

5 Textuelle und paratextuelle Kommentare und Metakommentare

5.1 Grade der textuellen Selbstreferenz nach Winfried Nöth

In diesem und dem nächsten Abschnitt der vorliegenden Arbeit soll gezeigt werden, dass die *Ästhetischen Briefe* eine konzeptuelle Selbstbezüglichkeit aufweisen, indem sie ausdrücklich durch explizite *Metakommentare*, Anweisungen und ähnlich eindeutige Sequenzen auf den selbstbezüglichen Charakter des gesamten Textes und seiner Aussagen über das Ästhetische hinweisen. Es kann dabei eine höchst intendierte und ›bewusste‹ Selbstreflexivität der eigenen Textpraxis und -logik nachgewiesen werden. Die selbstbezüglichen Verweise zeigen außerdem sehr explizit auf die Widersprüche, Paradoxien und Zirkel in der Argumentation, wie im Nachfolgenden gezeigt werden soll. Im darauf folgenden Abschnitt *Kommentare in Paratexten* sollen Schillers eigene Kommentare in anderen Quellen wie beispielsweise in seinen Briefwechseln und weitere intertextuelle Verweise und Hinweise hinzugezogen werden, um die Frage zu klären, welche Art der Lektüre er selbst für seine *Ästhetischen Briefe* vorsieht. Es soll an dieser Stelle bereits vorweggenommen werden, dass die ausgewählten Kommentare Schillers in seinen Paratexten ihre eigene Lektüre als Literatur nicht nur als Möglichkeit unter anderen nahelegen, sondern diese sogar anleiten.

In diesem Abschnitt soll zunächst die explizite Selbstbezüglichkeit der *Ästhetischen Briefe* mit dem Modell der textuellen Selbstreferenz von Winfried Nöth nachgewiesen werden. Paradoxe Selbstbezüglichkeit, das wurde bereits mehrfach betont, ist ein typisches Kriterium von literarischen Texten. Deshalb soll hier Nöths relativ praktikabler Ansatz genutzt werden, um die ›Grade‹ der Selbstreferenz des Textes nachzuweisen, mit denen der Text selbstre-

ferentielle Bezüge zu sich selbst herstellt.¹ Die Gradeinteilungen nach Nöth gehen auf Roman Jakobsons »Theorie der sechs Sprachfunktionen« zurück: ›fremdreferentiell‹, ›selbstreferentiell‹ oder höchst ›selbstbezüglich‹. In dieser Analyse werden drei seiner Konzepte, die textuelle Selbstreferenz zeigen, zugrunde gelegt: 1. das Konzept *Metasprache* mit Kommentaren über den eigenen Text, das »per Definition selbstreferentiell« (5) ist, 2. die *Verweise von einer Passage des Textes auf die andere*, die »indexikalisch (Verweise durch deiktische Ausdrücke [...]) oder auch ikonisch sein [können] (z.B. durch Wiederholung eines Motivs)« (5), 3. die »höchst selbstbezügliche« *poetische Funktion der Sprache*, »weil sie nach Jakobson die Aufmerksamkeit auf die Zeichen selbst statt auf deren Referenz lenkt« (5).² Die in Punkt eins und zwei ausgedrückten Konzepte zeigen nach Nöth die *textuelle Selbstreferenz*. Hauptsächlich diese beiden werden in diesem Kapitel behandelt, die *poetische Funktion* der *Ästhetischen Briefe* wurde bereits im Kapitel *Simmprozessieren I* in der vorliegende Arbeit untersucht.

Die einzelnen Briefe werden durchgehend im Hinblick auf das Verfahren des ›Beweises‹ bzw. der ›Untersuchung‹ selbstbezüglich kommentiert, wie besonders im ersten Analyseabschnitt der vorliegenden Arbeit hervorgehoben wurde. Insofern können die die Argumentation mitkommentierenden ›Kommentare‹ und ›Metakommentare‹ bereits »per Definition« schon als selbstbezügliche Verweise auf den eigenen Text gewertet werden. Wie sich bereits herausstellte, hat der ›Kommentator‹ eine andere Sicht auf den Text als sein fiktionales Gegenüber, der implizite Leser. An der Rezeption des Schillerschen Textes im Kapitel *Stand der Forschung* konnte man beispielsweise erkennen, dass diese sich zum Teil die Sicht des *impliziten Lesers* zu eigen macht. Die Forschung sieht mit dem impliziten Leser Widersprüche, wenn der ›Kommentator‹ argumentative Stringenz behauptet. Wo jener aber Widersprüche sieht, wird argumentative Stringenz angenommen. Aber auch der implizite

1 Vgl. zum Folgenden Nöth: Selbstreferenz. Graduelle Selbstreferentialität im Gegensatz zur reinen Selbstreferentialität wäre nach Nöth die einzige Möglichkeit des Nachweises überhaupt von Selbstreferentialität im Sprachgebrauch. Die reine Selbstreferenz, die eine »semiotische Paradoxie darstellt und somit keine mögliche Form der Referenz von Zeichen ist, so gibt es doch Annäherungen und damit Grade der Selbstreferentialität von Zeichen«. Seiner Auffassung nach, die auf Luhmanns Annahme der Unmöglichkeit von reiner Selbstreferenz zurückgeht, – welcher aber, wie gezeigt wurde, Luhmann teils selbst wieder widerspricht, – spricht die »Bestimmung des Zeichens als eine triadische Relation gegen die Möglichkeit der reinen Selbstreferenz« (3).

2 Vgl. dazu ebd.

Leser scheint wieder einen anderen Blick zu vertreten, wenn der ›Kommentator‹ überraschend und willkürlich auf die fiktiven Einwände und Vorwürfe des Widerspruchs und der Zirkelargumentation ›reagiert‹. Die Begriffe ›Widerspruch‹, ›Zirkel‹ und ›Paradoxon‹ tauchen in seinem Text häufig auf und weisen darauf hin, dass der Text sich seiner widersprüchlich-paradoxen Konstitution bewusst ist.³ Die in verschiedenen Passagen eines Textes vorkommende Häufung eines Motivs nach Nöth kann schon an und für sich als Zeichen von textueller Selbstreferenz gelten, indem die einzelnen Passagen eines Textes auf diese Art aufeinander Bezug nehmen.⁴

5.1.1 Widerspruch

Bei der Untersuchung der Widersprüche stellt sich heraus, dass das, was dort als »Widerspruch« bezeichnet wird, sich häufig auf etwas anderes bezieht als auf die tatsächlichen und in unmittelbarer Nähe auftretenden Widersprüche innerhalb der eigenen Argumentation. Interessanterweise löst der ›Briefschreiber‹ die eigenen Widersprüche im Text nicht auf, die aufgrund einer wörtlichen Lektüre zustande kommen, sondern verweist auf fiktive andere, wie im Kapitel *Die Trope des ›Beweises‹* gezeigt wurde.⁵ Auf welche Widersprü-

3 Vgl. zur Häufigkeit des Begriffs ›Widerspruch‹: NA 20, S. 329 (7. Brief), 341 (11. Brief), 346 (12. Brief), 362 (16. Brief), 366 (18. Brief), 370 (19. Brief) und 382 (22. Brief). Vgl. zum Begriff des logischen ›Zirkels‹ insbesondere den Anfang des 9. Briefes (NA 20, S. 332) bzw. im 27. Brief (S. 412) und zum Paradoxon bzw. zum Begriff ›paradox‹ S. 310 (1. Brief) und 359 (15. Brief). Zur ›Wechselwirkung‹ vgl. NA 20, S. 348 (13. Brief, 2x), S. 352 (14. Brief), S. 356 (15. Brief) sowie S. 360 und 361 (16. Brief, 3x), zum »Wechselverhältnis« S. 352 (14. Brief) und sehr häufig das Wort ›Wechsel‹ (beispielsweise S. 409, 27. Brief).

