

ROBERT L. LOTH

DAS PROBLEM DER FREIHEIT
ÜBER DIE SCHÖNHEIT IN SCHILLERS *KALLIAS*-BRIEFEN

Für P. S.

I

Zeichen oder Zeichen von Dingen
benutzen wir nur, solange wir keinen
Zugang zu den Dingen selbst haben.¹

In seiner *Theorie der Unbegrifflichkeit* schreibt Hans Blumenberg:

[V]on Freiheit haben wir keinen Begriff, weil wir keine Wortersetzungsregel für den Ausdruck Freiheit angeben können. Sie kann nur als ›notwendige Voraussetzung der Vernunft‹ erschlossen werden. Also nicht nur ihre objektive Realität, sondern auch, was ein Begriff von ihr überhaupt zu enthalten hätte, kann nicht dargelegt werden. [...] Daß der Gebrauch des Ausdrucks Freiheit dennoch unentbehrlich ist, ergibt sich daraus, daß sie ›als notwendige Voraussetzung der Vernunft‹ zu erschließen ist. Genau dies wird damit bezeichnet, daß Freiheit kein Begriff, sondern eine Idee ist.²

Die Freiheit weist also auf eine ihr immanente, paradoxe Konstellation: erscheint sie doch einerseits als Bedingung für unser (vernünftiges) Denken und Handeln, ist aber – andererseits – niemals auf den Begriff³ zu bringen. Diese Paradoxie, die

- 1 Umberto Eco, *Der Name der Rose*, München 1982, S. 40.
- 2 Hans Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt a.M. 2007, S. 38f. Zu Blumenbergs Reflexion über Kants Gebrauch des Freiheitsbegriffs vgl. auch: ders., »Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit«, in: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. von Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001, S. 208f.; ders., *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a.M. 2013, S. 15f.
- 3 Zu einer für die folgenden Überlegungen wesentlichen Relation von Begriff und Vernunft vgl. ebd., S. 9: »Der Begriff gilt als ein Produkt der Vernunft, wenn nicht sogar ihr Triumph,

sich aus einem Zugleich ihrer Notwendig-⁴ und Unmöglichkeit ergibt, führt zur Frage nach der (möglichen) Darstellung von Freiheit, über die nachzudenken das Bemühen des vorliegenden Beitrags sein soll.

Den Gegenstand der Auseinandersetzung bildet dabei Friedrich Schillers an Kant geschulte Ästhetik der beginnenden 1790er Jahre,⁵ wie er sie im Briefwechsel mit Christian Gottfried Körner unter dem Titel *Kallias, oder über die Schönheit* skizzierte.⁶

Interessant an Schillers Auseinandersetzung mit Kant in den *Kallias*-Briefen erscheint zunächst, dass Körner ihm dessen Kritiken zur Lektüre empfohlen hatte und dass Körner bereits lange vor Schiller – genauer in seinem Brief vom 13. März 1791 – an der Kantschen Ästhetik Kritik übte: »Kant spricht bloß von der Wirkung

und ist es wohl auch. Das läßt aber nicht die Umkehrung zu, Vernunft sei nur dort, wo es gelungen oder wenigstens angestrebt sei, die Wirklichkeit, das Leben oder das Sein – wie immer man die Totalität nennen will – auf den Begriff zu bringen. Es gibt keine Identität zwischen Vernunft und Begriff. [...] Man könnte sagen, die Vernunft sei der Inbegriff [...] dessen, was im Begriff als Ersetzung schon liegt.«

- 4 Zum Motiv der Notwendigkeit bei Kant und Schiller vgl. Thomas Stachel, *Der Ring der Notwendigkeit*. Friedrich Schiller nach der Natur, Göttingen 2010, bes. S. 151 ff.
- 5 Da der vorliegende Beitrag vor allem der Problemstellung nachzugehen sucht, inwiefern die in Schillers berühmter Formel ›Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung‹ verwandten Begriffe sich gegenseitig bedingen und die in seiner Ästhetik zentrale Frage nach der Darstellbarkeit von Freiheit als Konstitutionsbedingung des Schönen reflektieren, kann seine Auseinandersetzung mit Kant im hier vorgesehenen Rahmen keine detaillierte Berücksichtigung finden. Vgl. daher zum Problem etwa Dieter Henrich, »Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 11 (1957), S. 527–547; Klaus Düsing, »Ästhetische Freiheit und menschliche Natur bei Kant und Schiller«, in: *Der Mensch als Konstrukt*. Festschrift für Rudolf Druх zum 60. Geburtstag, hg. von Rolf Füllmann, Juliane Kreppel u. a., Bielefeld 2008, S. 199–210; Paul Guyer, »The Ideal of Beauty and the Necessity of Grace: Kant and Schiller on Ethics and Aesthetics«, in: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2006, S. 187–204; Hans Feger, »Durch die Schönheit zur Freiheit der Existenz – Wie Schiller Kant liest«, in: *Monatshefte* 97 (2005), H. 3, S. 439–449; Cathleen Muehleck-Müller, *Schönheit und Freiheit. Die Vollendung der Moderne in der Kunst*. Schiller – Kant, Würzburg 1989; Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, in: Friedrich Schiller. *Der unterschätzte Theoretiker*, hg. von Georg Bollenbeck und Lothar Ehrlich, Köln u. a. 2007, S. 159–175; ders., *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, Berlin 2011, S. 353 ff.; Daniel Müller Niebala, »Die ›Gewalt‹ der ›Vergleichung‹. Zur Freiheit in Schillers Kant Lektüre«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S. 222–240; Georg Mein, *Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller*, Bielefeld 2000, S. 175 ff.; Thomas Stachel, *Der Ring der Notwendigkeit*, S. 151 ff.
- 6 Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, hg. von Klaus Berghahn, München 1973, S. 150 ff.

der Schönheit auf das *Subjekt*. Die Verschiedenheit schöner und häßlicher Objekte, die in den Objekten selbst liegt, und auf welcher diese Klassifikation beruht, untersucht er nicht. Daß diese Untersuchung fruchtlos sein würde, behauptet er ohne Beweis, und es fragt sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre.«⁷ Ähnlich hatte auch Schiller Anstoß an Kants Negation eines objektiven Prinzips des Schönen genommen und in der Folge den theoretischen Ausgangspunkt der *Kallias*-Schrift als dessen Bestimmung formuliert – auch, wenn ihm selbst die Problematik eines von der Erfahrung unabhängigen Prinzips der Schönheit offenbar klar war: »Die Schwierigkeit, einen Begriff der Schönheit objektiv aufzustellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimieren, so daß die Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Anspruch der Erfahrung zu seiner Gültigkeit gar nicht nötig hat, diese Schwierigkeit ist fast unübergebar.«⁸ Die zentrale Frage der *Kallias*-Briefe bildete demnach zunächst der Versuch, ein solches objektives Prinzip zur Bestimmung des Schönen *an sich* nachzuweisen, das Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* geleugnet hatte. Trotz der Einsicht in die ›Schwierigkeit‹ einer »sinnlich-objektiv[en]«⁹ Bestimmung der Schönheit unternimmt Schiller im Brief vom 8. Februar 1793 eine diesem Ansatz entsprechende »Deduktion [s]eines Begriffs vom Schönen.«¹⁰ Dieser Versuch führt schließlich zu der Formel »Schönheit ist also nichts anders als Freiheit in der Erscheinung«,¹¹ jedoch zunächst ohne dabei – wie bereits Körner kritisierte¹² – stringent zu erklären, inwiefern die Begriffe Freiheit und Erscheinung

7 Ebd., S. 135.

8 Ebd., S. 153.

9 Ebd., S. 154.

10 Ebd., S. 153.

11 Ebd., S. 163.

12 »Dein Prinzip der Schönheit ist bloß subjektiv; es beruht auf der Autonomie, welche der gegebenen Erscheinung *hinzugedacht* wird. Nun fragt sich's aber, ob es nicht möglich sei, *in den Objekten* die Bedingungen zu erkennen, auf welchen dieses Hinzudenken der Autonomie beruht.« (Ebd., S. 163) Diese Kritik scheint unbedingt wichtig und verdeutlicht die Relevanz Körners als Gesprächspartner Schillers im Rahmen seiner ästhetischen Theoriebildung. So verweist bereits Körners Ausdruck des *Hinzudenkens* auf einen wesentlichen Aspekt in Schillers Definition der Schönheit *als* Freiheit in der Erscheinung, indem er darauf aufmerksam macht, dass die ›symbolische Operation‹ der Metapher Freiheit als Projektion des Subjekts auf den schönen Gegenstand zu denken sei und sich erst hieraus die Relation der Autonomie des schönen Gegenstandes und des ihn betrachtenden Subjekts erkennen ließe. Diese Überlegung wird schließlich von Schiller insofern zugespitzt, als der schöne Gegenstand erst in dem Moment als schön empfunden werden kann, in dem das Subjekt die Möglichkeit eigener Freiheit in der Autonomie des Gegenstandes erkennt. Vgl. Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, in: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2006, S. 157 sowie Kap. II des vorliegenden Beitrages.

