik und ihren Formalisierungsmöglichkeiten zu jener Zeit als auch ihr problematischer wissenschaftlicher und philosophischer Umgang mit diesen historisch hergeleitet. Höchstwahrscheinlich hatte Schiller durch seine Karlschulzeit Kenntnis dieser ihm vorausgegangenen Begriffs- und Wissenskulturen. Diese ›Kulturen‹ sollen eingehender dargestellt werden, da begriffliche Bezüge zu dieser Art von Wissenschaftssprache in den *Ästhetischen Briefen* häufig auftreten. Insbesondere der offensichtliche Einfluss der logischen Formen der Paradoxie und Wechselwirkung auf die *Ästhetischen Briefe* aus Schillers unmittelbarem philosophischen und wissenschaftstheoretischen Kontext wird hier veranschaulicht – und hier wird besonders auf Begriffsbestimmungen verwiesen, die den konzeptuellen Federn Fichtes und Sulzers entstammen.

Nach einer historischen Herleitung problematischer Sinnprozesse, die im Hinblick auf das Ästhetische den Befund eines semantischen Überschusses oder Mehrwerts zutage fördern und die aufgrund eines zweiwertigen Umgangs mit einer entstehenden Differenzproblematik im 18. Jahrhundert freigesetzt werden, wird also unter Rekurs auf die beiden ausgewählten historischen Texte von Johann Gottlieb Fichte und Johann Georg Sulzer exemplarisch Schillers Lektürehorizont skizziert. Dies soll der Legitimation des hier gewählten Ansatzes dienen, speziell die Wissenskonzepte und logischen Denk-

109 Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 7-14 (Einleitung).

figuren *Paradoxon*, *Widerspruch*, *Wechselwirkung* und *Zirkel* in seinem Text zu untersuchen.

Im Kern der vorliegenden Arbeit steht die eingehende Analyse einer Symptomatik des spezifischen Sinnprozessierens und der texteigene Umgang mit den feststellbaren problematischen Differenzen und Sinnformen in den *Ästhetischen Briefen* anhand der Anwendung zweier methodischer Zugänge – der dekonstruktiven Analysetechnik de Mans und der von Luhmann geprägten Systemtheorie.

Die These, dass Schillers *Ästhetische Briefe* als Literatur verstanden werden können, wird höchst plausibel und drängt sich angesichts dessen geradezu auf, dass immer wieder theoretische und philosophische Probleme in der Forschung auftauchen bzw. reflektiert werden. Jene (Selbst-)Reflexion eben dieser ›Problemschleifen‹ ist interessanterweise schon im untersuchten Text selbst vorhanden und wird dort, wie deutlich werden wird, absichtsvoll und strategisch eingesetzt, was anhand prägnanter Textstellen bzw. anhand sowohl expliziter als auch impliziter Hinweise in ausgewählten Textsequenzen nachgewiesen werden soll.

Im ersten Hauptkapitel *Sinnprozessieren I* wird mit Paul de Mans *Theorie der Lektüre*¹¹⁰ zunächst die Argumentationsführung hauptsächlich des textinternen ›Beweises‹ in den *Ästhetischen Briefen* analysiert. Es soll gezeigt werden, wie zwei Lektürestränge, die hier so bezeichneten *Wechsel-Lektüren*, herausgearbeitet werden können, die ein wörtliches und theoretisches Verständnis des Textes verhindern und den Fokus auf seine rhetorische und höchst selbst-reflexive Seite richten.

Diese Arbeit schließt sich der Auffassung an, dass die paradoxe Selbstbezüglichkeit ein spezifisches Merkmal von Literatur ist.¹¹¹ Diese wird in Schillers Text *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in argumentationslogischer Hinsicht über widersprüchliche und paradoxe Aussagen erzeugt. Denn Äußerungen über die Bestimmung von Schönheit und des Ästhetischen machen keinen Sinn, wenn in demselben Text gesagt wird, dass Schönheit nicht bestimmt werden kann. Die eigenen Äußerungen in den *Ästhetischen Briefen* wer-

110 Paul de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 2.

111 Vgl. zur Selbstbezüglichkeit von Literatur auch Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko: Radikal historisiert: Für einen pragmatischen Literaturbegriff. In: Dies. (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York 2009 und Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie*, S. 3-37, hier S. 10.

den mehrfach negiert und damit praktiziert. Der Verfasser der Briefe macht also mit Worten *Dinge*, die dem Inhalt dieser Worte widersprechen.¹¹²

Einige Grundannahmen Jacques Derridas werden in diesem zentralen Analysekapitel in einem weiteren Schritt mitbeleuchtet und fließen in die Argumentation dieser Studie mit ein. Da man de Mans und Derridas theoretische Arbeitsweisen als *Dekonstruktion* bezeichnet hat, könnte man den methodischen Zugang dieser ersten Analyse der *Ästhetischen Briefe* unter diesem

Schlagwort zusammenfassen, [...] eine Vorgehensweise, die Paul de Man jedoch bereits vor Jacques Derridas philosophischer Entfaltung dieses Begriffs praktiziert hat. Im Falle Paul de Mans ist die begriffliche Charakterisierung seines Vorgehens zusätzlich erschwert dadurch, daß die Theorie nie losgelöst von den Texten, an denen sie gewonnen wird, betrachtet werden kann.¹¹³

Nach dem Vorbild seiner Kleist-Analyse werden hier Paul de Mans verwendete Begrifflichkeiten und Denkanstöße für die Analyse der *Ästhetischen Briefe* experimentell erprobt, um dem besonderen Umstand, dass Schillers Text vor rhetorischen Figuren und Tropen nur so »wimmelt«, Rechnung zu tragen und um diesen tropologischen Charakter der *Ästhetischen Briefe* eingehend herauszuarbeiten.