4 Vgl. Nöth: Selbstreferenz.

5 Die Wechselwirkung zwischen ›Kommentator‹ und dem impliziten Leser wäre ein weiterer Untersuchungsgegenstand im Hinblick auf die selbstbezüglich paradoxe Konstitution seines Textes, kann aber im Rahmen dieser Analyse nicht ausführlich bearbeitet werden. Vgl. dazu aber zum Beispiel den Anfang des 6. Briefes, wo er auf einen »Einwurf« ›reagiert‹, ob er »dem Zeitalter wohl zuviel gethan« habe. Er ›kontert‹ mit der Aussage: »Ich erwarte diesen Einwurf nicht, eher einen andern: daß ich zuviel dadurch bewiesen habe« (NA 20, S. 321). Der implizite Leser durchschaut noch nicht, dass der ›Kommentator‹ durch das Tun durchscheinen lässt, dass er bereits mittels aktiver und freier Formen, mit der er seine Umwelt betrachtet, seine ästhetische Freiheit zeigt. Ein idealer Leser weiß bereits, dass das seinem Konzept nicht widerspricht, sondern eher ein Beweisverfahren in Bezug auf die nicht bestimmbare Schönheit ist. Vgl. auch den 19. Brief, in der das immer ›verwickeltere‹ Rede-Und-Antwort-Stehen-Spiel, ihn *scheinbar* in immer weitere ausweglose Argumentationen verstrickt: »Indem ich aber durch

che er hier wörtlich im Einzelnen referiert und inwiefern diese das Kriterium der textuellen Selbstreferenz nach Nöth erfüllen, soll im Folgenden exemplarisch dargestellt werden.

Im 7. Brief stellt er folgenden Satz auf: »der Widerspruch des Betragens wird stets gegen die Einheit der Maximen beweisen«. ⁶ Aus dem Kontextbezug dieses Zitats wird deutlich, dass hier offensichtlich ein Widerspruch im menschlichen Betragen gemeint ist. Die menschliche Natur steht im Widerspruch zu seinen (moralischen) Maximen – hier der psychologischen Deutungsrichtung eines Paradoxons durch Sulzer sehr ähnlich. Bedeutend ist diese Textstelle hinsichtlich des Hinweises auf das (formallogische) Potential eines Widerspruchs. Der Widerspruch wird hier als etwas charakterisiert, das imstande ist, etwas zu »beweisen«: und zwar durch seine problematische Dualität, bei der beide Seiten einer Differenz gleich gültig sind, »beweist« er die Unmöglichkeit einer eindeutigen Bestimmung oder die Verhinderung (»gegen«) einer vereinheitlichenden Deutung. Das heißt, während der »Beweis« selbst in den *Ästhetischen Briefen* eher tropologisch aufgebaut ist, wird der Widerspruch an dieser Stelle als etwas dargestellt, das das Merkmal oder das Potential der Beweisfähigkeit in sich trägt.

Dieses Zitat kann im Übrigen mit Nöth als textuell selbstreferent eingestuft werden, aufgrund eines *Verweises von einer Passage des Textes auf die andere*, durch die Wiederholung des Motivs ⁷ des »Widerspruchs«.

Im 11. Brief wird eine Aussage getroffen, dass »von der Übereinstimmung zum Widerspruch« übergegangen wird. ⁸ Diese Aussage ist eingebunden in eine Textpassage, in der zum ersten Mal der Begriff des »Wechsels« in den Briefen zu finden ist.

diese Erklärung einem Einwurfe zu begegnen suche, habe ich mich, wie es scheint, in einen andern verwickelt« (370). Vgl. auch den 21. Brief und 23. Brief. Vgl. dazu auch Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 426 und Wilkinson/Willoughby: *Schillers Ästhetische Erziehung*, S. 63.

6 NA 20, S. 329 (7. Brief). Die ganze Textstelle, in die das Zitat eingebunden ist, lautet folgendermaßen: »Der Charakter der Zeit muß sich also von seiner tiefen Entwürdigung erst aufrichten, dort der blinden Gewalt der Natur sich entziehen, und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehren; eine Aufgabe für mehr als Ein Jahrhundert. Unterdessen gebe ich gerne zu, kann mancher Versuch im Einzelnen gelingen, aber am Ganzen wird dadurch nichts gebessert seyn, und der Widerspruch des Betragens wird stets gegen die Einheit der Maximen beweisen.« (Ebd.)

7 Vgl. Nöth: Selbstreferenz.

8 NA 20, S. 341 (11. Brief).

Bey aller Beharrung der Person wechselt der Zustand, bey allem Wechsel des Zustands beharret die Person. Wir gehen von der Ruhe zur Thätigkeit, vom Affekt zur Gleichgültigkeit, von der Uebereinstimmung zum Widerspruch [...].⁹

Diese Passage kann mit Nöth ebenfalls als eine Textstelle mit textueller Selbstreferenz angesehen werden, ebenfalls aufgrund der Wiederholung des Motivs des Wechsels, der von da an als Motiv in mehreren aufeinander folgenden Briefen (auch als ›Wechselwirkung‹) auftaucht. Wenn man alle aufgestellten Differenzen in den *Ästhetischen Briefen* miteinander in einer Wechselwirkung stehend begreift, wie dargestellt im Kapitel *Paradoxe Selbstbezüglichkeit als Zeichen von ›ästhetischer Kunst‹ und Literatur*, also als selbstbezüglich paradoxe Anwendungen der textinternen aufgestellten Gesetzmäßigkeiten auf den eigenen Text, dann lässt sich auch diese Passage in einer möglichen Selbstanwendbarkeit auf den eigenen Text folgendermaßen deuten: Die Übereinstimmung mit den im Text aufgestellten Gesetzmäßigkeiten erfordert paradoxerweise das im Widerspruch-Sein mit seinen eigenen Gesetzen im Hinblick auf das Konzept der »Ästhetischen Bestimmbarkeit«. Im Text wechselt also die Übereinstimmung mit dem Widerspruch, oder mit den Worten im Zitat ›wir gehen von der Übereinstimmung zum Widerspruch‹. Die Metaphorik des ebenfalls *höchst selbstbezüglichen* (Nöth) ›Weges‹ oder ›Ganges‹, die der (implizite) Autor und sein (impliziter) Leser gemeinsam beschreiten sollen, kommt an dieser Stelle ebenfalls zum Ausdruck.

Im Text findet man zweimal die an Fichte ›erinnernden‹ Formulierungen des ›Hebens‹ von Widersprüchen. Im Folgenden soll der spezifische Umgang mit diesem unumstößlichen Gesetz für Wissenschaft und Wissenschaftlichkeit im 18. Jahrhundert, wie er in den Texten von Fichte und Sulzer vorgefunden wurde, in den *Ästhetischen Briefen* analysiert und bewertet werden.