mit der Objektivität des Schönen in Verbindung stehen. Der vorliegende Beitrag versucht diesem Ansatz folgend, jenes Verhältnis in den Blick zu nehmen; auch, wenn Schillers Deduktion angesichts mangelnder Beweiskraft – wie in der Forschung des Öfteren bemerkt wurde¹³ – als gescheitert bezeichnet werden muss. So ist es gerade die Eigentümlichkeit der Schillerschen Formel ›Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung‹, die aufgrund ihrer Widersprüchlichkeiten auf die eingangs erwähnte Paradoxie der Freiheit als zentrales Moment der theoretischen Bemühungen Schillers verweist. Denn wenn Schönheit nur sein kann, sofern ein Ding frei ›erscheint‹, ergibt sich die Frage, in welchem Verhältnis die Leitbegriffe Schönheit, Freiheit und Erscheinung eigentlich stehen. Das wesentliche Problem dieser Relation – so die grundlegende Annahme der folgenden Überlegungen – besteht in der Darstellbarkeit von Freiheit als Möglichkeitsbedingung von Schönheit. Ist nämlich Freiheit als Idee keiner Anschauung und nicht einmal des ›symbolischen Ersatzes‹ fähig, zugleich aber ethische Maxime und Bedingung menschlicher Vernunft, so beschreibt Schillers Reflexion über Schönheit und die damit verknüpfte Regulation der (wirklichen) Abwesenheit von Freiheit und ihrer (möglichen) Anwesenheit ein neues Nachdenken über die Potentiale von Kunst, das »einen entscheidenden Beitrag zum Entwurf einer progressiven Moderne leistet«. ¹⁴ Insofern gehen die hier unternommenen Gedankengänge von der Hypothese aus, dass Schillers frühe Ästhetik Freiheit als Möglichkeitsbedingung des Schönen in Form einer (absoluten) Metapher¹⁵ reflektiert, weil sie als dem Menschen notwendige Idee niemals eine unmittelbare/unvermittelte Darstellung erfahren kann und also der Formgebung bedarf. Die Konsequenz einer solchen, ästhetischen Auflösung des Freiheits-Paradoxes in einer Art Absolutismus der

13 Für einen Überblick diesbezüglich vgl. Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, S. 160.

14 Nikoletta Wassiliou, »Idealismus und Modernität. Schillers philosophische Ästhetik im Spiegel Kants, der Romantik und des Deutschen Idealismus«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 56 (2012), S. 81–106, hier S. 82. Feger etwa beschreibt diese Wende der Schillerschen Ästhetik als »Wechsel der Ästhetik von einer Theorie der sinnlichen Erkenntnis zu einer Ästhetik, die die Selbsterfahrung des Menschen zum Gegenstand hat« (Hans Feger, »Durch die Schönheit zur Freiheit der Existenz – Wie Schiller Kant liest«, S. 440) und weist damit auf ein bereits in den *Kallias*-Briefen angelegtes Potential der Kunst, die anthropologisch-ethische Problemstellung einer ›Totalität des (menschlichen) Charakters‹ bewältigen zu können.

15 Der Beitrag stützt sich dabei wesentlich auf die von Hans Blumenberg entwickelten Ansätze einer Metaphorologie bzw. seiner Theorie der Unbegrifflichkeit. Zu Blumenbergs Konzeption der Metaphorologie vgl. etwa Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie, hg. von Anselm Haverkamp und Dirk Mende, Frankfurt a.M. 2009; Harun Maye, »Metaphorologie«, in: Einführung in die Kulturwissenschaft, hg. von Harun Maye und Leander Scholz, Stuttgart 2011, S. 119–144.

Form führt Schiller dabei bereits in den *Kallias*-Briefen zu einer Konzeption von Kunst, die sich als anthropologische beschreiben ließe¹⁶ und politisch insofern ist, als in ihr die Sichtbarkeit einer möglichen Freiheit als Bedingung der Selbsterkenntnis des betrachtenden Subjekts neu organisiert und als Schönheit reflektiert wird.¹⁷ In dieser neuen Ordnung von Sichtbarkeit erfährt Kunst als ›Medium‹ ein genuin erkenntnistheoretisches Potential in der Organisation der Möglichkeiten von Welt.¹⁸ Für die Schillersche Ästhetik hieße das, dass erst in der durch die Darstellung der Kunst gewährleisteten Gleichzeitigkeit von An- und Abwesenheit der Freiheit die Möglichkeit von Schönheit gegeben sein kann.

II

Am Beginn der Diskussion über die Frage nach einer möglichen Darstellung von Freiheit als Bedingung des Schönen sei ein kleiner Umweg mit Blick auf die anthropologischen Implikationen der Schillerschen Ästhetik unternommen. Sinnvoll erscheint dieser Umweg insofern, als er einigen wesentlichen Grundzügen der bereits in den *Kallias*-Briefen vollzogenen Bemühungen Schillers, die Dichotomie von Sinnlichkeit und Vernunft in der ästhetischen Darstellung von Freiheit aufzulösen, nachzugehen sucht. Im Zentrum steht dabei »[d]ie Frage

- 16 Zu der für Schiller wesentlichen Relation von Ästhetik und Anthropologie vgl. die jüngst erschienene Studie von Marina Mertens, *Anthropoetik und Anthropoiesis. Zur Eigenleistung von Darstellungsformen anthropologischen Wissens bei Friedrich Schiller*, Hannover 2014 (= *Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert*, Bd. 5). Zur literarischen Anthropologie Schillers allgemein vgl. auch Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 143–163; Irmgard Egger, »Mittelkraft – Sinne – Medium. Anthropologie und Ästhetik in Schillers medizinischen Schriften und in den *Kallias*-Briefen«, in: *Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 37 (2013), H. 1, S. 83–91; Jörg Robert, *Vor der Klassik*, S. 55 ff.; Ulrich Tschierske, *Vernunftkritik und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers*, Tübingen 1988, S. 204 ff.; Thomas Stachel, *Der Ring der Notwendigkeit*, S. 44 ff.
- 17 Vgl. dazu die Überlegungen Jacques Rancières zur Relation von Ästhetik und Politik: Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2008. Dazu auch: ders., »Schiller und das ästhetische Versprechen«, in: *Spieltrieb. Was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute*, hg. von Felix Ensslin, Berlin 2006, S. 39–55.
- 18 Vgl. dazu auch Hans Feger, »Die Realität der Idealisten. Ästhetik und Naturerfahrung bei Schiller und den Brüdern Humboldt«, in: *Die Realität der Idealisten. Friedrich Schiller, Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt*, hg. von Hans Feger und Hans Richard Brittnacher, Köln u. a. 2008, S. 15–34, hier S. 17 ff.

nach den Beziehungen zwischen Geist und Sinnlichkeit[, die] in gewisser Hinsicht als das zentrale Problem aller Philosophie betrachtet werden [kann].«¹⁹

Die an diese Frage geknüpfte Reflexion des ›Commercium mentis et corporis‹, mit dessen umfassender Diskussion in der zeitgenössischen Philosophie und der sich im achtzehnten Jahrhundert formierenden Anthropologie Schiller aufgrund seines medizinischen Studiums an der Karlsschule vertraut war,²⁰ erfuhr im Anschluss an die Kant-Lektüre der 1790er Jahre neue Impulse.²¹ Hatte er in seinen um 1780 entstandenen *Philosophischen Briefen* noch von einem »kühne[n] Angriff des Materialismus«²² auf die Metaphysik gesprochen,²³ so ist es nun Kants transzendental-philosophische Erkenntnistheorie, die ihm die Dichotomie von Körper und Geist neu zu durchdenken erlaubt. Kants Reflexion über die Bedin-

- 19 Panajotis Kondylis, *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*, Hamburg 2002, S. 9.
- 20 Vgl. dazu umfassend Wolfgang Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der »Philosophischen Briefe«*, Würzburg 1985; Peter André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biografie*, München 2009, Bd. 1, S. 81–188.
- 21 Vgl. zum Folgenden Rüdiger Safranski, *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München 2004, S. 351 ff.
- 22 Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 5: *Erzählungen. Theoretische Schriften*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1960, S. 344 (= *Philosophische Briefe*).
- 23 Riedel etwa weist hierbei auf die »[m]etaphysische Resignation« Schillers in Folge seiner medizinisch-philosophischen Ausbildung an der Karlsschule hin (Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 154 ff.). So ließ sich aufgrund der Erkenntnisse der sich formierenden Anthropologie/empirischen Psychologie der Substanzdualismus Descartes' angesichts der Einsicht in die psychophysischen Interaktionen von Körper und Geist kaum mehr stringent behaupten. Zugleich erschien die metaphysische Idee einer Unsterblichkeit der Seele zunehmen unplausibel, insofern sie die Autonomie der Seele gegenüber körperlicher Determinanten unbedingt voraussetzte. Sofern also eine »unsterbliche Seele [...] schlechterdings ein *totaliter aliter* (ganz Anderes) alles Körperlich-Materiellen sein [muss] [...] muss, damit überhaupt ein Wirkungskontinuum zwischen Psyche und Soma liegen kann, die Seele auf irgendeine Weise körperkompatibel sein. Dann aber kann die Seele per definitionem nicht unsterblich sein.« (Ebd.) Zentral erscheint mir in diesem Zusammenhang auch die von Riedel formulierte These, ›Religionsideen‹ seien für Schiller trotz seiner pietistisch geprägten Herkunft (vgl. Peter André Alt, *Schiller*, Bd. 1, S. 54 ff.) kaum mehr konsistente Offenbarungslehren und also als stringent akzeptierte Sinnsysteme (vgl. Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 156). Metaphysische Problemstellungen werden demgemäß als Konsequenz eines an der Anthropologie geschulten Anthropomorphismus insofern säkularisiert/psychologisiert, als bisher akzeptierte metaphysische Entitäten wie etwa Gott oder die Unsterblichkeit der Seele als durchaus fragwürdige, »rein menschliche Vorstellungen [erschieden], generiert durch Affekte (»Hoffnung«/»Schrecken«)« (ebd., S. 156; vgl. dazu auch Christian Begemann, *Furcht und Angst im Prozess der Aufklärung: Zu Literatur- und Bewusstseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1987, S. 291).