Derridas Verständnis der »Spur« erweitert diese Analyse. Es wird der Versuch unternommen, die »Spur« der »Schönheit« und des »Ästhetischen« der *Ästhetischen Briefe* nachzuzeichnen. Die Frage ist, ob sich eine etwaige Bestimmung oder Definition von »Schönheit« und des Ästhetischen in den *Ästhetischen Briefen* finden lassen oder diese sich eher hinter einer unhintergehbaren »Nachträglichkeit, Supplementarität und Nichtpräsenz«¹¹⁴ (Derrida) ihrer Spuren verbergen. Eine weitere Möglichkeit, dieser Frage nachzugehen, könnte der Annahme folgen, dass die »Spur« der Schönheit hier eher im Sinne Dieter Merschs in ihrer materialen Beschaffenheit und materialen Präsenz aus der Textur selbst heraustreten und auf diese Weise selbst *performativ* erscheinen

112 Vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*.

113 Aus dem Klappentext der von Werner Hamacher und Peter Krumme übersetzten deutschen Ausgabe der *Allegories of Reading* (Paul de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 2).

114 Dieter Mersch: Spur und Präsenz. Zur »Dekonstruktion« der Dekonstruktion. In: Susanne Strätling/Georg Witte (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*. München 2006, S. 21–39, S. 22.

könnte.¹¹⁵ Auch das Verhalten des Textes in Bezug auf seine eigenen Aussagen werden als Antworten auf textintern aufgestellte Gesetzmäßigkeiten untersucht, um zu sehen, auf welche Weise oder mit welchen Textstrategien der Text diese befolgt, nicht einhält oder gar bricht. Es wird mitunter dabei um die Beantwortung der Frage gehen, inwieweit diese Strategien des Textes als literarische Strategien verstanden werden können.

Das Kapitel *Sinnprozessieren II* beginnt mit einer eher formallogischen Herleitung der Begriffe *Selbstreferenz*, *Sinn*, *Tautologie*, *Selbstreferenzunterbrechung/Asymmetrisierung*, *Widerspruch* und *Paradoxon* nach Luhmann in der Nachfolge Spencer Browns. Anhand ihrer Prämissen erfolgt eine weitere Analyse des Textes unter dieser zweiten Perspektive.

Die Beschreibungsmodelle der *Dekonstruktion* und der *Systemtheorie* nach Luhmann sind den beiden hauptsächlichen Analyse-Kapiteln erläuternd vorangestellt. Dabei werden die hier verwendeten Beschreibungsinventarien in ihrer Komplexität reduziert und nur die für den Text relevanten begrifflichen Konzepte vorgestellt.

Im Anschluss an das zweite Analysekapitel folgt in einem dritten und kürzeren Teil ein Überblick über die wichtigsten selbstreferentiellen Metakommentare im Text. Bei der Darstellung der selbstreferentiellen Verweise folgt die Analyse dem der Systemtheorie folgenden Ansatz von Winfried Nöth, der von *Graden der Selbstreferenz* ausgeht. Diese sollen Aufschluss über die These geben, ob der Text tatsächlich und explizit einer selbstreferentiellen und selbstbezüglichen Argumentationslogik folgt. Auch Schillers eigene Kommentare sowie intertextuelle Verweise in weiteren Quellen und Paratexten lassen ein deutliches und spezifisches eigenes Verständnis der *Ästhetischen Briefe* und anderer ästhetischer Texte, die er verfasst hat, zutage treten. Es wird in diesem Abschnitt darum gehen, auf der Grundlage von den Erkenntnissen dieses Kapitels einschätzen zu können, ob die Metakommentare im untersuchten Text und die eigenen Kommentare Schillers die *Ästhetischen Briefe* eher im Lichte einer literarischen Darstellungsform aufscheinen lassen.

Die Ergebnisse der einzelnen Analysen aus den Kernkapiteln der Arbeit sollen im sechsten und letzten Kapitel eine abschließende Einordnung der *Ästhetischen Briefe* vornehmen. Dabei soll die Bewertung auch die Ergebnisse

115 Vgl. auch zur Kritik Dieter Merschs an dem Begriff der ›Spur‹ von Derrida: Mersch: Spur und Präsenz, S. 29. Eine Definition des Begriffs *Performativität* findet sich hier als ›Vollzug‹. S. 24.

des kulturhistorischen Vergleichs mit den die *Ästhetischen Briefe* umgebenden Wissens-Kontexten berücksichtigen.

Es werden dabei insbesondere Schillers eigene Ebene der Beschreibung und seine eigenen spezifischen und beschreibungsrelevanten Parameter bei einer abschließenden Schlussbetrachtung und Klärung der in der vorliegenden Arbeit relevanten Begriffe wie des ›Widerspruchs‹, der ›Wechselwirkung‹, des ›Paradoxons‹ und des ›Zirkels‹ ihre Berücksichtigung finden.

Im *Ausblick* wird in Ansätzen der Versuch unternommen, die wichtigsten Ergebnisse und Erkenntnisse der vorliegenden Studie auch auf andere ›philosophische‹ oder ›ästhetische‹ Schriften Schillers zu übertragen, um die Fruchtbarkeit der hier vorgestellten Thesen für eine mögliche Anwendung auf weitere Texte Schillers zu überprüfen. Hierbei beschränkt sich die vorliegende Arbeit exemplarisch insbesondere auf die Texte *Über naive und sentimentalische Dichtung* und *Über Anmut und Würde*, die gemeinsam mit den *Ästhetischen Briefen* als »Die großen Abhandlungen« Friedrich Schillers in der Weimarer *Nationalausgabe* zusammengeführt sind.

Thematische Eingrenzung

Indem in der vorliegenden Arbeit der Fokus auf der hier aufgestellten These liegt, dass der Geltungsbereich der *Ästhetischen Briefe* insbesondere innerhalb des Rahmens der Literatur zu finden ist, grenzt sie sich von Zuschreibungen der *Ästhetischen Briefe* auf den ›engen‹ Bereich der philosophischen Ästhetik, der Kunstphilosophie und Kunsttheorie, der im Grunde erst in dieser spezifischen Form durch Hegel geprägt wurde,¹¹⁶ eindeutig ab.