Unmittelbar integriert in eine Passage seiner berühmten Darlegung einer zweifachen Schönheit, der schmelzenden und der energischen Schönheit, beschreibt der Text im 16. Brief einen Widerspruch in den »Urtheilen der Menschen«:

Und nunmehr, glaube ich, wird jener Widerspruch erklärt und beantwortet seyn, den man in den Urtheilen der Menschen über den Einfluß des Schönen, und in Würdigung der ästhetischen Kultur anzutreffen pflegt. Er ist erklärt dieser Widerspruch, sobald man sich erinnert, daß es in der Erfahrung eine

9 NA 20, S. 341 (11. Brief).

zweifache Schönheit giebt, und daß beide Theile von der ganzen Gattung behaupten, was jeder nur von einer besondern Art derselben zu beweisen im Stande ist. Er ist gehoben dieser Widerspruch, sobald man das doppelte Bedürfniß der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht. Beyde Theile werden also wahrscheinlich Recht behalten, wenn sie nur erst miteinander verständigt sind, welcher Art der Schönheit und welche Form der Menschheit sie in Gedanken haben.¹⁰

Ich werde daher im Fortgange meiner Untersuchungen den Weg, den die Natur in ästhetischer Hinsicht mit dem Menschen einschlägt, auch zu dem meinigen machen, und mich von den Arten der Schönheit zu dem Gattungsbegriff derselben erheben. Ich werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen, und die Wirkungen der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beyde entgegengesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen, so wie jene zwey entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Ideal-Menschen untergehn.¹¹

Hier ist mit ›Widerspruch‹ etwas Ähnliches gemeint wie in Sulzers Beschreibung des Paradoxons. Und zwar bezieht sich der in dieser Textpassage sogar dreifach genannte Begriff des »Widerspruchs« auf »Urtheile der Menschen«. Hier hat man es mit einer Art angedeuteten Referenz zu tun: Man könnte sich als Leser an die ›philosophische Schule‹ Sulzers ›erinnert‹ fühlen, wie im ersten Brief zu lesen ist. Eine solche Kontextualisierung und Charakterisierung des Widerspruchs folgt eher einem psychologischen Verständnis und einer Tradition, die die Auffassung vertritt, dass Widersprüche oder Paradoxien in zwei sich gleichzeitig und sich gegenseitig überlagernden Urteilen des Menschen zustande kommen.¹²

Der eigentliche Widerspruch, den er speziell »in den Urtheilen der Menschen über den Einfluß des Schönen« meint, bleibt an dieser Stelle aber seltsam unklar und unspezifisch. Der ›Kommentator‹ spricht über einen referentiell unbestimmten und fiktiven Widerspruch im Urteil der Menschen, nicht aber über einen Widerspruch in seiner eigenen Argumentation. Der Widerspruch, der »erklärt und beantwortet seyn wird« und »der gehoben ist«, hat keinen eigentlich Bezugspunkt in der Argumentation in seinem Text,

10 NA 20, S. 362f. (16. Brief).

11 NA 20, S. 363 (16. Brief).

12 Vgl. Sulzer: Erklärung, S. 106.

sondern der Text entwirft dessen Fiktion als asymmetrisierende Externalisierung. Diese Textstelle spricht also eher für ein fiktionales Verdecken der Selbstreferenz im Text.

»Beide Theile werden [...] Recht behalten« – Dieses charakterisiert aber gerade formallogisch einen Widerspruch, wenn beide Seiten gleiche Gültigkeit haben oder beide wahr sind. Er möchte beide ›Theile‹ miteinander ›verständigen‹ und »zuletzt beide entgegengesetzten Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auslöschen«. Diese sprachliche Metaphorik »auslöschen« würde aber das vorher Gesagte wieder ›aufheben‹, denn das ›Heben des Widerspruchs‹ besteht hier zunächst in der Annahme einer grundsätzlichen Teilung der Schönheit.¹³ Dann wird aber wieder die Symmetrie ihrer Differenz angenommen, was hier die Zurücknahme der zuvor angestrebten Entparadoxierung bedeuten würde. Indem nämlich gerade die Teilung als Voraussetzung für die Widerspruchsfreiheit im Fall der Schönheit behauptet wurde, wäre die logische Folge von der Aufhebung ihrer Teilung durch ihre ›Auslöschung‹, dass diese ›Operation‹¹⁴ eigentlich einen erneuten Widerspruch auslösen würde.¹⁵ Das hieße in der Konsequenz, dass es dem Text gar nicht vordergründig um das ›Heben‹ dieses Widerspruchs geht, sondern um ein anderes Projekt: der Vereinheitlichung der Teilung (d.h. ihrer Differenz), was nur über das ›Aufheben‹ der Entgegensetzung zweier Zustände in der Vereinigung in ihrem Dritten der Schönheit gelingen kann (s. 18. Brief). Das ›Heben‹ des Widerspruchs wird im 18. Brief zum ›Aufheben‹ umformuliert; das kann aber, wie schon erläutert, auch in zweideutiger Hinsicht als ›Verschwinden‹ und ›Bewahren‹ verstanden werden. ›Aufheben‹ hatte in der Fichteschen Bedeutung nur eindeutig das *logische* ›Aufheben‹ gemeint: Wenn also zwei Sätze miteinander in Widerspruch stehen, heben sie sich gegenseitig auf, d.h. dann verlieren sie beide ihre Gültigkeit und müssen *ad acta* gelegt werden. Bei Schiller ›behalten beyde Theile Recht‹. Die Widerspruchsfreiheit

13 Interessant ist hierbei, dass eine fast formallogische Erklärung für die Widerspruchsfreiheit erfolgt: »daß beide Theile von der ganzen Gattung behaupten, was jeder nur von einer besondern Art derselben zu beweisen im Stande ist«. Das erinnert, in anderen Worten, an die logische Voraussetzung für Widerspruchsfreiheit, bei der nur eine Seite einer Differenz aktualisiert ist – »was jeder nur von einer besondern Art derselben zu beweisen im Stande ist.«

14 Vgl. NA 20, S. 366 (18. Brief).

15 »Schiller ›löst‹ einen Widerspruch, indem er einen neuen schafft« Zelle: Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat, S. 426.

beider Arten der Schönheit wird der Operation ihrer (symmetrischen) Vereinheitlichung geopfert. Widersprüche werden gegebenenfalls durch dieses Prozedere, sei es beabsichtigt oder unbeabsichtigt, erst erzeugt und dann beibehalten. An keiner Stelle der *Ästhetischen Briefe* zeigt sich eine ernst gemeinte Absicht oder die Notwendigkeit, weder im Text noch im Kommentar, im Sinne einer widerspruchsfreien Argumentation auftretende oder selbst produzierte Widersprüche zu ›heben‹. In der genannten Passage im 16. Brief steht zudem der Ausdruck »glaube ich«. Die Unsicherheit des Kommentars in Bezug auf das ›Erklären‹, Beantworten‹ und ›Heben‹ von Widersprüchen wird hier ebenfalls deutlich. Auch ist das ›Heben‹ von Widersprüchen an Bedingungen geknüpft, die in eine ungewisse Zukunft verlegt werden, ausgedrückt durch die temporale Konjunktion »sobald«.

Wie wird der eigene Umgang mit den vom textinternen Kommentar der *Ästhetischen Briefe* festgestellten Widersprüchen weiter beschrieben?

Konstatiert wird im 18. Brief ein weiterer Widerspruch zwischen der Annahme, dass die Schönheit in einen mittleren Zustand der Differenzen zwischen Materie und Form oder zwischen Leiden und Thätigkeit »versetze«, und der Behauptung, dass »der Abstand zwischen Materie und Form [...] unendlich sei« und »durch nichts vermittelt werden [kann]«, wie im folgenden Zitat zu lesen ist:

Aus diesem scheint zu folgen, daß es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit einen **m i t t l e r e n Z u s t a n d** geben müsse, und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze. Diesen Begriff bildet sich auch wirklich der größte Theil der Menschen von der Schönheit, so bald er angefangen hat, über ihre Wirkungen zu reflektieren, und alle Erfahrungen weisen darauf hin. Auf der andern Seite aber ist nichts ungereimter und widersprechender, als ein solcher Begriff, da der Abstand zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit, zwischen Empfinden und Denken **u n e n d l i c h** ist, und schlechterdings durch nichts kann vermittelt werden.