gungen der Möglichkeit von Erkenntnis führt dabei zur Einsicht in die Relativität der bisher anerkannten Objektivität des Wirklichen, indem sie deren Unabhängigkeit vom erkennenden Subjekt infrage stellte.²⁴ Dies bedeutete eine unmittelbare Konsequenz auch für die Reflexion des *Commercium*-Problems, insofern die Unmöglichkeit eines vom Subjekt unabhängigen Erkennens des Objekts die Dominanz des Materialismus über das Intelligible verkehren musste. Indem Schiller also Kants Satz ›die Natur steht unter dem Verstandesgesetz‹ mit dem moralphilosophischen Postulat der Selbstbestimmung des Subjekts verschränkt,²⁵ formuliert er zugleich die der ›Doppelnatur des Menschen‹ verschuldete Notwendigkeit einer Harmonisierung von Vernunft und Sinnlichkeit als eines der zentralen Probleme seiner Ästhetik,²⁶ deren (philosophischen) Ausgangspunkt Rüdiger Safranski treffend formuliert hat:

der Materialismus, der die Schöpfung des Geistes einzustürzen droht, ist selbst eine Konstruktion des Geistes, bei der der Geist nicht bemerkt, daß er sie selbst konstruiert hat. Der Materialismus ist also, transzendental gesehen, ein Dogmatismus der selbstvergessenen Vernunft. Von Kant besorgt sich Schiller das gute Gewissen bei dem Versuch, die schöpferische Kraft und Freiheit ins Zentrum des Menschen zu rücken. Alles liegt im Subjekt – die ›Materie‹ des Materialismus ebenso wie der Himmel, der sie überwölbt und in den die alte Metaphysik ihre Welt hinaufgebaut hat.²⁷

- 24 Vgl. Rüdiger Safranski, *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*, S. 351. Vgl. dazu auch Odo Marquard, »Kants Wende zur Ästhetik«, in: ders., *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, München 2003, S. 21–34.
- 25 »Es ist gewiß von keinem sterblichen Menschen kein größeres Wort je gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt der ganzen Philosophie ist: Bestimme dich aus dir Selbst; sowie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze.« (Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 167) Vgl. dazu auch 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*, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1982, S. 202–219.
- 26 Vgl. dazu auch Ernst Cassirer, »Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften«, in: ders., *Idee und Gestalt*, Darmstadt 1971, S. 81–111. Dort heißt es etwa (ebd., S. 95): »Wenn es gelang, die Vernunft aus der Verstrickung, aus der begrifflichen Korrelation mit der Materie zu befreien, wenn für sie selbst ein neuer Begriff aufgestellt wurde, der sie nicht mehr unlöslich an die Voraussetzung eines absoluten Daseins band, sondern der sie umgekehrt als Kriterium und Voraussetzung alles Seins erwies – dann ergab sich eine neue Möglichkeit, Freiheit und Notwendigkeit zusammenzudenken und in der Notwendigkeit der Natur nicht mehr den Widerspruch zur Freiheit des Geistes, sondern einen Beleg und Beweis für sie zu sehen.«
- 27 Rüdiger Safranski, *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*, S. 351.

Natur existiere demnach zwar durchaus als von der Erkenntnis unabhängiges Außen, sei aber eben deshalb nur insofern erkennbar, als der Verstand ihre Erkennbarkeit gewährleistet, indem er ihre Gesetze erkennend bestimmt. Schiller knüpfte an diese Form der Erkenntnistheorie unmittelbar an, indem er die bereits in der *Philosophie der Physiologie* entwickelte Zeichentheorie in seiner Ästhetik wieder aufnahm.²⁸ So überträgt er den Kern dieser frühen anthropologischen/neurophysiologischen Theorie – bestehend aus dem Versuch, die Dichotomie von Körper und Geist mit Hilfe der Idee einer dritten (Mittel-)Kraft zu überwinden²⁹ – auf die Funktionsbestimmung der Kunst als Bedingung der »medialen Beziehung zwischen Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt [...], die über den transzendentalen Dualismus der für Schiller so einflußreichen Philosophie Kants hinausweist.«³⁰ Der noch in den *Philosophischen Briefen* als überwältigend beschriebene Materialismus wird damit ebenso relativ, wie die ihn durchsetzende göttliche Schöpfung, deren Zeichensysteme in Form einer *Lesbarkeit der Welt*³¹ die Physikotheologie noch wesentlich bestimmt hatte. Am Beginn der 1790er Jahre bedeutete Poesie für Schiller jedoch keine Lektüre im ›liber naturae‹ und Kunst keinen Metaphysikersatz als »Rettung der durch die Aufklärung verlorenen theologischen Weltsicht.«³² Vielmehr verlagert sich die Reflexion der Natur im Rahmen seiner anthropologischen Ästhetik im Anschluss an Kant in Richtung einer Art ethischen Epistemologie,³³ also einem Fragen nach den ästhetischen

28 Vgl. dazu auch Karl Menges, »Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers«, in: Friedrich Schiller. Kunst Humanität und Politik in der späten Aufklärung, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1982, S. 181–201.

29 Auf die Relevanz der Mittelkraft-Hypothese für Schillers Ästhetik hat jüngst Irmgard Egger aufmerksam gemacht, indem sie auf deren strukturelle Analogie zur »Mittlerfunktion« der Kunst verwies: »Mittelkraft und Sinne als ein Drittes zwischen Körper und Seele werden hier [in der Mittlerfunktion der Kunst, R.L.] zum Medium zwischen Wesen und Erscheinung des Objekts in der Bezwungung des wesensfremden Stoffes durch die formgebende ›dritte Hand‹, und zwar zu einem hinter dem Objekt vollends zurücktretenden, einem diaphanen, idealiter transparenten Medium.« (Irmgard Egger, »Mittelkraft – Sinne – Medium«, S. 90) Vgl. dazu auch Jörg Robert: Vor der Klassik, S. 398 f.

30 Karl Menges, »Schönheit als Freiheit in der Erscheinung«, S. 182.

31 Vgl. Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a.M. 1986, S. 220 ff.

32 Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 157.

33 Stachel weist entgegen der Diskussion der für die Forschung lange Zeit wichtigen Ergebnisse Dieter Henrichs, der die Kant-Rezeption Schillers auf Probleme der Ethik reduziert hatte (vgl. Dieter Henrich, »Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik«, S. 533), durchaus zu Recht auf eine epistemologische Dimension der Schillerschen Ästhetik bereits in den *Kallias*-Briefen: Schillers »Ästhetik macht es sich zum Ziel, die Gewissheit des Notwendigen in der Hervorbringungs- und Wirkungslogik der Dichtung zu etablieren. [Seine] transzendentalphilosophische Begründung der Klassik kann deshalb [...] als eine ins Detail

Möglichkeitsbedingungen der Darstellung von Freiheit *als* Natur (des Dings wie des Menschen):³⁴

Natur, sagt er [Kant, R.L.], ist schön, wenn sie aussieht wie Kunst; Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur. Dieser Satz macht also die Technik [als Bedingung der Darstellung, R.L.] zu einem wesentlichen Requisit des Naturschönen, und die Freiheit zur wesentlichen Bedingung des Kunstschönen. Da aber das Kunstschöne schon an sich selbst die Idee der Technik, das Naturschöne die Idee der Freiheit mit einschließt, so gesteht Kant selbst ein, daß Schönheit nichts anders, als Natur in der Technik, Freiheit in der Kunstmäßigkeit sei. Wir müssen *erstlich* wissen, daß das schöne Ding ein Naturding ist, d. i. daß es durch sich selbst ist; *zweitens* muß es uns vorkommen, *als ob* es durch eine Regel *wäre* [Hervorhebungen R.L.]. Beide Vorstellungen: *es ist durch sich selbst*, und *es ist durch eine Regel*, lassen sich aber nur auf eine einzige Art vereinigen, nämlich, wenn man sagt: *es ist durch eine Regel, die es sich selbst gegeben hat*. Autonomie in der Technik, Freiheit in der Kunstmäßigkeit.³⁵

Natur bedeutet hier also mehr als ein komplexes Netz metaphysischer Zeichen.³⁶ Zwar attestieren auch die *Kallias*-Briefe der Natur nur dann schön zu sein, »wenn sie *mehr* zu sein scheint als das bloß physische ›Objekt‹ und Materiesystem, zu dem sie durch die ›Entzauberungen‹ der Moderne geworden ist.«³⁷ Dieses *Mehr* beschreibt jedoch kaum noch die ästhetische Repräsentation von Natur. Vielmehr fragt Schiller nach den Bedingungen einer wesentlich mit der Kunst verknüpften Präsentation von Freiheit als Natur des (schönen) Dings. Kants Bestimmung des

reichende Parallelaktion zur Kantischen Systematik notwendiger Denkstrukturen beschrieben werden. Diese Aktion ist keineswegs getrennt von dem Projekt ›Selbstbestimmung‹, das die große Mehrzahl der Interpreten zum Zentrum der Schillerschen Kant-Rezeption erklärt. Sie ist, als erkenntnistheoretische Dimension der Freiheitserfahrung, lediglich die andere Seite der Medaille bzw. deren Meta-Ebene: Sie betrifft nicht die Form des Willens, sondern die Form des *Wissens* vom Willen« (Thomas Stachel, *Der Ring der Notwendigkeit*, S. 161).

- 34 Vgl. dazu auch Klaus Düsing, »Ästhetische Freiheit und menschliche Natur bei Kant und Schiller«, S. 208 f.; Hans Feger, *Durch die Schönheit zur Freiheit der Existenz*, S. 440 f.
- 35 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 183.
- 36 Vgl. dazu auch Gernot Böhme und Hartmut Böhme, *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt a.M. 1985, S. 28 f.
- 37 Wolfgang Riedel, »Die anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 157. In diesen Zusammenhang gehört auch Schillers spätere Unterscheidung des ›Naiven‹ vom ›Sentimentalischen‹ (vgl. Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 694–780 (= *Über naive und sentimentalische Dichtung*)).