Es soll hier auch nicht der Ort sein, den Systemstatus des Ästhetischen im 18. Jahrhundert neu einzuordnen; es geht hier um die Beschreibung oder gegebenenfalls eine Revision des ›Ästhetischen‹ in Schillers *Ästhetischen Briefen* und ausblickartig auch in weiteren ästhetischen Schriften dieses Autors.

Abgrenzen möchte sich diese Arbeit auch von der These, dass das Ästhetische Schillers eine ›Kunsttheorie‹ im Sinne einer theoretischen Selbstthematisierung der Kunst darstellt.¹¹⁷ Auf das ›Ästhetische‹ bei Schiller wird hier als ein Erzeugnis von Kunst bzw. Literatur reflektiert, das sich innerhalb der

116 Vgl. das Kapitel über die Ästhetik im Kontext des 18. Jahrhunderts mit dem Titel *Historische Vorüberlegungen I* in der vorliegenden Arbeit.

117 Vgl. Cho: *Selbstreferentialität und Literatur*.

Grenzen der *Ästhetischen Briefe* ›abspielt‹ und dessen charakteristische Wirkungsweise mit dem Ansatz von Paul de Man untersucht wird.

Auch distanziert sich die vorliegende Studie in aller Deutlichkeit von der These des argumentativen oder theoretischen ›Scheiterns‹ der *Ästhetischen Briefe* oder von der These des ›Fragmentarischen‹ seiner Konstruktion, da hier von einer höchst kunstvollen und in sich geschlossenen Textkonstruktion ausgegangen wird, in der intendierte Widersprüche und paradoxe Schleifen im Text strategisch angewendet und für neu entstehende Sinnformierungen genutzt werden, während dieselben ›Operationen‹ zusätzlich im Text reflektiert werden und auf diese Weise von einer selbstreflexiven Textpraxis zeugen.

Weiterhin wird eine ›doppelte‹ oder ›duale‹ Ästhetik anders verstanden als beispielsweise im Handbuch von Luserke-Jaqui, wo das »dualistische Denken Schillers«¹¹⁸ eher im Inhalt der *Ästhetischen Briefe* festgemacht wird. Durch Schillers Anwendung selbstbezüglicher und prozessualer Denkfiguren müsste man wohl von einem drei- oder mehrwertigen Ästhetischen sprechen.

Diese Arbeit unterscheidet sich des Weiteren von anderen Ansätzen in der Betrachtung des Paradoxons als rein »rhetorische Gedankenfigur«¹¹⁹ im Sinne eines rhetorischen Rede- und Stilmittels. An das Konzept des logischen und selbstbezüglichen Paradoxons nähert sich die vorliegende Arbeit polyperspektivisch mithilfe unterschiedlicher methodischer Blickrichtungen und im historischen Vergleich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an. Neben seiner ›rhetorischen‹ Verwendung durch Schiller, die in dieser Bezeichnung hier über die Auffassung einer klassischen Redekunst hinausgeht und eher mit einer ›tropologischen Verfasstheit‹ im Sinne de Mans verstanden wird, steht das Paradoxon als logische Denkfigur auch für das Auslösen von Sinnprozessen, die erst auf einer zweiten Ebene wieder Sinn machen können. Darüber hinaus gilt es hier angelehnt an de Man und Menke als ein Zeichen von literarischer Selbstbezüglichkeit.

Dieses Projekt nimmt darüber hinaus Abstand von jeglichen Versuchen, entweder einen bestimmten, direkten und eindeutigen Referenzkontext der *Ästhetischen Briefe* ausloten zu wollen, die diese auf einen eindeutigen Sinn hin lesen lassen, oder die Versuchung, den Zweck der (theoretischen) Begründung

118 Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 428.

119 Berghahn: Schillers philosophischer Stil, S. 314. Berghahn schreibt, dass das stilistische Mittel des Chiasmus »nur eine Gedankenfigur unter anderen (wie dem Paradoxon und der Ironie)« sei.

der Selbstreferentialisierung der Kunst in den Bemühungen seiner ästhetischen Kunstbeschreibung sehen zu wollen.¹²⁰ Es nimmt eher die fließenden Formen dieser Differenz Referenz/Selbstreferenz in den Blick.

Ein weiterer wichtiger Punkt, der an dieser Stelle erwähnt werden muss, ist, dass es hier nicht für zielführend befunden wird, einen direkten Vergleich zwischen den Augustenburger Briefen und den *Ästhetischen Briefen* anzustrengen.

Inzwischen hat die These mehr Geltung erhalten, dass ein enger und in- zwischen mehrfach bestätigter Zusammenhang zwischen den vorausgegan- genen Augustenburger Briefen und den *Ästhetischen Briefen* besteht, so dass es wichtig ist, kurz darauf hinzuweisen und darauf einzugehen.¹²¹

Nicht, dass man hier den Wert dieser Bemühungen in irgendeiner Wei- se schmälern möchte, im Gegenteil, diese Art von Quellenforschung ist ein wertvoller und unerlässlicher Beitrag zur Schillerforschung.

Nach der Meinung, die in dieser Arbeit vertreten wird, handelt es sich bei den beiden Texten nichtsdestotrotz um zwei eigenständige und voneinander unabhängige Texte, so dass die *Ästhetischen Briefe* hier einer gesonderten Be- trachtung unterzogen werden.

Diese These der Unabhängigkeit dieser Texte voneinander soll im Folgen- den kurz erläutert werden und sieht sich von einer Reihe nicht unwesentlicher Argumente gestützt. Und zwar wurden die Augustenburger Briefe von Fe- bruar bis Dezember 1793 als Antragstellung konzipiert, um von dem Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg (kurz: Prinz von Augustenburg) eine notwendige Finanzzusage zu bekommen. Dar- in beabsichtigte er den Prinzen davon zu überzeugen, ihm einen Auftrag für die Produktion einer Kunsttheorie zu erteilen, mit dem Argument, dass er als Künstler für diese Aufgabe geradezu prädestiniert sei. Man könnte in dieser PR-Maßnahme in eigener Sache auch den Versuch sehen, über den Umstand ›hinwegzutäuschen‹, dass er eben kein Philosoph ist. Er schreibt:

120 Vgl. dazu vor allem die systemtheoretisch arbeitenden Studien von Cho: *Selbstreferen- tialität der Literatur*, Disselbeck, Klaus: *Geschmack und Kunst. Eine systemtheoretische Stu- die zu Schillers Briefen ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen‹*. Opladen 1987; Eng- lert: *Literatur als Reflexionsmedium* und Plumpe: *Ästhetische Kommunikation I*, S. 115ff. (Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn).