Wie heben wir nun diesen Widerspruch? Die Schönheit verknüpft die zwey entgegengesetzten Zustände des Empfindens und des Denkens, und doch gibt es schlechterdings kein Mittleres zwischen beyden. Jenes ist durch Erfahrung; dieses ist unmittelbar durch Vernunft gewiß.¹⁶

16 NA 20, S. 366 (18. Brief).

Explizit steht hier die Frage: »Wie heben wir nun diesen Widerspruch?« Im Folgenden geht es um die Funktion dieser Frage. Es soll im Folgenden um den Sachverhalt gehen, der als Widerspruch ausgewiesen wird, und um die sich daran anschließende Textstelle, die eventuell für eine Auflösung dieses Widerspruchs in Frage käme.

Zunächst scheint die hier präsentierte Problematik an die ursprüngliche Problematik Fichtes anzuknüpfen, an dessen Widerspruch, dass es zwei vollkommen einander entgegen gesetzte Totalitäten gibt, die aber gleichzeitig vereinigt werden sollen, was diese aber in der Folge nicht mehr als komplett entgegen gesetzt erscheinen lässt. Ihre Vereinigung soll aber bei Fichte unbedingt bewerkstelligt werden und er experimentiert zu diesem Zweck mit verschiedenen Varianten dieser Vereinigung, wie durch ein gemeinsames Merkmal X, weiter durch die Wechselwirkung oder wieder anders durch den Begriff der ›bloßen Bestimmbarkeit‹. Zum Schluss entscheidet er sich, wie schon erläutert, insgesamt für das synthetische Verfahren. In den *Ästhetischen Briefen* werden auch zwei Totalitäten vollständig einander entgegen gesetzt, indem ein ›Unendliches‹ dazwischen angenommen wird, so dass sie vollständig voneinander getrennt sind und »durch nichts kann vermittelt werden«. Die oben zitierte Frage scheint auf den von Fichte bereits konstatierten Widerspruch zu referieren und auch auf dessen Anspruch, diesen zu ›heben‹. Die unmittelbare Antwort auf diese Frage in den *Ästhetischen Briefen* aber lautet: »Die Schönheit verknüpft die zwey entgegengesetzten Zustände des Empfindens und des Denkens, und doch gibt es schlechterdings kein Mittleres zwischen beyden.« Dieser Satz ist eine reine Wiederholung des von Fichte konstatierten Widerspruchs. Was dann folgt, ist, wie in der vorliegenden Analyse schon erläutert wurde, als eine Schlüsselstelle in den *Ästhetischen Briefen* in Bezug auf ihr Selbstverständnis zu bewerten, was ebenfalls durch das indexikalische Wort »Dieß« als Zeichen seiner Selbstreferenz und Selbstbezüglichkeit nach Nöth zum Ausdruck kommt:

Dieß ist der eigentliche Punkt, auf den zuletzt die ganze Frage über die Schönheit hinausläuft, und gelingt es uns, dieses Problem befriedigend aufzulösen, so haben wir zugleich den Faden gefunden, der uns durch das ganze Labyrinth der Aesthetik führt.

Es kommt hiebey auf zwey höchst verschiedene Operationen an, welche bey dieser Untersuchung einander nothwendig unterstützen müssen. Die Schönheit, heißt es, verknüpft zwey Zustände miteinander, die e i n a n d e r e n t g e g e n g e s e t z t s i n d, und niemals Eins werden können.

[...] Zweytens heißt es: jene zwey entgegengesetzten Zustände v e r b i n - d e t die Schönheit, und hebt also die Entgegensetzung auf. Weil aber beyde Zustände einander ewig entgegengesetzt bleiben, so sind sie nicht anders zu verbinden, als indem sie aufgehoben werden. Unser zweytes Geschäft ist also, diese Verbindung vollkommen zu machen [...].¹⁷

Der Text spricht an dieser Stelle bezeichnenderweise nicht mehr von einem ›Widerspruch‹, sondern von einem ›Problem‹. Der Kommentar verspricht im Falle von dessen Auflösung, »den Faden durch das ganze Labyrinth der Aesthetik« gefunden zu haben. Der deiktische Ausdruck »dieß« macht auch in seiner Selbstbezüglichkeit deutlich, dass sich der Kommentar seiner labyrinthischen Argumentation hochgradig bewusst ist oder dass die ›Aesthetik‹, um die es hier geht oder was mit ihr zum Ausdruck kommt, einem Labyrinth gleicht. Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass der Kommentar aber nicht die tatsächliche Auflösung des ›Problems‹ verspricht (das ›Heben‹ des Widerspruchs), sondern im Falle des Gelingens seiner Auflösung verspricht er, den ›Faden durch das ganze Labyrinth der Aesthetik« gefunden zu haben.

Nachfolgend beschreibt er die beiden Operationen, bei der beide Seiten einer strikten Differenz jetzt auch durch die Schönheit »vereinigt« werden sollen.

Genau jene zweite ›Operation‹, die es laut Fichte gerade zu vermeiden gilt, dass zwei widersprechende Sätze zu ihrer (gegenseitigen) Aufhebung führen,¹⁸ wird hier aber als notwendiger Teil der beiden ›Operationen‹ bei der ›Vereinigung‹ in und Erzeugung von Schönheit beschrieben. Die Zweideutigkeit des ›Aufhebens‹, das hier das ›Heben‹ und auch die eindeutige Form des ›Aufhebens‹ bei Fichte als Verlust der Gültigkeit im Sinne philosophischer Wahrheitsfindung ersetzt, bekommt hier, wie bereits erläutert wurde, eine Zweideutigkeit von ›Verschwinden‹ und ›Bewahren‹.

Das ›Aufheben‹, das bei Fichte durch einen Widerspruch zustande kommt und den Verlust der Gültigkeit von Sätzen bedeutet, wird bei Schiller zum konstitutiven Element bei der Erzeugung der Schönheit. Seine schon fast formallogische Beschreibung seiner Operationen zeugen von der Absichtlichkeit seines Vorhabens, das nicht in erster Linie auf Widerspruchsfreiheit aus ist, sondern darauf, die ›Operationen‹ der Kunsterzeugung zu beschreiben.

17 NA 20, S. 366 (18. Brief).

18 Vgl. Fichte: Wissenschaftslehre, S. 287 (vgl. das Kapitel *Widerspruch: Geforderter Umgang mit Widersprüchen nach Fichte*).

Der zuvor beschriebene Widerspruch wird *in facto* nachfolgend aber nicht ›gehoben‹, sondern dient einem Erkenntnisprozess *in* und *durch* ›Schönheit‹. Denn nur aufgrund des wirkmächtigen Potentials dieser Figur zeichnet sich womöglich ein fiktionaler ›Faden durch das ganze Labyrinth der Aesthetik‹ ab.

Dadurch, dass die Widersprüche in den *Ästhetischen Briefen* aber nicht tatsächlich ›gehoben‹ und aufgelöst werden, ist das Hinweisen auf die Widersprüche ein reines Verweisen auf den Umstand, dass der Text Widersprüche enthält und bleibt das Fragen nach ihrem ›Heben‹ ein rein rhetorisches Fragen.