Schönen als Objekt interesselosen Wohlgefallens folgend,³⁸ denkt auch er Schönheit dabei deutlich entgegen der ursprünglich angekündigten Deduktion ihres objektiven Prinzips als konstitutiv subjektiv. Sofern Schiller also das Schöne als ›sinnlich-objektives‹ Prinzip zu formulieren sucht, offenbart er zugleich die eingangs erwähnte Schwierigkeit:³⁹ wenn nämlich Freiheit Bedingung des Schönen sei, diese aber nicht anders, als im Modus des ›Als ob‹ erscheinen kann, so wäre sie als Idee im Naturschönen nur insofern eingeschlossen, als sie einen »rein subjektive[n], von uns erzeugte[n] Anschein [darstellt], eine anthropomorphe Projektion«.⁴⁰ Nimmt man diesen Gedanken ernst, so ist Natur nicht eigentlich schön, da sie als solche nicht frei sein kann, sondern wird in Konsequenz einer »ästhetische[n] Betrachtungsweise der Wirklichkeit«⁴¹ erst insofern als schön empfunden, als das betrachtende Subjekt die Möglichkeit seiner sittlichen Vollkommenheit *in der (Natur)Schönheit* erfährt:

Ist der Gegenstand, auf den die pr(aktische) Vernunft ihre Form anwendet, nicht durch einen Willen, nicht durch prakt(ische) Vernunft da, so macht sie es ebenso mit ihm, wie die theoretische es mit Anschauungen machte, die Vernunftähnlichkeit zeigten. Sie leiht dem Gegenstande (regulativ, und nicht, wie bei der moralischen Beurteilung konstitutiv) ein Vermögen sich selbst zu bestimmen, einen Willen, und betrachtet ihn alsdann unter der Form dieses *seines* Willens.⁴²

Die (Selbst)Projektion des betrachtenden Subjekts – als regulative Leihgabe der praktischen Vernunft – wäre demnach wesentliche Voraussetzung für die Wahrnehmung des Schönen, weil erst sie die dem Menschen implizite Anlage zur Freiheit mittels einer »symbolischen Operation« zur Anschauung bringt:⁴³

38 Vgl. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Hamburg 2009, S. 58 f.

39 Vgl. Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 153.

40 Wolfgang Riedel, »Die Anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 157. Vgl. dazu auch Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, S. 162 f.; ders., Vor der Klassik, S. 369 sowie die bereits zitierte Passage des Briefes vom 18. Februar 1793. Dort schreibt Schiller: Die Freiheit als die »große Idee der Selbstbestimmung *strahlt uns* aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese *nennen wir* [Hervorhebungen, R.L.] Schönheit.« Zit. n. Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 167.

41 Georg Mein, Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller, S. 189.

42 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 162.

43 Hierin liegt wohl auch jenes geschichtsphilosophische Moment in Schillers Denken, das auf die historisch-mögliche Realisation menschlicher Freiheit weist und das Joseph Vogl am Beispiel von Wallensteins Zaudern – also einem »Zwischenraum, der mit einem pausie-

Die Notwendigkeit, die der echte Künstler an ihr [der landschaftlichen Natur, R.L.] vermißt, und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der *menschlichen Natur*, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in *dieses Reich der höchsten Schönheit* [Hervorhebungen R.L.] hinüber gespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und, soweit es angeht, den Charakter der Notwendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er, aller seiner Bestrebungen ungeachtet, auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleichzustellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigentum der letztern sind, teilhaftig zu machen.⁴⁴

Der Ursprung der Schönheit der Natur liegt also nicht – und hier folgt Schiller entgegen der anfänglichen Intention der *Kallias*-Briefe Kant unmittelbar – in deren objektiver Beschaffenheit. Vielmehr bedingt der Eindruck des Schönen – wie auch das Schöne der Kunst die scheinbare Selbstauflösung des ›Mediums‹ Kunst verlangt – eine Art Negation alles Materiellen der Natur in der anthropomorphen Selbstprojektion des sie betrachtenden Subjekts. Diese Wahrnehmung des (menschlichen) Selbst im ›Andern‹ der Natur antizipiert dabei zugleich Schillers spätere Einsicht in den Verlust einer *naiven* Natur im Moment »der gefühligen Hingabe«⁴⁵ an deren scheinbar natürliche Schönheit: »Die kritischen Zeitgenossen [des achtzehnten Jahrhunderts, R.L.], wie beispielsweise Schiller, sehen, daß die Entdeckung von Natur im emphatischen Sinne, der natürlichen Natur, nur die Kehrseite des Verlustes jedes unmittelbaren Bezuges zur Natur darstellt und daß die Zuwendung zur Natur die Spuren der Entfremdung von der Natur in sich trägt.«⁴⁶ Schöne Natur wäre demnach immer schon eine

gewusste, durch Reflexion gebrochene, und insofern moderne [...]. Und nur in diesem gänzlich unmetaphysischen Sinne des Projektionseffekts (bei dem

renden Geschehen die Balance zwischen Ereignismöglichkeit und ihrer Realisierung hält« (Joseph Vogl, *Über das Zaudern*, Berlin 2007, S. 42) – treffend formuliert hat: »Im Zaudern, im angehaltenen Augenblick der Wahl zwischen Wählen und Nicht-Wählen artikuliert sich das Ereignis als Bifurkation und zeigt seine Qualität als Diagramm divergenter Reihen. [...] Das Ereignis ist hier Ereigniserwartung; eine ungeborene Welt der Geschichte, die wie eine Krypta in der wirklichen, historischen Welt eingeschlossen bleibt.« (Ebd., S. 47) Dazu ähnlich auch Helmut Koopmann, »Bestimme dich aus dir selbst«, S. 205 ff.

44 Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 998 (= *Über Matthissons Gedichte*).

45 Gernot Böhme und Hartmut Böhme, *Das Andere der Vernunft*, S. 28.

46 Ebd.

man für den Moment der ästhetischen Illusion davon absieht, dass man um ihn weiß) kann die Natur in Schillers Ästhetik noch »Schrift«, »Symbol«, »Sinnbild« sein.⁴⁷

Vor diesem Hintergrund ließe sich die Schillersche Formel Schönheit sei also nichts anders als Freiheit in der Erscheinung⁴⁸ zunächst als ästhetische Bedingung der (Selbst)Erkenntnis des Menschen – als zur Freiheit bestimmtes Wesen – in der subjektiven Empfindung einer anthropomorphen (Natur)Schönheit verstehen. Einer Schönheit also, deren Prinzip nicht in der objektiven Beschaffenheit ihrer Gegenstände, sondern im Moment des Sich-Selbst-Sehens des Menschen auszumachen wäre.

Die derart in Schillers Ästhetik stets implizite Frage nach der möglichen Einsicht in die ›Totalität des menschlichen Charakters‹⁴⁹ führt nun unmittelbar zurück auf den Dualismus von Körper und Geist. Wenn nämlich erst das Schöne die Erkenntnis einer »vollständigen anthropologischen Schätzung«⁵⁰ ermöglicht, indem es die Harmonisierung beider Pole realisiert, so erscheint die Kunst und der durch sie evozierte ästhetische ›Zustand‹⁵¹ als anthropologische Notwendigkeit. Die damit verbundene »Rehabilitation der Sinnlichkeit«⁵² kulminiert schließlich im Freiheitsbegriff als Bedingung des Schönen, insofern Freiheit als Zustand der Auflösung der Dichotomie von Sinnlichkeit (Körper) und Vernunft (Geist) verstanden werden kann. Schiller zielt also über Kants einzig auf die (geistigen) Möglichkeitsbedingungen des Geschmacksurteils gerichtete *Kritik* hinaus auf die ästhetisierte *Idee* der Freiheit als Ideal des Mensch-Seins an sich. Erinnern wir uns an die eingangs erwähnte Unmöglichkeit der unvermittelten Erfahrung von Freiheit, so verdeutlicht sich hier nun erneut der wesentliche Konflikt der Schillerschen Ästhetik: das Zugleich der Notwendig- und Unmöglichkeit von Freiheit als anthropologischem Problem. Eben deshalb jedoch befragt Schiller die Potentiale der Kunst, »weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert«.⁵³ Davon ausgehend ließe sich Freiheit in Schillers Denken als

47 Wolfgang Riedel, »Die Anthropologische Wende: Schillers Modernität«, S. 158.

48 Vgl. Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 163.

49 Vgl. Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 579 (= *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 4. Brief).

50 Ebd., S. 577.

51 Schiller beschreibt diesen Zustand denn auch dem Dualismus von Körper (Sinnlichkeit/Trieb) und Geist (Vernunft) gemäß als »eine *mittlere* [Hervorhebung R.L.] Stimmung, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft *zugleich* tätig sind« (ebd., S. 633 (= 20. Brief)).