121 Riedel: *Philosophie des Schönen*, S. 68. Riedel verweist auf Peter-André Alts zweibän- dige Schiller-Biographie, in der den Augustenburger Briefen ›ein eigenes großes und perspektivenreiches Kapitel‹ gewidmet ist. Vgl. auch Zelle: *Geschmack im Vortrag* im selben Band.

Für jetzt zwar kann ich bloß einige flüchtige Ideen dazu liefern, weil mein Beruf zum Philosophiren noch sehr unentschieden ist, aber ich werde suchen, ihn mir zu geben. Zu Gründung einer Kunsttheorie ist es, dünkt mir, nicht hinreichend Philosoph zu seyn; man muß die Kunst selbst ausgeübt haben, und dieß, glaube ich, giebt mir einige Vortheile über diejenigen, die mir an philosophischer Einsicht ohne Zweifel überlegen seyn werden.¹²²

Interessanterweise schreibt Schiller, er werde »suchen« und nicht versuchen, sich den Beruf eines Philosophen »zu geben«.

Die Augustenburger Briefe sind als »echte« Briefe geschrieben, an einen »realen« Empfänger adressiert und verschickt und mit Orts- und Zeitangaben versehen worden, beispielsweise steht über dem ersten Brief »Jena, den 9. Februar 1793, Sonnabend«.¹²³

In den *Ästhetischen Briefen* lässt sich kein expliziter oder »realer« Adressat finden. Die *Ästhetischen Briefe* enthalten auch kein Datum, keinen Ort, keinen Absender oder irgendeine Sendungsabsicht und die Anzahl der Briefe stimmt nicht mit den Augustenburger Briefen überein.

Die hinsichtlich ihres Sinns und Zwecks grundverschiedenen Briefe müssen auch inhaltlich keineswegs übereinstimmen, wenn sie aus verschiedenen Absichten heraus geschrieben wurden.

Die *Ästhetischen Briefe* sind von Schiller in einer von ihm selbst niedergelegten Absicht geschrieben worden, ohne einen »echten« und in die Wirklichkeit hinausweisenden Referenzbezug und außerhalb von »Zeit und Raum« gelesen werden zu können. Das sagt Schiller explizit in einem Kommentar in den *Horen*, der als Anleitung zu ihrer Lektüre verstanden werden kann, wo er schreibt, dass er alles, was eine »Beziehung« hatte, »für nöthig fand zu unterdrücken«, da es ihm nur um die »epistolarische Form« ginge.¹²⁴

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Andreas Anglet eher wie zufällig anmerkt, dass sich die *Ästhetischen Briefe* durch ihre »kunstpsychologische Diätetik« immer weiter von den Augustenburger Briefen »entfernen«

122 Vgl. den 1. Brief der Briefe an den Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg vom 9. Februar 1793. (Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Mit den Augustenburger Briefen, hg. von Klaus L. Berghahn. Stuttgart 2000, S. 128.)

123 Ebd., S. 127.

124 NA 21, S. 243. Dies ist ein Kommentar in den *Horen* (1795, erster Jahrgang, erstes Stück), eine von Schiller herausgegebenen Monatszeitschrift.

würden, Anglet beschreibt diesen Sachverhalt in Bezug auf die Überlegungen der vorliegenden Arbeit äußerst zutreffend:

Der subjektphilosophische Zugriff der späteren Briefe entfernt die Schrift immer weiter von ihrem ursprünglichen Anlass und Programm, auch wenn Schiller dies durch den Versuch des Anschlusses des letzten Briefes an den Anfang zu verschleiern versuchen scheint, wobei sich aber die Verschiebung der Akzente umso deutlicher offenbart.¹²⁵

Die hier vertretene These, dass die *Ästhetischen Briefe* nicht als ›reale‹ Briefe konzipiert wurden, sondern eben als fiktive Briefe, lässt die Augustenburger Briefe nur sehr unspezifisch neben anderem und höchstens als Vorlage für die in den *Ästhetischen Briefen* praktizierte literarische Durchformung erscheinen.

Angesichts der Einschätzung von Anglet wäre eventuell zukünftig die Überlegung zu erwägen, worin und an welchen Stellen sich die beiden Briefsammlungen genau unterscheiden und ob man auf diese Weise unter Umständen Kriterien für die hier vorgeschlagene Argumentation gewinnen könnte.

Es kann hier ebenfalls nicht der Ort sein, detaillierte und umfangreiche Beschreibungen aller immanenten Text- und Erzähl-Strategien sowie Narrative des hochkomplex angelegten Textes zu leisten, der sich womöglich aufgrund der daraus resultierenden Ergebnisse tatsächlich als eine Art ›Erzähltext‹¹²⁶ erweisen könnte, der in Ansätzen in eine ähnliche Richtung weist, in der beispielsweise auch Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* angesiedelt ist. Dieser stellt als literarischer Erzähltext ein Medium zur Verfügung, in dem literarische Reflexionen die Wirkungen und Funktionen der Kunst auch in der Kunst spiegeln und einem breiteren Publikum öffnen können.¹²⁷