Festzuhalten ist, dass unter seinen Bedingungen der Produktion von Schönheit in den *Ästhetischen Briefen* ein Prozess ausgelöst werden kann, der sogar Widersprüche und Paradoxa mitunter erst erzeugt – dieses Resultat und auch der damit verbundene philosophische Anspruch der Widerspruchsfreiheit scheint ›Schiller‹ im Gegensatz zu Fichte nicht im Geringsten zu interessieren, wie im folgenden Verlauf des Textes deutlich wird.

Denn auch der Hinweis in Klammern im 19. Brief »(welches einen offensibaren Widerspruch enthält)«¹⁹ zeigt ein reines selbstbezügliches Verweisen in Klammern, ein beiläufiges und am Rande des Geschehens stehendes Kommentieren einer durch und durch selbstreferentiellen Textpraxis, die Widersprüche nicht nur enthält, sondern sie in dieser Form unaufgelöst belässt und sie konstitutiv zur Erzeugung seines ästhetischen und literarischen Formgewinns benötigt.

5.1.2 Paradoxon

Eine weitere, schon in der vorliegenden Studie erläuterte, weitere Schlüsselstelle zum Selbstverständnis der *Ästhetischen Briefe* ist unmittelbar nach einer in der Forschung ›berühmten Formel«²⁰ zu finden, die normalerweise als Schlüsselstelle angesehen wird. Dieser berühmte Satz im 15. Brief lautet:

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.

19 NA 20, S. 370 (19. Brief).

20 Stašková: Der Chiasmus, S. 200.

Die Literatur folgt mit der Einschätzung seiner »großen Bedeutung« der Anleitung im nachfolgenden Kommentar im unmittelbar an diese Stelle anschließenden Satz, der ihn als denjenigen Satz präsentiert, der »das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst« »tragen« wird:

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.²¹

Durch den deiktischen Ausdruck »dieser Satz« kann hier wieder nach Nöth ein indexikalisches und ausdrücklich selbstbezügliches Verweisen auf den eigenen Text festgestellt werden. Der Bezug des Ausdrucks »dieser Satz« ist aber etwas unklar: er könnte sich auf die Aussage zuvor beziehen, deren paradoxe und zirkuläre Konstitution er bemerkt, oder er bezieht sich selbstbezüglich auf die paradoxe Konstitution des Satzes selbst. Relevant ist bei diesem Sachverhalt die selbstreferentielle und selbstbezügliche Anwendbarkeit auf den eigenen Text, der, wie schon ausgeführt, auf die paradoxe Gesamtkonstitution des eigenen Textes auf das Sinnprozessieren in der »ästhetischen Kunst« verweist. Er beschreibt das Paradoxe im Hinblick auf die Wahrheitsfindung in der Wissenschaft als »unerwartet«, aber auch als ein elementares Ingrediens der Wirkungsweise und der Wissensaufbereitung in der Kunst.

Eine ähnliche Deutung eines Paradoxons findet sich in folgendem Zitat gleich im ersten Brief:

Ist es ein Wunder, wenn sich das natürliche Gefühl in einem solchen Abbild [des Begriffs bzw. des »dürftigen Wortgerippes«, Herv. AL] nicht wieder findet, und die Wahrheit in dem Berichte des Analytens als ein Paradoxon erscheint?²²

Der letzte Teil enthüllt bereits im 2. Brief ein (eigenes) Wissen über den Umgang mit Paradoxien unter der Vorgabe wissenschaftlicher und analytischer Diskurse. In dieser Formulierung zeichnet sich andeutungsweise ein Wissen über formallogische Prinzipien ab. Indem der »Kommentator« an diese Frage unmittelbar mit dem Satz »Lassen Sie daher auch mir einige Nachsicht

21 NA 20, S. 359 (15. Brief).

22 NA 20, S. 310 (1. Brief).

zu Statten kommen, wenn die nachfolgenden Untersuchungen ihren Gegenstand, indem sie ihn dem Verstande zu nähern suchen, den Sinnen entrücken sollten« anschließt, entwirft er gleich im ersten Brief eine Art Lektüeranleitung für seine Briefe. Das Erscheinen des Textes in einer paradoxalen Konstitution ist das Ergebnis von formallogischen und analysierenden Beschreibungen. Im Sinnprozessieren des logischen Paradoxons ist die Schönheit, jedoch unzugänglich, enthalten. Der unmittelbar anschließende *Metakommentar* im 1. Brief, der nach Nöth ›per Definition‹ selbstreferentiell wäre, verweist ausdrücklich auf die nachfolgende Vorenthaltung seines Gegenstands der ›Schönheit‹:

Lassen Sie daher auch mir einige Nachsicht zu Statten kommen, wenn die nachfolgenden Untersuchungen ihren Gegenstand, indem sie ihn dem Verstande zu nähern *suchen*, den Sinnen *entrücken* sollten. Was dort von moralischen Erfahrungen gilt, *muß in einem noch höhern Grade von der Erscheinung der Schönheit gelten*. Die ganze Magie derselben beruht auf ihrem Geheimniß, und mit dem nothwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben.²³

Die Erscheinung der Schönheit kann in dieser Passage als ›entrückende‹ gedeutet werden. Eindeutig ist der erste Teil der Aussage nicht, denn der Text enthält nicht das Verb ›versuchen‹, sondern ›suchen‹. Er beschreibt auf diese Weise eine doppelte ›Entrückung‹ seines Gegenstandes.

Die Passage enthält aber auch einen Verweis auf einen Mehrwert, der in Bezug auf die ›Erscheinung der Schönheit‹ zum Tragen kommt. Denn neben ihrer sie konstituierenden paradoxen Form, die nur in einem formallogischen »Berichte eines Analysten als Paradoxon erscheint«, sind auch »ihre Elemente« konstitutiv wichtig und der »nothwendige Bund«, der ihr »Wesen« ausmacht und Geschlossenheit ausdrückt. Im Sinne von »Bewahren« bleiben ihre »Elemente« existent – das Wesen der Schönheit in der ästhetischen Bestimmbarkeit ist mit den Worten des Textes »unendlich erfüllt«. Denn im sinnprozessierenden Mehrwert zwischen Referenz und Selbstreferenz passiert mehr als die reine Beschreibung der logischen Form eines Paradoxons, »die ganze Magie beruht auf ihrem Geheimniß«.

23 NA 20, S. 310 (1. Brief, Herv. AL).

5.1.3 Zirkel

Insbesondere eine Textstelle direkt zu Anfang des neunten Briefes zeigt explizit das Verständnis des »Zirkels« im Sinne einer logischen Denkfigur und verweist explizit und höchst selbstbezüglich auf einen argumentativen tautologischen Zirkel im eigenen Text:

Aber ist hier nicht vielleicht ein Zirkel? Die theoretische Kultur soll die praktische herbeiführen und die praktische doch die Bedingung der theoretischen sein?

Was sich hier präsentiert, ist die Beschreibung einer tautologischen Argumentationsschleife *par excellence*. Ursache und Folge werden vertauscht, die Argumentation erscheint zirkulär. Durch die Selbstbezüglichkeit dieser Frage (durch das autodeiktische ›hier‹) auf die eigene Argumentation verwendet der Text das Wort »Zirkel« im Sinne der logischen Denkfigur »Tautologie«. Insofern ist die Möglichkeit gegeben, den hier auf diese Weise verwendeten Begriff des Zirkels im Text ebenfalls auf den Schluss der Briefe zu beziehen, als *ikonisches Verweisen von einer Passage des Textes auf die andere*, nach Nöth aufgrund der *Wiederholung eines Motivs*.