52 Panajotis Kondylis, Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus, S. 19.

53 Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 573 (= *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 2. Brief).

eine Art historischer Konjunktiv beschreiben, der die erwähnte anthropologische Notwendigkeit des *Mittlerdings* Kunst erst bestimmt. Schönheit vermittelt demgemäß die Freiheit im ästhetischen Schein der Erscheinung, indem diese dem betrachtenden Subjekt den Gegenstand so darstellt, *als ob* er frei wäre. Als ästhetisches ›Ereignis‹ ist Freiheit also gerade deshalb »erfüllte Unendlichkeit«,⁵⁴ weil sie »alle möglichen Bestimmungen umfassen [kann], ohne dass eine einzelne davon ausgewählt wird, sie ist schrankenlos, weil unendlich bestimmt – also ein ›Zustand höchster Realität‹.«⁵⁵ Freiheit, sofern sie ihre Möglichkeit nur in der Darstellungslogik der Erscheinung findet, wäre dann die mögliche Erkenntnis des Möglichen in der Kunst und gerade deshalb die Ur-Sache des Schönen. In dieser ›Null‹⁵⁶ erfährt der Mensch sein ihm eigenes Potential durch die in der Kunst vollzogenen Harmonisierung seiner ›doppelten Natur:

Es ist also nicht bloß poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsre zweite Schöpferin nennt. Denn ob sie uns gleich die Menschheit bloß möglich macht und es im übrigen unserm freien Willen anheimstellt, inwieweit wir sie wirklich machen wollen, so hat sie dieses ja mit unsrer ursprünglichen Schöpferin, der Natur, gemein, die uns gleichfalls nichts weiter als das Vermögen zur Menschheit erteilte, den Gebrauch desselben aber auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen läßt.⁵⁷

III

Mit der in den *Kallias*-Briefen entwickelten Definition des Schönen als ›Freiheit in der Erscheinung‹ reflektiert Schiller also im Wesentlichen das Verhältnis von Sinnlichkeit und Vernunft, deren mögliche Harmonisierung er im Ideal objektiver Schönheit vorzuführen sucht. Von dieser Einsicht ausgehend, soll im folgenden dritten Abschnitt versucht werden, die anfänglich aufgeworfene Frage nach der Darstellbarkeit von Freiheit anhand ihrer Symbolisierung/Metaphorisierung als Kompensation der Unmöglichkeit ihrer unvermittelten Anschauung zu durchdenken. Dabei werde ich mich auf drei wesentliche Aspekte der Schiller-

54 Ebd., S. 635 (= 21. Brief).

55 Joseph Vogl, *Über das Zaudern*, S. 49 f.

56 Vgl. Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 635 (= *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 21. Brief).

57 Ebd., S. 636.

schen Argumentation zu konzentrieren suchen: *a)* die ethischen Implikationen seiner Ästhetik, die – anthropologisch fundiert – bereits in den Briefen an Körner eine Art ästhetisches Ethos formulieren; *b)* die Selbstauflösung der Kunst in der ›Natur‹ des Darzustellenden; *c)* die Grammatik als poetologisches Problem.

a) Ethik: Schiller vollzieht zunächst – Kant und dessen § 59 der *Kritik der Urteilskraft* scheinbar unmittelbar folgend – eine Zuweisung des Schönen in den Bereich der praktischen Vernunft, nach deren Maßgabe Autonomie unbedingte Selbstbestimmung darstellt:

Form der praktischen Vernunft ist unmittelbare Verbindung des Willens mit Vorstellungen der Vernunft, also Ausschließung jedes äußern Bestimmungsgrundes [...]. Die Form der praktischen Vernunft annehmen oder nachahmen heißt also bloß: nicht von außen bestimmt sein, autonomisch bestimmt sein, oder erscheinen.⁵⁸

Schönheit wäre demgemäß also auch ein *ethisches* Problem. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Schillersche Formel Schönheit sei Freiheit in der Erscheinung einzig als unmittelbare Konsequenz sittlicher Maximen verstanden werden kann. So weist schon die Geschichte *eines unter die Räuber gefallenen Menschen*⁵⁹ auf Schillers Skepsis gegenüber dem Moralischen als vernunftinduzierte Grundlage des Schönen. Insofern nämlich »eine moralische Handlung alsdann erst eine schöne Handlung [ist], wenn sie aussieht wie eine, sich von selbst ergebende, Wirkung der Natur«,⁶⁰ erweist sich das Moralische in Schillers Argumentation als Fremdbestimmung der Sinnlichkeit durch die Vernunft und macht Schönheit eben deshalb unmöglich: »Offenbar hat die Gewalt, welche die praktische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsere Triebe ausübt, etwas Beleidigendes etwas Peinliches in der Erscheinung. Wir wollen nun einmal nirgends Zwang sehen, auch nicht, wenn die Vernunft selbst ihn ausübt.«⁶¹ Die hieraus abgeleitete ›moralische Schönheit‹ als Form vermeintlicher Selbstbestimmung antizipiert nun jedoch nicht nur die für die Darstellungsproblematik wesentliche Relation von ›Technik‹ und ästhetischem Schein im Gefolge des von Kant übernommenen *Heautonomie*-Begriffs;⁶² sie verweist zugleich auf das für

58 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 161.

59 Vgl. ebd., S. 171 f.

60 Ebd., S. 173.

61 Ebd.

62 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 27 f. Bernd Bräutigam etwa macht darauf aufmerksam, dass der Begriff der *Heautonomie* bei Schiller Freiheit und das Problem ihrer möglichen Darstellung unmittelbar reflektiert: »Der Begriff zielt auf das ästhetische Verfahren, auf Darstellung; er deklariert die Eigentümlichkeit der Formgebung und bezieht sich

unsere Fragestellung wesentliche Paradox der Freiheit als Struktur des ästhetischen Scheins. Insofern dieser nämlich die notwendige Gleichzeitigkeit von Selbst- und Fremdbestimmung als Bedingung der Schönheit vorführt, ist die damit verbundene, anthropologisch notwendige Versinnlichung von Freiheit als Maxime der Sittlichkeit erst in der ›regellosen Regelhaftigkeit‹ der Kunst beziehungsweise in Form von (absoluter) Metaphorik überhaupt realisierbar. Daran jedoch lässt sich die Tendenz der Ästhetik Schillers ablesen, das Kunstwerk als Medium des Moralischen, nicht als *das* Moralische selbst zu denken. Schönheit ist folglich eben deshalb Symbol des Sittlichen,⁶³ weil die Metaphorisierung der Freiheit die Unmöglichkeit ihrer unvermittelten Anschauung im Ästhetischen kompensiert und zugleich ins Ethische wendet, indem sie die mögliche Sichtbarkeit/Erkennbarkeit des Sittlichen innerhalb ihrer symbolischen Ordnung gewährleistet. Dementsprechend antwortet Schiller Körner, der ihn diesbezüglich kritisierte, im Brief vom 18. Februar 1793:

Das höhere Prinzip, das du verlangst, ist gefunden und unwidersprechlich dargetan. Auch begreift es, wie du von demselben forderst, Schönheit und Sittlichkeit unter sich. Dieses Prinzip ist kein anderes, als Existenz aus bloßer Form.⁶⁴

Ein solcher Absolutismus der Form als ›höheres Prinzip‹, das Freiheit als Bedingung des Schönen im Uneigentlichen der Erscheinung zur Anschauung bringt,⁶⁵ lässt es nun zu, die oben angeführte, anthropologische Notwendigkeit der Kunst etwas präziser zu beschreiben: Wenn nämlich die Schillersche Schönheitsformel »die Unvordenklichkeit des Grundes der menschlichen Freiheit in der Natur ästhetisch erfasst«,⁶⁶ offenbart sie zugleich eine Art ästhetisierte Ethik, die die Relation von Ästhetik (Schönheit) und Ethik (praktische Vernunft) als Problem der Darstellung von Freiheit reflektiert; denn gerade weil der schöne Gegen-

ausschließlich auf die freie Behandlung des Stoffs.« Vgl. Bernd Bräutigam, »Konstitution und Destruktion ästhetischer Autonomie im Zeichen des Kompensationsverdachts«, in: *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution*, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1990, S. 244–263, hier S. 248.

- 63 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 59; Vgl. dazu auch Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, S. 163; ders., *Vor der Klassik*, S. 363 ff.
- 64 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 167.
- 65 Vgl. dazu auch Michael E. Auer, »Und *eine* Freiheit macht uns alle frei!« Das Polyptoton in Schillers *Freiheitsdenken*«, in: *Monatshefte 100* (2008), H. 2, 247–265, hier S. 250; Hans Feger, »Durch Schönheit zur Freiheit der Existenz – Wie Schiller Kant liest«, S. 444.
- 66 Ebd., S. 443.

stand als ›Naturwesen‹ nicht im eigentlichen Sinne frei sein kann, sofern reine Selbstbestimmung nur ›Vernunftwesen‹ zukommt, verlangt die ›Entdeckung‹ der Selbstbestimmung eines Naturwesens jene ›symbolische Operation‹ in Form einer Übertragungsleistung oder (Selbst)Projektion:⁶⁷ »Entdeckt nun die praktische Vernunft bei der Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben [...] *Freiheitähnlichkeit* oder kurzweg *Freiheit* zu.«⁶⁸ ›Freiheit in der Erscheinung‹ meint demnach eine Art metaphorische Über-Setzung der Freiheit als *Idee* der Vernunft in die Sphäre des Sinnlichen, gerade weil »nichts frei sein kann als das Übersinnliche, und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen kann«.⁶⁹ Das Schöne der Kunst wäre also wie das Naturschöne erst dann tatsächlich schön, wenn es Freiheit als Begriff der Vernunft in ihrer Versinnlichung erfahrbar macht beziehungsweise die Dichotomie von Sinnlichkeit und Vernunft in der scheinbaren Autonomie des Darzustellenden auflöst. Auf diese Weise aber verdeutlichen schon die *Kallias*-Briefe durch die Entdeckung der Ästhetik als neuem Möglichkeitsraum der Freiheit das eigentümliche ästhetische Ethos Schillers. Als menschlicher Selbstzweck bedarf Freiheit demnach notwendigerweise ihrer sinnlichen Darstellung im ›Symbol‹. Erst diese »Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz anderen Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung entsprechen kann«,⁷⁰ ermöglicht die Erkenntnis der im Begriff Freiheit angelegten Möglichkeit des Mensch-Seins *an sich*. Die ethische Modalität des Schönen jedoch könne laut Schiller stets nur Form sein, nicht aber Materie (Zweck) der Sittlichkeit.⁷¹ Schiller verdeutlicht das in Bezug auf die Unmöglichkeit der Selbstbestimmung des Sinnlichen (Schönheit) als ethisches Ziel der praktischen Vernunft, indem er erklärt: wäre Freiheit real, wäre sie Zweckmäßigkeit und also heteronom, da sie durch die (praktische) Vernunft und nicht durch sich selbst bestimmt wird.⁷² Freiheit als Bedingung von Schönheit benötigt daher zwangsläufig jene ›Existenz aus bloßer Form‹, die erst die ›technische‹ Darstellungslogik der Kunst zu gewährleisten im Stande ist: »Das Vollkommene, dargestellt mit Freiheit, wird sogleich in das Schöne verwandelt. Es wird aber mit Freiheit dargestellt, wenn die Natur des Dings mit seiner Technik zusammenstimmend erscheint, wenn es aussieht, als wenn diese aus dem Dinge selbst freiwillig hervorgeflossen wäre«.⁷³ Erst der

67 Vgl. Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, S. 162 f.

68 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 162.