125 Anglet: Zwischen den Kraftfeldern ästhetischer, politischer und philosophischer Diskurse, S. 210.

126 Vgl. Christian Klein: Erzählung. In: Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen*, S. 17–21.

127 Vgl. dazu die Verfasserin: Absage an die Tradition. Ästhetische Duelle in Schillers *Ballade Der Handschuh*. In: Kurt Röttgers/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Hände. Philosophisch-Literarische Reflexionen*. Essen 2019. Vgl. zur ›epistolarischen Form‹ auch Bernd Witte: Paradoxien der klassischen Literatur. Goethes frühe Mitarbeit an Schillers ›Horen‹. In: Bernhard Fischer und Norbert Oellers (Hg.): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. (Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. 14). Berlin 2011, S. 85–100. Dort beschreibt Bernd Witte das ›Duell‹ oder den Wettstreit der stückweisen Veröffentlichung von den als Gegenentwürfe angelegten Texten von Goethe und Schiller in den *Horen*. Erst hatte Goethe die »Epistel« in Hexametern publiziert, wobei es sich »um eine Kontrafaktur der ›epistolae ad Pisonem‹ des Horaz handelt, die als ›De arte poeti-

Es kommt in diesem dargestellten Zusammenhang die Überlegung in den Sinn, ob es sich hier eventuell um ein neues (Kunst-)Format handeln könnte oder wie sich die *Ästhetischen Briefe* unter anderen literarischen Formen wie z.B. Erzählung, Briefroman, fiktiven Briefen etc. in Bezug auf die Reflexion *über* oder *durch* Kunst positionieren. In vereinzelt Publikationen wird ihnen bereits der Status von *Prosa* eingeräumt oder die Form des *Essays* zugestanden.¹²⁸

Methodische Vorüberlegungen

Im Folgenden werden zwei literaturtheoretische Forschungsansätze diskutiert, die für eine genaue Analyse der Sinnprozesse, die in den *Ästhetischen Briefen* auftreten, in Frage kommen.

Diesem »performativen Aspekt« oder der »performativen Dimension« kommt für die These, dass es sich hier um einen literarischen Text handelt, eine besondere Bedeutung zu.¹²⁹ Performativität ist ein Effekt von Rhetorik und Tropen.¹³⁰

Um die These zu überprüfen, ob der Text selbstbezüglich paradox funktioniert und gelesen werden muss, werden die sich widerstreitenden Argumentationsstränge explizit herausgearbeitet. Bei diesem Verfahren orientiert sich die vorliegende Arbeit ansatzweise an der »dekonstruktiven« Analysetechnik de Mans, wie er sie in seiner exemplarischen Interpretation der Kleistschen

va«die abendländische Ästhetik bis hin zu Gottscheds »Critischer Dichtkunst« bestimmt haben.« (90) Goethes geplante »Erziehlehre für Jungen« wurde von Schiller nicht mehr in die *Horen* aufgenommen, da es als Gegenkonzept »Schillers Hoffnung auf eine »ästhetische Erziehung« seiner Leser von vornherein dementier[en]« (88) sollte. Danach veröffentlichte Goethe in den *Horen* die Erzählung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in deren Rahmenerzählung er sein zuvor aufgestelltes »Programm: praktiziert. (91)

128 Vgl. Ort: Stoff durch die Form vertilgen, Berghahn: Schillers philosophischer Stil und Luserke-Jaqui: *Friedrich Schiller*, S. 212ff. Vgl. auch Anm. 59.

129 Vgl. Burkhard Niederhoff: »The Rule of Contrary«. *Das Paradox in der englischen Komödie der Restaurationszeit und des frühen 18. Jahrhunderts*. Trier 2001, S. 55.

130 Vgl. Posselt: *Katachrese*, S. 68ff., der auf Paul de Man rekurriert. Vgl. auch Mersch: Spur und Präsenz.

Erzählung *Über das Marionettentheater* anwendet,¹³¹ und unterscheidet dabei de Man nachfolgend ebenfalls zwischen einer *grammatischen* und einer *rhetorischen* Lektüre.¹³² In diesem Modell kommt die Überlegung zum Ausdruck, dass die grammatische im Sinne einer ›wörtlichen‹ Bedeutung nicht die einzige mögliche Lesart des Textes darstellt.¹³³ Die in den *Ästhetischen Briefen* innewohnenden Widersprüche und Zirkelargumentationen ›stören‹¹³⁴ den (ersten) Eindruck von Linearität, Stringenz und Kohärenz einer ›Theorie‹ sowie den grammatischen Zugriff auf den Text und öffnen den Blick für die rhetorische Lektüre der *Ästhetischen Briefe*, die vermittelt ihrer Tropen und Figuren auf ihren Kunstcharakter verweisen.

Die zwei systematisch sich widersprechenden Lektüremodi in Schillers Text torpedieren sich nicht nur gegenseitig, sondern schließen sich sogar gegenseitig und wechselseitig aus und de-konstruieren einander.¹³⁵ Diese wechselseitige und paradoxe Ausschließung, in der die eine Lektüre genau »der Irrtum [ist], der von der anderen denunziert wird und von ihr aufgelöst werden muß«¹³⁶, macht unentscheidbar, welche der beiden ›inkompatiblen‹ Lektüroptionen des Textinhalts »den Vorrang hat«¹³⁷. Die rhetorische und tropologische Verfasstheit des Textes verweist so selbstbezüglich und selbst-reflexiv auf die Unmöglichkeit der »Unterscheidung zwischen intendierter und ausgesagter Bedeutung«¹³⁸ und fokussiert so implizit seine formale (Erzähl-)Struktur, verweist also auf die eigene rhetorische und figurative Textualität. Diese logische Unentscheidbarkeit der Bedeutung eines Textes und

131 De Man: Ästhetische Formalisierung: Kleists *Über das Marionettentheater*. In: Allegorien des Lesens, S. 205–233, hier in der deutschen Übersetzung der *Allegories of Reading* von Werner Hamacher und Peter Krumme.

132 Der Begriff ›grammatisch‹ beruht auf Paul de Mans Unterscheidung zwischen Grammatik/Rhetorik oder Referenz/Tropen: also grammatischer bzw. »benennender, bezugnehmender und wörtlicher Sprache« einerseits und rhetorischer bzw. »figurativer, konnotativer und metaphorischer« Sprache andererseits, die ihrerseits die wörtliche Lektüre eines Textes verhindert. Vgl. de Man: *Ideologie des Ästhetischen*, S. 243f. und vgl. de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 35ff.