Eine tatsächliche Auflösung der Zirkelargumentationen lässt sich innerhalb der *Ästhetischen Briefe* nicht finden, wie in Kapitel *Sinnprozessieren I* gezeigt wurde. Das Verweisen auf die Zirkularität des Gesagten stellt sich ebenfalls als ein reines Verweisen auf den Umstand heraus, dass argumentative und tautologische Zirkel in dem eigenen Text enthalten sind.

5.1.4 Die textuelle Selbstreferenz der Allegorie des ›Laufes‹ und des ›Weges‹

Es gibt weitere Verweise, die sich jedoch explizit auf den eigenen Text selbst rückbezüglich lesen lassen, also eine textuelle Selbstreferenz aufweisen.

Gleich im 1. Brief weist der Text explizit auf seine Selbstreflexivität und Selbstbezüglichkeit hin und schließt jede referentielle und kontextualisierende Lesart von vornherein als Möglichkeit der Lektüre aus:

Meine Ideen, mehr aus dem *einfirmigen Umgange mit mir selbst als aus einer reichen Welterfahrung geschöpft oder durch Lektüre erworben*, werden ihren Ursprung nicht verläugnen, werden [...] eher aus eigener Schwäche fallen, als durch Autorität und fremde Stärke sich aufrecht erhalten. Zwar will

ich Ihnen nicht verbergen, daß es größtentheils Kantische Grundsätze sind, auf denen die nachfolgenden Untersuchungen *ruhen* werden; aber meinem Unvermögen, nicht jenen Grundsätzen schreiben Sie es zu, wenn Sie im *Lauf* dieser Untersuchungen an irgend eine besondere philosophische Schule erinnert werden sollten.²⁴

Der Hinweis auf den ›einförmigen Umgang mit sich selbst‹ kann als Zeichen seiner Selbstbezüglichkeit und als *selbstreferentieller Metakommentar* eingestuft werden. Seinen Weltkontakt bestreite der ›Briefschreiber‹ hauptsächlich im Selbstkontakt. Zugleich schließe er alle intertextuellen und fremdreferentiellen Bezüge seines Konzepts, das an die »Lektüre« des einen oder anderen Textes der philosophischen Tradition anschließen könnte, aus. Falls die Möglichkeit zur Referentialisierung gegeben scheine, liege es am Unvermögen von ihm selbst, dem Kommentator. Es ist die Anleitung zur selbstreferentiellen Lektüre und zum Ausschließen von fremdreferentiellen Bezügen. Dass alle Bestimmungen und aller Sinn nur innerhalb der gesetzten Textgrenzen gefunden werden können, folgt daraus.

Wieder verwendet der Text hier den metaphorischen Begriff des »Laufes« statt des eindeutigeren Begriffes des »Verlaufes« seiner Untersuchung. Im Folgenden taucht dieses Bild der »Wanderung« und des »Weges«, das seine ›Untersuchung‹ allegorisch beschreibt, immer wieder auf.²⁵ Die Wiederholung eines Motivs – hier des ›Weges‹ – über mehrere Passagen hinweg, kann zum einen als *ikonischer Verweis* nach Nöth und damit als Zeichen seiner textuellen Selbstreferenz gedeutet werden.

Zum anderen kann die *poetische Funktion der Sprache* in den *Ästhetischen Briefen* als *höchst selbstbezüglich* gewertet werden, »weil sie nach Jakobson die Aufmerksamkeit auf die Zeichen selbst statt auf deren Referenz lenkt«.²⁶

Die Negation von Referenz zeigt sich auch an anderen Stellen der *Ästhetischen Briefe*. Die als scheinbar dargestellte Bezugnahme auf Kant wird erreicht durch die Behandlung von Zitaten, als wären sie keine.²⁷

24 NA 20, S. 309f. (1. Brief, Herv. AL)

25 Diese Begriffe sind durchaus üblich für einen Beweis in der Wissenschaftssprache dieser Zeit, wie im Kapitel zu Fichte (*Historische Vorüberlegungen I*) gezeigt werden konnte.

26 Vgl. Nöth: Selbstreferenz.

27 Vgl. das Kapitel *Sinnprozessieren I*. Vgl. NA 20, S. 310 (1. Brief). Vgl. auch den 6. Brief, wo er die »Critik der reinen Vernunft« als Resultat der »menschlichen Denkkraft« kennzeichnet und nicht als Kants Werk. Daran, dass es nicht als Zitat kenntlich gemacht oder hervorgehoben ist, sondern sich in das Schriftbild des Satzes mit einreihet, kann man sehen, dass es hier nicht als explizite Referenz gemeint ist. (Vgl. NA 20, S. 327, 6.

Diesen eigenen Weg identifiziert er immer wieder mit dem Weg der Schönheit, wie nun gezeigt werden soll. Da der ›Kommentator‹ seine Argumentation als »Weg« bezeichnet, lassen sich intratextuelle Bezüge als Zeichen von textueller Selbstreferenz zwischen seiner ›Erzählung‹ des »Weges« und »Ganges« des ›Beweises‹ – der Wanderung durch bzw. zur Schönheit – und seinem eigenen »Weg« zur Schönheit feststellen, auf dem er den Leser zuweilen an die Hand nimmt und diesen führt. Der »Weg« zur Schönheit gestaltet sich folgendermaßen:

Man wird niemals irren, wenn man das Schönheitsideal eines Menschen auf dem nehmlichen Wege sucht, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt.²⁸

Dieser Weg scheint die Richtung zur Schönheit zu verraten, jedoch ist auch hier wieder von der ›Suche‹ nach der Schönheit die Rede, die als abwesend deklariert wird. Es ist auf jeden Fall vom Motiv des ›Weges‹ zur Schönheit die Rede und analog wird im Text ebenfalls die Untersuchung als ›Weg‹ bezeichnet.

Diese Lesart, dass die *Ästhetischen Briefe* sich selbst als Weg zur Schönheit verstehen und in diesem Sinne selbst ästhetisch seien,²⁹ wird durch selbstbezügliche Reflexionen nahe gelegt:

Ich werde daher im Fortgange meiner Untersuchungen den Weg, den die Natur in ästhetischer Hinsicht mit dem Menschen einschlägt, *auch zu dem meinigen machen* [...]. Ich werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit [...] und die Wirkungen der energischen [...] prüfen, um zuletzt beyde entgegen gesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen [...].³⁰

Wir werden die Klippen vermeiden, an welchen beyde [Philosophen] gescheitert sind, wenn wir von den zwey Elementen beginnen, in welche Schönheit sich vor dem Verstande theilt, aber *uns alsdann auch zu der reinen ästhetischen Einheit erheben*, durch die sie auf die Empfindung wirkt, und in welcher jene beyden Zustände gänzlich verschwinden.³¹

Brief) Ähnlich geht er mit dem Begriff der bloßen Bestimmbarkeit von Fichte um, den er ebenfalls nicht als Zitat kennzeichnet.

28 NA 20, S. 358 (15. Brief).

29 Zur These der ästhetisch verfassten *Ästhetischen Briefe* vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn und Paradoxe Wiederholbarkeit.