69 Ebd.

70 Hans Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie, S. 15.

71 Vgl. Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 170.

72 Vgl. ebd.

73 Ebd., S. 184.

in der Kunst technisch realisierte Konjunktiv der ›Natur‹ des Dings macht folglich die Wahrnehmung seiner Schönheit möglich – erst die metaphorische Operation des Zugleich von An- und Abwesenheit seiner Selbstbestimmung macht die Bestimmung des Menschen zur Freiheit *wahrscheinlich*. Klaus Düsing trifft daher den Kern des Problems, wenn er schreibt: »Die entscheidende, die Differenz von Kant und Schiller betreffende Frage lautet: Bildet der ästhetische Zustand nur ein Übergangstadium zum sittlich-moralischen oder stellt er die Vollendung des Mensch-Seins dar?«⁷⁴ Insofern er jedoch den ästhetischen ›Zustand‹ Schillers als Vollendungszustand des Menschen beschreibt, fasst er die anthropologische Mittler-Funktion der Kunst zu unpräzise, da sie Vollendung stets nur *zeigen*, nie jedoch *sein* kann. Denn gerade weil »das Schöne Anspruch auf ideale Wahrheit erhebt und die Betrachtung des Schönen das menschliche Subjekt zum evidenten Innewerden seiner reichen Möglichkeiten in ästhetischer Freiheit bringt«,⁷⁵ stellt der ästhetische Zustand nicht das Ende sondern den eigentlichen Beginn möglichen Mensch-Seins dar. Dementsprechend wären Ethik und Ästhetik zunächst nicht unmittelbar identisch. Vielmehr gewährleistet erst die Ästhetik die *Wahrnehmung* einer potentiellen Ethik: »Ästhetische Erfahrung legt nach Schiller den Grund für Handlungsfähigkeit und Handlungsbereitschaft; sie ermöglicht dem Individuum die freie Willensbildung im Horizont möglichen Handelns.«⁷⁶ Die Darstellung möglicher Selbstbestimmung jedoch – dieser ästhetische »Mut zur Vermutung«,⁷⁷ nach dessen Maßgabe der Mensch sich und seine Geschichte entwirft – verlangt, folgt man Schiller, die völlige Selbstaufgabe alles Materiellen des Mediums im Formalen der Erscheinung.⁷⁸

b) *die Selbstauflösung der Kunst in der Natur des Darzustellenden*: In der dem Brief vom 28. Februar 1793 zugefügten Beilage *Das Schöne der Kunst* unternimmt Schiller eine eigentümliche Reflexion, die innerhalb der *Kallias*-Briefe einen Wechsel zu produktionsästhetischen Überlegungen markiert. Den Ausgangspunkt bildet dabei die Relation von »dreierlei Naturen, die [im Prozess der Darstellung, R.L.] miteinander ringen: die Natur des Darzustellenden, die

74 Klaus Düsing, »Ästhetische Freiheit und menschliche Natur bei Kant und Schiller«, S. 209.

75 Ebd.

76 Bernd Bräutigam, »Konstitution und Destruktion ästhetischer Autonomie im Zeichen des Kompensationsverdachts«, S. 250; dazu ähnlich auch Karl Menges, »Schönheit als Freiheit in der Erscheinung«, S. 183; Peter-André Alt, »Arbeit für mehr als ein Jahrhundert.« Schillers Verständnis von Ästhetik und Politik in der Periode der Französischen Revolution (1790–1800)«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 46 (2002), S. 102–133, hier S. 111.

77 Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, S. 17; vgl. dazu auch ders., *Theorie der Unbegrifflichkeit*, S. 89.

78 Vgl. dazu auch Jörg Robert, *Vor der Klassik*, S. 376 f.

Natur des darstellenden Stoffs, und die Natur des Künstlers.«⁷⁹ Gemäß der zuvor gewonnenen Formel der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung bezieht sich Schillers Argumentation nun auch für die Produktion des Kunstschönen auf den wesentlichen Gedanken, dass die ›Natur des Dargestellten‹ – dessen scheinbares Selbstbestimmt-Sein – in der ästhetischen Darstellung zur Anschauung gelangen müsse, damit die Natur des Dings als Nachgeahmtes von der Einbildungskraft als Freiheit erkannt wird. Dabei entsteht jedoch ein theoretischer Konflikt aus der vorausgesetzten Autonomie aller an diesem Prozess beteiligten ›Naturen‹, deren Interaktion ihre jeweilige Selbstbestimmung gefährdet: »Die Natur des Repräsentierten erleidet von dem Repräsentieren Gewalt, sobald dieses seine Natur dabei geltend macht.«⁸⁰ Wenn die Darstellung der Natur eines Gegenstandes im ›Medium‹⁸¹ der Kunst folglich schön sein soll, muss sie *ihrer* Natur gemäß selbstbestimmt, das heißt *frei* sein. Diese Freiheit des Mediums jedoch bedeutet zugleich die Unmöglichkeit einer schönen Darstellung der Natur des Dings. Der von Schiller zur Bewältigung des Problems entfaltete produktionsästhetische Ansatz weist wiederum auf jenen Absolutismus der Form, der hier die Darstellung der Selbstbestimmung des Dings durch die Auflösung des Mediums (= Stoff) in der ›Form‹ scheinbarer Freiheit gewährleisten soll. Pointiert hieße das: ein Medium im Schillerschen Sinne kann die ästhetische Darstellung nur dann sein, wenn sie *als* Darstellung scheinbar völlig verschwindet, wenn sie zur bloßen Form geworden ist:

Die Natur des Mediums oder des Stoffs muß also von der Natur des Nachgeahmten völlig besiegt erscheinen. Nun ist aber bloß die *Form* des Nachgeahmten, was auf das Nachahmende übertragen werden kann; also ist es die Form, welche in der Kunstdarstellung den Stoff besiegt haben muss.⁸²

Damit aber reflektiert Schiller nicht nur das mediale Potential von Kunst. Vielmehr eröffnet ihre in der Nachahmung vollzogene Auflösung den Blick für die Bildung von Welt im Prozess ihrer Darstellung. Was sich hier andeutet und ausgehend von Johann Jacob Breitinger, Friedrich Gottlieb Klopstock sowie der Genie-Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts fortschreibt,⁸³ ist ein Wandel des

79 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 195.

80 Ebd.

81 Zu Schillers für die nachfolgenden Gedankengänge grundlegenden Gebrauch des Wortes Medium vgl. Jörg Robert, Vor der Klassik, S. 395 ff.; Marina Mertens, Anthropoetik und Anthropoiesis, S. 113 ff.

82 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 195.

83 Vgl. Carsten Zelle, »Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)«, in: Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker, hg. von Georg Bollenbeck

klassischen Mimesis-Begriffs, in dessen Konsequenz Kunst Welt nicht mehr nur vermittelt, sondern zu ermitteln sucht. Dies verdeutlicht vor allem Schillers Gebrauch der Begriffe Natur (= Bestimmung zur Selbstbestimmung) und Nachahmung. So sei es im Wesentlichen die *Nachahmung der Natur*, die Schönheit bedingt, wenn sie sich als Darstellung von Freiheit begreifen ließe: »Das Kunstschöne nämlich ist nicht die Natur selbst, sondern nur eine Nachahmung derselben in einem *Medium*, das von dem *Nachgeahmten* materialiter ganz verschieden ist.«⁸⁴ Die Natur des Nachgeahmten meint dabei – folgt man dem bisher Gesagten – die Freiheit des Dings, insofern es selbstbestimmt erscheint. Die *Heautonomie* des Nachgeahmten, das ästhetische Zugleich von frei und nicht-frei,⁸⁵ weist dabei nun deshalb über eine schlichte Abbild-Funktion der Kunst hinaus, weil diese mittels der ›symbolischen Operation‹ technischer Darstellung die Natur des Dings dem Betrachter vorstellt. Das bedeutet jedoch, dass es der Kunst nicht mehr in erster Linie darauf ankommen kann, die Natur des Dings *als* Erscheinung zu repräsentieren.⁸⁶ Vielmehr fragt Schiller, wie oben angedeutet, nach den Bedingungen der ästhetischen/poetischen Präsentation der Möglichkeit des (schönen) Dings anhand von dessen scheinbarer Selbstbestimmung. Insofern erlaubt erst das Bild von Freiheit, das nicht mehr als bloßes *Abbild* begriffen werden kann,⁸⁷ dem betrachtenden Subjekt, Schönheit wahrzunehmen. Der in den *Kallias*-Briefen entfaltete Naturbegriff verkehrt also poetologisch das Verhältnis von Nachahmung und (ästhetischer) Darstellung, die Natur eben nicht

und Lothar Ehrlich, Köln u. a. 2007, S. 73–86; Jörg Robert, »Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen«, S. 163 f.; ferner auch Hans Blumenberg, »Nachahmung der Natur«. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen«, in: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. von Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001, S. 9–46, hier S. 43 f.

84 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 194.