133 Vgl. de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 40.

134 Im Sinne von *Störung* als mediales Konzept, das wieder auf die Medialität oder die Beschaffenheit des Mediums ›Text‹ zurückverweist. Vgl. Dieter Mersch: *Mediale Paradoxa. Einleitung in eine negative Medienphilosophie*, S. 9. www.dieter-mersch.de/Texte/PDF-s/

135 Vgl. Paul de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 40ff.

136 De Man: *Allegorien des Lesens*, S. 42.

137 De Man: *Allegorien des Lesens*, S. 40.

138 De Man: Ästhetische Formalisierung, S. 223.

dessen »radikale Suspendierung der Logik« (40) sowie der Verweis auf die referentielle Unbestimmtheit und »Verirrung« (ebd.) kann mit Paul de Man gesprochen als Beleg für die These gelten, dass es sich bei den *Ästhetischen Briefen* um *Literatur* handelt und nicht um eine Theorie *über* oder *zur* Kunst bzw. Literatur.¹³⁹ In *Allegories of Reading* spricht er von der »Gleichsetzung von Literatur und Figur« und davon, dass die »literarische Sprache« mit Monroe Beardsleys gesprochen »überdurchschnittlich viel mehr implizite (man könnte sagen: rhetorische) als explizite Bedeutung enthält«.¹⁴⁰

Für die Analyse der vom »Briefschreiber«¹⁴¹ nahe gelegten paradoxen Situation, dass das Ästhetische in seinen Aussagen sich selbst dekonstruiert, ist die Anwendung einer Technik, die diesen paradoxen Selbstbezug nicht nur aufzuspüren, sondern zugleich eingehend aufzuklären imstande ist, mit den ihr eigenen analytischen Mitteln, geradezu prädestiniert. Denn gerade die sich widersprechenden Lektüren bzw. die Widersprüche und Selbstwidersprüche enthüllen, dass es sich um einen selbstreflexiven literarischen Text handelt, denn genau diese Selbstreflexivität repräsentiere ein »charakteristisches Merkmal literarischen Schreibens«.¹⁴² Paul de Man hält solche Selbstwidersprüche für unauflösbar und spricht von Aporien¹⁴³. Diese wiederum werden in der Nähe des Paradoxons lokalisiert.¹⁴⁴

Der paradoxe Selbstbezug des Textes oder das selbstbezüglich Paradoxe im Text wird in den Augen dekonstruktiver Verfahren also als ein Zeichen seiner Literarizität verstanden.

Einer etwaigen Einordnung des Paradoxons *als* Widerspruch oder Gegensatz¹⁴⁵ folgt diese Arbeit nicht, insofern sie sich in ihren begrifflichen und

139 Vgl. zu dieser Einschätzung insgesamt Paul de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 40.

140 De Man: *Allegorien des Lesens*, S. 40.

141 Vgl. zur Legitimierung dieser »Charakterisierung« das Kapitel *Sinnprozessieren I* in der vorliegenden Arbeit.

142 Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 25.

143 Vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 25.

144 Vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 25. Niederhoff kritisiert aber zum Beispiel am Ansatz von de Man, dass Paradoxien in der Literatur keineswegs immer den Charakter von Aporien haben, auch die Funktionen von unfreiwilliger Komik, Selbsttäuschung oder Satire seien denkbar.

145 Vgl. Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 13 und S. 45ff., Ternes kreist »kursorisch« den unter »Verdacht« stehenden Begriff Paradoxie im Umfeld anderer Begriffe wie Antagonismus, Inversion, Widerspruch, Differenz und Kampf ein und setzt diesen dagegen ab. Im Folgenden werden die Begriffe Paradoxon, Paradoxie und Paradox gleichwertig und synonym für das Paradoxe in den *Ästhetischen Briefen* verwendet. Vgl. auch

theoretischen Definitionen gerade an Luhmanns trennscharfen Differenzierungen zwischen den Begriffen Paradoxon, Widerspruch und Tautologie orientiert. Denn das selbstbezügliche, »ästhetische«, Paradoxon im Text rückt im inhärenten aussagenlogischen Selbstbezug in die Nähe des logischen Paradoxons, so dass hierfür ein theoretischer Ansatz vonnöten wird, der höchst distinkte und operationalisierbare Fachtermini für diese Sinnfigur anbietet und das Paradoxon im Text Schillers formal zu beschreiben imstande ist.

So greift dieses Projekt auch auf Begrifflichkeiten und Denkfiguren der Systemtheorie Niklas Luhmanns zurück, da diese sich aufgrund der Trennschärfe ihrer höchst entwickelten formalen Operatoren und Operationen für eine präzise Detailanalyse der logischen Figuren in den *Ästhetischen Briefen* als ein geeignetes Beschreibungsinstrumentarium erweist. Im zweiten Teil wird also das Sinnprozessieren in den *Ästhetischen Briefen* anhand einer formalen Definition des Paradoxons nach Luhmann beschrieben. Luhmanns Formalisierungen treten ein weit umfassendes Erbe mathematischer und formallogischer Prämissen und Prinzipien an, die in seiner Theorie miteinander vereinigt werden. In Ansätzen wird hier auch auf Luhmanns Differenzierung von Medium und Form zurückgegriffen, die ursprünglich von Fritz Heider stammt und sich über George Spencer Brown zu einem avancierten Form-Kalkül entwickelte,¹⁴⁶ die die wechselwirkende Weise der von Schiller dargestellten Differenz Stoff/Form zu veranschaulichen imstande ist. Ein weiteres Kriterium für die Verwendung der theoretischen und methodischen Ansätze Luhmanns ist, dass diese aber gerade wegen und aufgrund ihres Paradigmas

Niederhoff: *The Rule of Contrary*. Niederhoffs Habilitationsschrift an der Universität Bonn kann mit einer systematischen Betrachtung der Definitionen aller auftretenden Paradoxa unter die Kategorien des Widerspruchs, des Gegensatzes, der Antithese, der Ironie, der Metapher, der Trope und des Wortspiels, des Selbstwiderspruchs und des selbstreflexiven Paradoxes aufwarten (vgl. ebd. S. 30–59). Er widerlegt mit dieser Schrift die gängige anglistische Auffassung, dass nach der Renaissance das Paradox vom Verschwinden bedroht sei, und verzeichnet stattdessen eine veränderte Entwicklung des Paradoxons in der Literatur. Zu einer ähnlichen Meinung kommt die vorliegende Arbeit für den deutschsprachigen literarhistorischen Raum für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, zumal Sulzer, Fichte und Schiller beispielsweise den Begriff »paradox« in ihren Publikationen explizit, aber semantisch unterschiedlich verwenden.