30 NA 20, S. 363 (16. Brief, Herv. AL).

31 NA 20, S. 367f. (18. Brief, Herv. AL).

Aber indem ich bloß einen Ausgang aus der materiellen Welt und einen Uebergang in die Geisterwelt suchte, hat mich der *freye Lauf meiner Einbildungskraft schon mitten in die letztere hineingeführt. Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen*, indem wir von dem bloßen Leben unmittelbar zu der reinen Gestalt, und zu dem reinen Objekt übergiengen. Ein solcher Sprung ist nicht in der menschlichen Natur, und um gleichen Schritt mit dieser zu halten, werden wir zu der Sinnenwelt *wieder umkehren* müssen.³²

Die *ästhetische* Selbstbezüglichkeit des eigenen Textes wird in diesen Textstellen explizit reflektiert.³³

Interessant sind die Richtungen, die der Weg durch das ›Labyrinth der Aesthetik‹ nimmt: Der Kommentar beschreibt die Lokalisierung der Schönheit durch eine verwirrende Rückschau. Diese ist, wie schon erläutert, als Zeichen der Literarizität des Textes lesbar. »Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen«. Erwartet wurde, dass man der Schönheit auf dem Wege des ›Kommentators‹ begegnet, den dieser eingeschlagen hat und der zu wissen vorgibt, wo sie zu finden ist. Aber die Erwartung wird enttäuscht, denn sie entzieht sich fortwährend und was bleibt, ist die *Suche* nach ihr. Die Formulierung »wieder umkehren müssen« deutet an, dass die Präsenz von Schönheit nur in unendlicher prozessierender Zirkularität und Reversibilität zu suchen ist. Man ›möchte‹ sie ›nur in wenigen auserlesenen Zirkeln‹ finden, heißt es resümierend im letzten Satz des 27. und zugleich letzten Briefes.

An diesen Textstellen wird wieder deutlich, dass der Text sich selbst als *ästhetisch* bzw. auf dem ästhetischen ›Weg‹ begreift, der zur ›Schönheit‹ bzw. zur reinen ästhetischen Einheit führt. Indem ›Erzähler‹ seinen Text selbst als »Gemälde« bezeichnet, kann dieser ebenfalls aufgrund des *ikonischen Verweizens* auf die »Gemälde der Dichter« an anderer Stelle im Text als *literarisches* – oder mit Abel – als *poetisches Gemälde* verstanden werden.

In den Metakommentaren liefert der Text seine eigene selbstreferentielle Lektüeranweisung mit: Denn in der Selbstanwendung seiner (selbstbezüglich) paradoxen Sätze liegt der Schlüssel zu ihrem (Selbst)Verständnis:

32 NA 20, S. 396 (25. Brief, Herv. AL).

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

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. (15. Brief)

Nur dann, unter der Bedingung der selbstbezüglichen Anwendung ›dieses Satzes‹ auf den eigenen Text, erfüllt sich das Versprechen von der Tragfähigkeit ›des ganzen Gebäude[s] der ästhetischen Kunst‹ in den *Ästhetischen Briefen*.

5.2 Kommentare in Paratexten³⁴

Hinweise darauf, dass Friedrich Schiller selbst in Bezug auf seinen Text eher etwas Ästhetisches bzw. Literarisches als etwas Philosophisches im Sinn hatte, liefert der bereits in der vorliegenden Studie erwähnte Kommentar Schillers in den *Horen*:

Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an Wen? thut hier nichts zur Sache, und wird dem Leser vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden. Da man alles, was darinn eine lokale Beziehung hatte, für nöthig fand zu unterdrücken, und doch nicht gern etwas anders an die Stelle setzen mochte, so haben sie von der epistolarischen Form fast nichts als die äussere Abtheilung beybehalten; eine Unschicklichkeit, welche leicht zu vermeiden war, wenn man es mit ihrer Aechtheit weniger streng nehmen wollte.³⁵

Referentialität und Referenzbeziehungen innerhalb der *Ästhetischen Briefe*, wie beispielsweise hier die genannte ›lokale Beziehung‹, werden als ›unterdrückt‹ dargestellt. Die *Ästhetischen Briefe* erscheinen nur als (fiktive) ›Briefe‹ aufgrund ihrer ›epistolarischen Form‹ unter Ausschluss von Referentialität, von Zeit- und Raumangaben oder von Adressat und Absender. In diesem Kommentar wird angedeutet, dass sie einen eigenen in sich geschlossenen Text darstellen.

34 Vgl. Anm. 103, Paratext, Peritext und Epitext sind begriffliche Konzepte, die auf Gérard Genettes Buch *Paratexte* (1989) zurückgehen und Begleittexte in der Umgebung eines Textes meinen. Vgl. zu den folgenden Ausführungen die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 42ff.

35 NA 21, S. 243. Dies ist ein Kommentar aus den *Horen* (1795, erster Jahrgang, erstes Stück, eine von Schiller herausgegebene Monatsschrift), der den ersten Brief der *Ästhetischen Briefe* in ihrer ersten Veröffentlichung ursprünglich begleitete.

Die ›epistolarische Form‹ ist das für sie bewusst gewählte Format laut künstlerischem Kommentar und ähnelt in gewisser Weise der prosaischen Form von Erzähltexten. Einem zeitgenössischen *Briefroman* oder beispielsweise auch einem Erzähltext wie Goethes *Unterhaltungen* im Übrigen, der ebenfalls Ansichten über die Kunst enthält und im wechselweisen Duell mit den *Ästhetischen Briefen* in den *Horen* publiziert wird, wäre der Text damit vielleicht gar nicht so unähnlich.³⁶ Nicht zuletzt erscheinen Goethes kurz zuvor veröffentlichten ›Epistel‹ als prompte Reaktion auf Schillers *Ästhetische Briefe*, die ebenfalls im ersten Stück der *Horen* abgedruckt sind (Briefe 1-9). Beide Texte Goethes vertragen in ihren Anspielungen eine eher skeptische Haltung gegenüber einem Programm ästhetischer Erziehung und zeugen aber von der literarischen Anschlussfähigkeit der *Ästhetischen Briefe*.

Hinter seinem Ausspruch der ›äußeren Abtheilung‹ verbirgt sich die ›äußere Form‹ des Textes, es ist eine bewusst gewählte Formentscheidung für das in ihm wirkende literarische Ästhetische. Obwohl der Adressat in diesem Zitat Schillers für unwichtig erklärt wird bzw. dem Leser unbekannt bleibt sowie jede lokale Referentialisierungsmöglichkeit negiert und sogar absichtsvoll ›unterdrückt‹ wird, ist dieser Passage eine Art Authentizitäts- und ›Aechtheits‹-Anspruch der Briefe zu entnehmen. Auch das Zugeben einer ›Unschick-

36 Ob Briefroman, Tagebuchroman oder fiktive Briefe – für all diese gilt beispielsweise das Charakteristikum der ›verordneten Pausen‹ oder der ›Schnitte‹: ›Der dadurch erzwungene ›Suspense-Effekt‹ – man muß auf die nächste Folge warten, um den Fort- oder Ausgang der Handlung zu erfahren – forciert zweifellos die Beteiligung des Lesers: ›Der Leser wird gezwungen, durch die ihm verordneten Pausen sich immer etwas mehr vorzustellen, als dies bei kontinuierlicher Lektüre in der Regel der Fall ist.‹ Aber diese Art, ›Schnitte‹ anzubringen, stellt eben nur eine besonders auffällige Extremform dar. Immer noch auffällig genug bedient sich ihrer auch der Briefroman, den man in einem Zug verschlingen kann, und so auch andere Gattungen, andere Textsorten. Ferner ist sie nicht die einzige Art, vielmehr gibt es mancherlei, d.h. verschiedene Arten von ›Schnitttechniken‹, denen lediglich dies gemeinsam ist: ›daß nun der Leser die unausformulierten Anschlüsse selbst herstellen muß‹. Bernhard Dotzler: Werthers Leser. Über die Appellstruktur der Texte im Licht von Goethes Roman (11.02.2004). In: Goethezeitportal. URL: <www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther_dotzler.pdf> (30.9.2018). Vgl. im Folgenden zur wechselweisen und duellartigen Publikationstätigkeit Goethes und Schillers und ihrer Programme in den *Horen* die Verfasserin: Absage an die Tradition, S. 121ff. Vgl. zur Thematik des ›Epistolaren‹ in Bezug auf die *Briefe* auch Natalie Binczek: Epistolare Paratexte. *Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts in einer Reihe von Briefen*. In: Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek unter Mitarbeit v. N.B. (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004, S. 116-133.