85 Der hierfür entscheidende Passus bei Schiller lautet: »Was also ist Natur in der Kunstmäßigkeit? Autonomie in der Technik? Sie ist reine Zusammenstimmung des innern Wesens mit der Form, eine *Regel, die von dem Dinge zugleich befolgt und gegeben ist*. (Aus diesem Grunde ist in der Sinnenwelt nur das Schöne ein Symbol des in sich Vollendeten oder des Vollkommenen, weil es nicht wie das Zweckmäßige auf etwas außer sich braucht bezogen zu werden, sondern sich selbst zugleich gebietet und gehorcht, und sein eigenes Gesetz vollbringt.)« Zit. n. ebd., S. 182.

86 Dementsprechend ist es durchaus problematisch, dass Robert von einer »geglückten Repräsentation« als wesentlichem poetologischem Problem der Beilage spricht (Jörg Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, S. 374).

87 Vgl. zu diesem wesentlichen Aspekt absoluter Metaphern Thomas Rentsch, »Thesen zur philosophischen Metaphorologie«, in: *Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie*, hg. von Anselm Haverkamp und Dirk Mende, Frankfurt a.M. 2009, S. 137–152, hier S. 140 f.

mehr bloß nachahmen, sondern als Freiheit des Dargestellten vorführen soll.⁸⁸ Gerade diese »funktional[e] Selbstbindung [...] ermöglicht es der [Kunst], sich gegen die Kontingenz eines permanenten Weltbezugs zu schützen, zugleich jedoch den Vorschein der sozialen Freiheit im freien Spiel ihrer Formen sichtbar zu machen.«⁸⁹ Denn auch, wenn Freiheit im *Wirklichen* nicht unmittelbar erfahren werden kann, weil sie »keinem Ding in der Sinnenwelt [...] wirklich zukomme«⁹⁰ und »positiv frei«⁹¹ ein Ding »auch nicht einmal *scheinen* [kann], weil dies bloß eine Idee der Vernunft ist«,⁹² so hebt dies ihre anthropologische Notwendigkeit keineswegs auf. Vielmehr führte die Einsicht, dass zwar erst die Freiheit den Mensch zum Menschen im eigentlichen Sinne mache, sie aber angesichts der »nachrevolutionäre[n] Enttäuschung über die Ohnmacht des Bürgertums«⁹³ und dem damit verbundenen »Transzendental-Werden des politischen Wissens«⁹⁴ um 1800 nicht realisierbar war, zu einer auch darstellungsmethodischen Aporie. Insofern nämlich Freiheit ihre Möglichkeit erst in der Darstellung des Kunstschönen als dessen »sinnlich-objektive« Bedingung erfährt, die Kunst ihre eigene Autonomie jedoch in Konsequenz einer »schönen« Darstellung an die »Natur des Dargestellten« preisgeben muss, ergibt sich eine Art ästhetische Paradoxie: Ein Kunstwerk wäre folglich erst dann *schön*, wenn es *als* Kunstwerk (scheinbar) nicht mehr *ist*, wenn »sich der Stoff (die Natur des Nachahmenden) in der *Form* (des Nachgeahmten), der *Körper* in der *Idee*, die *Wirklichkeit* in der *Erscheinung*«⁹⁵ verloren hat. Dieses Bild der Auflösung des Selbst im Andern, der Auflösung des Körpers in der Idee, verdeutlicht nochmals, dass es diesem, den ästhetischen Zustand in gewisser Weise formal ermöglichenden, Darstellungsprozess nicht mehr um die mimetische Abbildung einer Welt politischer Gegebenheiten zu tun ist.⁹⁶ Das »Politische« dieser Ästhetik läge demnach wohl

88 Vgl. dazu auch Jörg Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, S. 363; Carsten Zelle, »Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)«, S. 77 f.

89 Peter André Alt, »Arbeit für mehr als ein Jahrhundert«, S. 116.

90 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 175.

91 Zur konstitutiven Negativität der Freiheit und dem damit verknüpften Problem der Darstellung des Undarstellbaren vgl. Carsten Zelle, »Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)«, S. 82 ff., der sie eben deshalb in Relation zum Erhabenen diskutiert.

92 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 175.

93 Peter André Alt, »Arbeit für mehr als ein Jahrhundert«, S. 109.

94 Joseph Vogl, »Ästhetik und Polizey«, in: *Spieltrieb. Was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute*, hg. von Felix Ensslin, Berlin 2006, S. 101–111, hier S. 104.

95 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 195.

96 Die vor allem von der linken Literaturwissenschaft im Anschluss an Georg Lukács (vgl. Georg Lukács, »Schillers Theorie der modernen Literatur (1935)«, in: ders., *Schriften zur Li-*

eher in jenem bereits beschriebenen Moment des Sichtbar-Machens möglichen Handelns und der damit im Schönen realisierten Wahrnehmbarkeit potentiellen Mensch-Seins. Auf diese Weise verbindet Schiller im Ideal der Kunst, »was einige nicht aufhören wollen als Gegensatz zu fassen: die Autonomie der ästhetischen Erfahrung *und* die Umgestaltung dieser Erfahrung in das Prinzip einer neuen Gemeinschaft«. ⁹⁷ Kunst bedarf also – folgt man diesem Gedanken Jacques Rancières – eines »gemeinsamen Seins-Modus['] [...] , der wiederum einem eigenen Modus der Sichtbarkeit und einer spezifischen Form des Intelligiblen entspringt«. ⁹⁸ Eine eigentümliche Analogie zur Sphäre des Politischen wäre dann ihre Fähigkeit zur Identifikation gemeinsamer Objekte,

sie dem gesellschaftlichen Diskurs zu unterwerfen und in die Praxis umzusetzen. Damit es Kunst und Politik gibt, muss es bestimmte, abgegrenzte Sphären der Erfahrung geben, sowie eine bestimmte Beziehung zwischen den Tätigkeiten und den sichtbaren Formen einerseits und der Intelligibilität dieser Tätigkeiten andererseits. Eine bestimmte Aufteilung der sinnlichen Welt muss sein. ⁹⁹

Die mit dem Wandel des traditionellen Mimesis-Begriffs vollzogene Ermittlung von Welt im Kunstwerk eröffnet auf diese Weise die Überwindung der Trennung von Kunst und Politik. Denn, insofern die *Aufteilung des Sinnlichen*¹⁰⁰ als Prinzip der Regulation von Sichtbarkeit die mögliche Partizipation an einem ›Gemeinsamen‹ in den Blick rückt, beschreibt sie nicht nur die ästhetische Dimension der Politik, sondern ebenso die konstitutiv politischen Implikationen der Ästhetik. Im Hinblick auf das für die *Kallias*-Briefe relevante Problem der Schönheit als Darstellung der Natur des Dings ließe sich das wie folgt über-

teratursoziologie. Darmstadt 1972, S. 157–174) geübte Kritik, die klassische ›Autonomie-Ästhetik‹ Schillers sei blind gegenüber der politischen Realität (vgl. Bernd Bräutigam, »Konstitution und Destruktion ästhetischer Autonomie im Zeichen des Kompensationsverdachts«, S. 244 ff.), erscheint daher unzulänglich.

97 Jacques Rancières, »Schiller und das ästhetische Versprechen«, S. 40.

98 Ebd., S. 41.

99 Ebd.

100 Vgl. Jacques Rancières, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, S. 25f.: »«Aufteilung des Sinnlichen» nenne ich jenes System sinnlicher Evidenzen, das zugleich die Existenz eines Gemeinsamen aufzeigt wie auch die Unterteilungen, durch die innerhalb dieses Gemeinsamen die jeweiligen Orte und Anteile bestimmt werden. [...] Diese Verteilung der Anteile und Orte beruht auf einer Aufteilung der Räume, Zeiten und Tätigkeiten, die die Art und Weise bestimmt, wie Gemeinsames sich der Teilhabe öffnet [...]. Die Aufteilung des Sinnlichen macht sichtbar, wer, je nachdem, was er tut, und je nach Zeit und Raum, in denen er etwas tut, am Gemeinsamen teilhaben kann.«

tragen: Schönheit sei dann eine Seinsweise von Objekt *und* Subjekt, deren implizite Ordnung von Sichtbarkeit *Freiheit* als eine »gemeinsame Wirklichkeit von Subjekt und Objekt«¹⁰¹ nicht abbildet, sondern *in* der Erscheinung vor Augen stellt.¹⁰² Autonomie bedeutet dann eine dem Dargestellten *und* dem betrachtenden Subjekt Gemeinsames, in dem die Schönheit als ›Freiheit in der Erscheinung‹ durch keine »Realität normiert ist.«¹⁰³ In dem Sinne aber, in dem diese gemeinsame Wirklichkeit sich gegenüber einer normativen Realität emanzipiert, verlangt der formale Absolutismus der Darstellung, dass sich das Bildende im Bild zu verlieren habe, damit Schönheit wahrzunehmen ist:

Die Wirklichkeit in der Erscheinung; Wirklichkeit heißt hier das *Reale*, welches an einem Kunstwerke immer nur *Materie* ist, und dem *Formalen*, oder der Idee, die der Künstler in dieser Materie ausführt, muß entgegengesetzt werden. Die Form ist an einem Kunstwerk bloße Erscheinung, d. i. der Marmor *scheint* ein Mensch, aber er bleibt, in Wirklichkeit, Marmor. Frei wäre also eine Darstellung, wenn die Natur des Mediums durch die Natur des Nachgeahmten völlig vertilgt erscheint, wenn das *Nachgeahmte* seine Persönlichkeit auch in seinem Repräsentanten behauptet, wenn das Repräsentierende durch völlige Ablehnung oder vielmehr *Verleugnung* seiner Natur sich mit dem Repräsentierten vollkommen ausgetauscht zu haben scheint – kurz – wenn nichts durch den Stoff, sondern alles durch die Form ist.¹⁰⁴