- 146 Vgl. zur Entwicklung der Medium-Form-Differenz von Fritz Heider bis Niklas Luhmann, auf deren Grundlage Luhmann seinen Medienbegriff entfaltet: Niels Werber: *Luhmanns Medien. Zur philosophischen Rezeption einer anti-philosophischen Medientheorie*. In: Alexander Roesler, Bernd Stiegler (Hg.): *Philosophie in der Medientheorie. Von Adorno bis Zizek*. München 2008, S. 171–198.

der Selbstreferentialität geeignet sind, das Verhältnis und die Funktionsweise von paradoxaler Selbstbezüglichkeit in Schillers Text adäquat erfassen zu können.

Die Annäherung an ein mögliches Konzept der Wechselwirkung und des Paradoxons in den *Ästhetischen Briefen* geschieht polyperspektivisch zum einen über das Skizzieren seines Lektürehorizonts, in der Verhältnisbestimmung zu den historischen Begriffsverwendungen bei Fichte und Sulzer, zum anderen aber auch in der Anwendung heutiger formallogischer Beschreibungsparameter des Paradoxons mit Spencer Brown und Luhmann. Es zeigt sich, dass die Wechselwirkung Schillers sich von den Beschreibungen des Paradoxons bei Luhmann nur geringfügig unterscheidet und interessanterweise auch in die Nähe zu dessen Medium- und Form-Unterscheidung rückt. Auch der Versuch eines formalen Vergleichs und einer logischen Verhältnisbestimmung von Dialektik, Wechselwirkung und Paradoxon soll hier unternommen werden.

Die Anwendung beider theoretischer Ansätze in dieser Arbeit, zum Teil auch in der Verbindung und Verschränkung ihrer Begriffe, Definitionen und Modelle rechtfertigt sich gerade vor dem Hintergrund der Überlegung, dass beides Differenztheorien sind und ihre jeweiligen Thesen und Argumente für die Untersuchung von paradoxen Sinnphänomenen höchst relevant sind, so dass diese beiden sich für eine Textanalyse der widersprüchlichen und paradoxen Dimension der *Ästhetischen Briefe* besonders anbieten.

Schillers *Ästhetisches* entzieht sich in seiner spezifischen Komplexität dem Zugriff einzelner Theorieansätze. Daher werden hier verschiedene Beschreibungsmodelle angewendet, die in ihrer Kombination, ihrer Komplementarität, aber auch ihrer Überbietung geeignet sind, die vorgestellten Thesen und Analysen herauszuarbeiten.

Das selbstbezügliche und literarische Potential des Textes, das seine eigenen Unterscheidungen hintergeht und wodurch der Text als abhängiges Produkt seiner eigenen Unterscheidungen erkennbar ist, die seinen Sinn erst vermitteln, dieses Potential aufzuspüren, ist eine spezielle Technik der Dekonstruktion.

Dekonstruktive Lektüren decken diese paradoxe Situation auf, in der [...] lo-
gozentrische Positionen ihre eigene Aufhebung enthalten [...].¹⁴⁷

147 Culler: *Dekonstruktion*, S. 172.

Das Verhältnis von Dekonstruktion und Systemtheorie könnte dabei mit Nina Ort und Oliver Jahraus folgendermaßen ausgedrückt werden:

Vor dem Horizont der Literaturwissenschaft wird die Dekonstruktion als bislang radikalstes Verfahren, mit Sinn umzugehen, indem man Sinngehehen subversiv und praktisch zu unterlaufen versucht, sichtbar; und die Systemtheorie radikalisiert das dekonstruktivistische Verfahren, indem sie selbst diese von der Dekonstruktion aufgedeckten Paradoxien von Sinn operationalisierbar macht.¹⁴⁸

Die Entscheidung, in dieser Arbeit neben dem dekonstruktiven Ansatz nach de Man zusätzlich den Luhmannschen Analysezugang zu wählen, beruht des Weiteren auf der Tatsache, dass in Paul de Mans Modell beim Paradoxon eher die Komponente des Widerspruchs als die Komponente des Sinns berücksichtigt wird, so dass die Paradoxie hier Gefahr läuft, in eine nicht auflösbare Aporie zu führen.¹⁴⁹ Die Systemtheorie bietet hier ein Potential, mit Sinn viel genereller umzugehen als andere Ansätze.¹⁵⁰ Zur Untersuchung der Widersprüche beispielsweise wird einerseits die Verwendung von Begriffs- und Denkinventarien der Dekonstruktion als Zeichentheorie hier als produktiv gesehen, da sie eine detailliertere Analyse der widersprüchlichen Argumentationsstränge erlaubt und diese zudem als eine Technik des Literarischen klassifizieren. Andererseits ermöglicht das Luhmannsche Modell eine spezifische Verortung und Funktionsbestimmung der Widersprüche in den *Ästhetischen Briefen*. Welche Funktion dabei genau die Widersprüche in der Gesamtheit des Schillerschen Textes einnehmen und ob und auf welche Weise sie dort wieder *Sinn* machen¹⁵¹, ist eine wichtige Frage dieser Untersuchung.