lichkeit, welche leicht zu vermeiden war« deutet auf die höchst strategische und absichtsvolle Fokussierung der Form. In einem Brief an Goethe vom 27. Februar 1795, während der Arbeit an der dritten und letzten Lieferung der Briefe, schreibt Schiller:

Ich ... entdecke mit jedem Schritt den ich vorwärts thue, wie fest und sicher der Grund ist, auf welchem ich baute. Einen Einwurf, der das ganze umstürzen könnte, habe ich von nun an nicht mehr zu fürchten, und gegen einzelne Irrthümer in der Anwendung wird die strenge Verbindung des Ganzen selbst mich sicher stellen, wie den Mathematiker die Rechnung selbst vor jedem Rechnungsfehler warnt.³⁷

Den häufig auftretenden Thesen und Unterstellungen der Forschung der unterstellten philosophischen Inkompetenz Schillers, seinem vermeintlichen Eingeständnis des eigenen theoretischen Scheiterns, seiner unbeabsichtigten Verstrickungen in Widersprüche sowie dem ›Fragmentarischen‹ in seinen Argumentationen zum Trotz, beansprucht Schiller für seinen Text eine formale und logische Kohärenz des ›Ganzen‹, das seine Konstruktion als mathematisch-geschlossen darstellt.

Seine Texte verfasst Schiller, so schreibt er in seiner Schrift *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, im Stil der ›schönen Diktion‹.³⁸ In derselben Abhandlung schreibt er:

Da, wo man eine strenge Überzeugung aus Principien zu bewirken sucht, da ist es nicht damit gethan, die Wahrheit bloß dem *I n h a l t* nach vorzutragen, sondern auch die Probe der Wahrheit muß in der Form des Vortrags zugleich mit enthalten seyn. Dieß kann aber nichts anderes heißen, als nicht bloß der Inhalt, sondern auch die Darlegung desselben muß den Denkkraften gemäß sein.³⁹

Das Zitat spricht für einen ›bewussten‹ Einsatz der Wechselwirkung von Form und Inhalt als geeignete Vermittlungsform für das Ästhetische und die ›ästhetische Kunst‹. Der philosophische Vortrag, der im Dienste einer dual verstandenen ›Wahrheit‹ von der wörtlichen Sprache Gebrauch macht, deren Bedeutung durch die unterstellte Referenzbeziehung eindeutig zuzuweisen ist,

37 Vgl. NA 21, S. 241.

38 Vgl. im Folgenden so oder so ähnlich die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit.

39 NA 21, S. 5.

ist diesem Zitat zufolge nicht Schillers Favorit unter den Sprachen der (ästhetischen) Wahrheit und des Wissens.

Wenn in einem Vortrag die *Tropizität* in den Vordergrund tritt und logische Formen wie Widerspruch, Paradoxon und argumentative Zirkel den Vortrag dominieren, ist der Text in wörtlicher und grammatischer Hinsicht nicht zu verstehen und kann allenfalls noch mit einem anderen Lektüreschlüssel verstanden werden.

Ein weiteres wichtiges persönliches Zitat von Schiller findet sich in einem anderen Epitext: »denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte«. ⁴⁰ Üblicherweise wird dieses Zitat seiner »Zwitter-Natur« zwischen Poet und Philosoph zugeordnet. ⁴¹ Man könnte diese Stelle im Brief aber auch zunächst von einer Seite her verstehen. Als Antwort auf seine explizite Aufgabe, etwas Philosophisches zu verfassen (er schreibt: »wo ich philosophiren sollte«), die auf diese Weise als eine von außen an ihn herantretende Forderung dargestellt ist, – man denke beispielsweise an einen Auftraggeber wie den Prinzen von Augustenburg, – produziert er eher etwas Literarisches bzw. Dichterisches. Der Poet »übereilt« ihn dort, wo er »philosophieren sollte«. D.h. statt Philosophisches abzuliefern, ist das, was er produziert, literarisch und poetisch überformt. Die ästhetischen und philosophischen Gegenstände gelten dem Poeten aber nur als »Stoff«. Auch der zweite Teil dieses Zitats weist seine Texte nicht als philosophische aus, sondern besagt lediglich, dass seine *beabsichtigte* Dichtung (er schreibt: »wo ich dichten wollte) Philosophisches verhandelt. Denn er spricht in diesem Zitat nicht etwa vom Philosophen, der ihn »übereilt«, sondern vom »philosophischen Geist«, der Eingang in seine Dichtung hält. Dass es sich bei *Ästhetischen Briefen* eher um Poesie, Dichtung bzw. Kunst handelt, zeigt ein weiterer Hinweis in einem Brief an den Herzog von Augustenburg vom 9. Februar 1793:

Zur Gründung einer Kunsttheorie ist es, dünkt mir, nicht hinreichend, Philosoph zu seyn; man muß die Kunst selbst ausgeübt haben [...]. Eine ziemlich lange Ausübung der Kunst hat mir Gelegenheit verschafft, der Natur in mir

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

41 Vgl. z.B. Ho: *Ausgleich der Gegensätze*.

selbst bei denjenigen Operationen, die nicht aus Büchern zu erlernen sind, zuzusehen.⁴²

In diesem Zitat versteht Schiller sich selbst bloß als ›Zuschauer‹ ›derjenigen Operationen‹, die der erfahrene Kunstpraktizierende in ihm bei der ›Ausübung der Kunst‹ anwendet. Diese »Operationen« lassen sich aber nicht in einer (auf Widerspruchsfreiheit beruhenden) Sprache der Philosophie beschreiben. Nur in der Kunst selbst und durch die langjährige Praxis lässt sich das praktische Wissen der Kunst beobachten, und nur hier gibt es die Möglichkeit, das letztlich inkommunikable Wissen über die Kunst in einer Art synchronen Selbstbeobachtung bei ihrer Anwendung anzueignen.

Ein weiterer persönlicher Kommentar, der in eben dieselbe Richtung zielt, dass seine Texte tatsächlich als Kunstpraxis zu verstehen sind, ist dem folgenden Zitat zu entnehmen:

So erschafft sich der beredete Schriftsteller aus der Anarchie selbst die herrlichste Ordnung, und errichtet auf einem immer wechselnden Grunde, auf dem Strome der Imagination, der immer fortfließt, ein festes Gebäude.⁴³

In diesem Kommentar Schillers wird deutlich, dass seine Texte immer Wechselndes und Prozessierendes verhandeln: Hierfür steht der Ausdruck »Fortfließen«. Das Verhandeln eines solchen immerwährenden und unendlichen (Sinn)Prozessierens ist für die Kunst kein zu vermeidendes Problem, sondern stellt im Gegenteil ein gewinnbringendes Potential innerhalb der Kunst bereit, auf dessen Grundlage neue Ordnungen und Neuformierungen des Wissens ermöglicht werden.

42 Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 128.

43 NA 21, S. 10. Gefunden bei Luserke-Jaqui: Friedrich Schiller, S. 214.