148 Oliver Jahraus: *Theorieschleife. Systemtheorie, Dekonstruktion und Medientheorie*. Wien 2001, S. 12. Die theoretischen Implikationen eines Zusammendenkens beider Modelle werden von Jahraus veranschaulicht. Das entstehende Problem des Beobachterstands zwischen den beiden ›Supertheorien‹ Dekonstruktion und Systemtheorie kann nur relativiert werden, wenn ein Vergleich sozusagen ›von innen‹ erfolgte, da durch ihre Universalität und Selbstreflexivität »der vergleichende Beobachter nur dort situiert werden [kann], wo er seinerseits von den Supertheorien beobachtet werden kann«. Vgl. ebd., S. 20.

149 Vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 26f. Diese stark akzentuierende Ansicht Niederhoffs wird in der vorliegenden Arbeit relativiert, denn in de Mans Idee einer *Grammatikalisierung der Rhetorik* kann man in Ansätzen bereits eine Sinn gebende Deutung des Tropologischen in der Literatur vorfinden. Vgl. de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 46ff.

150 Vgl. die Verfasserin: Sinn, S. 400.

151 Vgl. die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit.

Außerdem weisen beide literaturtheoretischen Modelle ähnliche sprachliche Verwendungen, terminologische Ausdrucksformen sowie Zeitvorstellungen in Bezug auf Sinnprozesse auf, so dass sich ein Vergleich unter beiden Prämissen anbietet. Die Verschränkung beider Ansätze macht ebenfalls Sinn vor dem Hintergrund, dass beide grundsätzlich mit einer dreiwertigen Logik und den daraus resultierenden Sinnprozessen umgehen können. Im Konzept der *différance* ist der Begriff der Differenz enthalten und es geht *per definitionem* um das Sinnprozessieren innerhalb (einer Vernetzung) von Differenzen – zwischen dem auf Saussure zurückgehenden Bezeichnenden und Bezeichneten. Dieses permanente ›Verschieben‹ der *différance* macht die Systemtheorie operationalisierbar. Denn der *différance* entspricht, so könnte man es formulieren, Luhmanns konzeptuelles Bild der unendlichen Potentialität auf der anderen Seite der Unterscheidung, aus deren reichhaltigem Pool von Möglichkeiten selektierter Sinn bei einem Paradoxon nur prozessierend aktualisiert werden kann.

Darüber hinaus wird die Bestimmung des selbstbezüglichen Paradoxons in den *Ästhetischen Briefen* über beide hier vorgeschlagenen theoretischen und methodologischen Bestimmungsweisen hinausgehen. Denn die Widersprüche sind beispielsweise nicht bloße Versehen oder implizieren gar eine Übernahme oder Übertragung fehlerhafter oder nicht lösbarer philosophischer und logischer Probleme des 18. Jahrhunderts auf sein (kunsttheoretisches) Modell der Ästhetik und ästhetischer Erziehung, sondern lassen sich vor der Überlegung lesen, dass es sich bei den *Ästhetischen Briefen* um den kalkulierten Vollzug literarischer Praktiken handelt. Als solcher und im Einzugsgebiet der Kunst bzw. des Kunstvollen ist es möglich, den selbstreflexiven und prozessualen Denkfiguren in einer Gesamtkomposition des Ästhetischen, die in ›Zirkeln‹ verbleibt, einen ästhetischen bzw. auch literarischen Sinn zu verleihen. Die hier formulierte These würde die These einer rein zu Darstellungszwecken eingesetzten Rhetorik in den *Ästhetischen Briefen*, um die vorgebrachten philosophischen und kunsttheoretischen Ideen im Inhalt bildhaft zu verdeutlichen, insofern überbieten, als die Rhetorik oder der rhetorische Sprachmodus im Text selbst die Funktion der sinnvollen Umdeutung hin zur Literarizität erfüllt und der Performativität eines literarischen Ästhetischen oder eines ästhetischen Literarischen zur Präsenz verhilft.¹⁵² Der Sinn potenziert

152 Zu den Konzepten der *Performativität* ›als Vollzug‹ und der *Präsenz*, wie sie in Grundzügen in der vorliegenden Arbeit verstanden werden, und auch in ihrem Verhältnis zur

sich ins Unendliche durch die ›seltsamen Schleifen‹ zwischen der Positivität der Aussagen, ihrer Negativität und ihrer Potentialität.

Allerdings stand das Paradoxon von je her nicht nur für eine reine Gefährdung oder für die Uneindeutigkeit des Sinns, wie es beispielsweise von systemtheoretischer Perspektive her eingeschätzt wird, sondern war und ist schon immer auch ein Kennzeichen ›höherer‹ Wahrheit gewesen, wie etwa beispielsweise in Philosophien, die den alles zerteilenden Dualismus überwinden möchten.¹⁵³ Sinnsprüche oder (philosophische) Aussagen mit ›tieferem‹ oder ›höherem‹ Wahrheitsgehalt enthalten und enthielten oft nur *scheinbar* widersprüchliche Inhalte oder Sätze.¹⁵⁴ Oder anders formuliert: »Da, wo es paradox ist, da ist man auf etwas gestoßen, das wahrlich wirklich ist.«¹⁵⁵

Dekonstruktion vgl. Mersch: Spur und Präsenz und Dieter Mersch: *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M. 2002.

153 Vgl. Douglas R. Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach – ein Endloses Geflochtenes Band*. Stuttgart 1985, S. 271.

154 Das Kriterium des ›Scheins‹ im Umfeld des Paradoxen entpuppt sich in den Schriften des 17. Jahrhunderts als ein Widerspruch, der eine darin ›getarnte‹ Wahrheit enthält. Aber auch nach der Denkbewegung, die die konträren Begriffe umdeutet, bleibe das Paradox nicht widerspruchsfrei. Vgl. Niederhoff: *Rule of Contrary*, S. 30f. Auch bei Fichte lässt sich noch die Rede vom *Schein* vor dem Hintergrund deuten, dass es »kein wahrer, sondern nur ein scheinbarer Widerspruch seyn könnte.« (Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, S. 292, vgl. das Kapitel *Wechselwirkung bei Fichte*.)

155 Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 173.