Die, spätere Medientheorien eigentümlich antizipierende, Auflösung der Natur des Mediums in der Natur des Dargestellten erhebt Schiller ferner auch zu einer Art poetologischen Norm:

Der große Künstler, könnte man also sagen, zeigt uns den Gegenstand (seine Darstellung hat reine Objektivität), der mittelmäßige zeigt sich selbst (seine Darstellung hat Subjektivität), der schlechte seinen Stoff (die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt).¹⁰⁵

101 Gernot Böhme, Kants *Kritik der Urteilskraft* in neuer Sicht, Frankfurt a.M. 1999, S. 18.

102 Vgl. Carsten Zelle, »Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)«, S. 77.

103 Jacques Rancière, »Schiller und das ästhetische Versprechen«, S. 41.

104 Klaus Bergmann, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 195f.

105 Ebd., S. 196.

Eine dergestalt formulierte idealistische Poetik erscheint allerdings insofern als durchaus fragwürdig, als der in ihr anklingende Absolutismus der Form zu einem objektiven Prinzip erhoben wird. Problematisch daran ist vor allem der noch immer behauptete Anspruch Schillers, eine dem schönen Ding genuin eigene Objektivität innerhalb seiner Darstellung zu erkennen. Da aber das Schöne keine objektive Eigenschaft des dargestellten Dings sein kann, weil es erst im anthropomorphen Akt der Selbstprojektion des Subjekts auf den Gegenstand wahrzunehmen ist, läge jene ›reine Objektivität‹ nicht *in* der Darstellung. Vielmehr eröffnet erst das rezeptive Spiel der freien Einbildungskraft anhand der Vergegenständlichung des Subjekts im Akt ästhetischer Wahrnehmung jenen ›sinnlich-objektiven‹ Zugang zur Schönheit: »ihr Spiel ist nicht mehr das Spiel des Subjekts mit sich selbst anlässlich der Anschauung eines Gegenstandes, in ihm spielt sich das Subjekt [...] ganz in den Gegenstand ein. Die Intention des Subjekts ist eine objektive.«¹⁰⁶ So formuliert sich in Schillers Versuch, die Schönheit ›sinnlich-objektiv‹ als »Form einer Form«¹⁰⁷ zu durchdenken, zwar sein Scheitern an dessen theoretischer Fundierung.¹⁰⁸ Dennoch erscheint in der poetologischen Reflexion der *Kallias*-Briefe ein unmittelbares Potential zur Bewältigung von Welt – eine Art ästhetischer Imperativ der Identität von Kunst und Natur, insofern Natur hier nicht mehr Vorhandenes meint, als vielmehr das *Noch-nicht* eines *ideellen* Mensch-Seins in der ästhetischen Darstellung.

c) *Grammatik als poetologisches Problem*: Beurteilte Schiller das Verschwinden der Natur des Mediums im Akt der Darstellung schon für die bildende Kunst als durchaus schwierig,¹⁰⁹ so führt ihn die poetologische Konsequenz dieses Gedankens an die Grenzen der Unzulänglichkeit der Sprache.¹¹⁰ Trotz der theoretischen Schwierigkeit beharrt er allerdings darauf, dass auch die Dichtung einzig schön sei, wenn die Autonomie des Darzustellenden als ›idealisiertes‹ Objekt – »d. i. in reine Form verwandelt«¹¹¹ – keine Gewalt durch die Natur des Mediums erfährt. Die damit verknüpfte Bedingung der Schönheit sei folglich auch hier, »daß dieses Objekt [...] von der Natur des Mediums [hier der Sprache, R.L.], in welchem es dargestellt wird, keine Heteronomie erleidet.«¹¹² Nimmt man diese

106 Dieter Henrich, »Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik«, S. 537.

107 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 154.

108 Vgl. Dieter Henrich, »Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik«, S. 537.

109 Vgl. Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 197 f.

110 Vgl. Marina Mertens, Anthropoetik und Anthropeiosis, S. 113–155; Dirk Oschmann, »Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie«, in: Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker, hg. von Georg Bollenbeck und Lothar Ehrlich, Köln u. a. 2007, S. 137–157.

111 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 198.

112 Ebd.

Forderung ernst, ergibt sich eine durchaus eigentümliche Poetik: Soll also eine Dichtung, deren Medium Sprache ist, *schön* sein, muss – so Schiller – das natürliche ›Wesen‹ der Sprache von ihrer dichterischen Gestaltung ›vertilgt‹ werden; oder anders formuliert: Schöne Dichtung verlangt die Überwindung der Natur der Sprache, die Auflösung ihrer Grammatik als die Relation der Sprachzeichen regelndes System. Auf diese Weise formulieren die *Kallias*-Briefe eine für Schiller eher untypisch pointierte Sprachkritik¹¹³ und dabei zugleich die für die poetische Darstellung wesentliche Frage, »wie ein Zeichen mit dem verbunden sein kann, was es bedeutet«. ¹¹⁴ Indem Schiller also »die *Darstellungsfunktion* der Sprache grundsätzlich ihrer *Bezeichnungsfunktion* über[ordnet]«, ¹¹⁵ verdeutlicht er ein Verständnis poetischer – und das heißt immer auch metaphorischer – Sprache, das deren genuin epistemologisches Potential gegenüber den *logischen Lücken* streng begrifflichen Sprechens auszuloten versucht: ¹¹⁶ »die figürliche Sprache [ist] nicht mehr Illustration oder Ornat eines ansonsten rein begrifflichen Gehalts [...], sondern sie wird nun der begrifflichen Diktion vorgeordnet [...], [so]daß aus einem Instrument der Wahrheitsvermittlung ein Organ der Wahrheitsermittlung werden konnte.« ¹¹⁷ Rein begriffliche Sprache wäre dabei, Schiller zufolge, gegenüber der Dichtung gerade deshalb defizitär, weil ihre »abstrakte[n] Zeichen [zwar] für Arten und Gattungen, niemals [jedoch] für Individuen« ¹¹⁸ stehen können. So ist es im Wesentlichen das Problem der Arbitrarität der Sprache und ihre ›Tendenz zum Allgemeinen‹, die die Möglichkeit individueller Darstellung und also die Schönheit dichterischen Sprechens gefährdet:

113 Vgl. Dirk Oschmann, »Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie«, S. 137 f.

114 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 1974, S. 75.

115 Dirk Oschmann, »Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie«, S. 147.

116 Vgl. Marina Mertens, *Anthropoetik und Anthropoiesis*, S. 118 f.: »Figurative Ausdrücke sind deshalb nicht nur geeignet, opake in klare Vorstellungen zu transformieren und damit Kenntnisse zu vermitteln. Vielmehr kann erst mittels von Metaphern, die den menschlichen Analogiebildungstendenzen entgegenkommen und Ähnlichkeiten zu entdecken geben, Erkenntniserweiterung angekurbelt werden. [...] Metaphorik erzeugt ein Wissen in Bereichen, die nicht sinnlich wahrnehmbare sind, indem sie diese durch Übertragung aus dem disparaten sinnlichen Bereich zugänglich macht. Metaphorischer Rede wird ein kognitiver Gehalt zugeschrieben, denn was rein begrifflich nicht manifest werden kann, unbewiesene oder nur geahnte Wahrheit, ist im sprachlichen Bild enthalten.«

117 Bernd Bräutigam, »Szientifische, populäre und ästhetische Diktion. Schillers Überlegungen zum Verhältnis von ›Begriff‹ und ›Bild‹ in theoretischer Prosa«, in: *Offene Formen. Beiträge zur Literatur, Philosophie und Wissenschaft im 18. Jahrhundert*, hg. von Bernd Bräutigam, Frankfurt a.M. 1997, S. 93 f.

118 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 198.

Sowohl die Worte, als ihre Biegungs- und Verbindungsgesetze sind ganz allgemeine Dinge, die nicht *einem* Individuum, sondern einer unendlichen Anzahl von Individuen zum Zeichen dienen. [...] Das darzustellende Objekt muss also, ehe es vor die Einbildungskraft gebracht und in Anschauung verwandelt wird, durch das abstrakte Gebiet der Begriffe *einen sehr weiten Umweg nehmen*, auf welchem es viel von seiner Lebendigkeit (sinnlichen Kraft) verliert. [...] Die Sprache beraubt [...] den Gegenstand, dessen Darstellung ihr anvertraut wird, seiner Sinnlichkeit und Individualität, und drückt ihm eine Eigenschaft von ihm selbst (Allgemeinheit) auf.¹¹⁹

Hierin also liegt die für den Dichter grundlegende Unzulänglichkeit der Sprache. Wenn nämlich die grammatische ›Natur‹ des Mediums einerseits die Regelmäßigkeit der Zeichenrelationen auf ein Allgemeines festlegt, um Kommunikation überhaupt zu ermöglichen, dieses Allgemeine zugleich jedoch durch eine »besondere Operation des Verstandes einer individuellen Vorstellung angepasst werden«¹²⁰ muss, zeigt sich erneut jene eingangs diskutierte Problematik der ›doppelten Natur‹ des Menschen. Der ›sehr weite Umweg‹ durch das ›abstrakte Gebiet der Begriffe‹ beschreibt demnach vor allem die grammatisch bedingte Vernachlässigung der Sinnlichkeit des Menschen zugunsten einer einseitig vernünftigen Funktionalität der Sprache – der »generische[n] Natur der Sprache als Werk und Werkzeug, Produkt und Instrument des Verstandes steht immer eine Kunst entgegen, die sich an die Einbildungskraft richten will«.¹²¹ Auch die Sprache bedarf folglich zunächst der Versinnlichung ihrer Begriffe, will nicht »[j]eder Satz ein Verfehlen der Wirklichkeit, der konkreten Dinge in ihrer sinnlich gegebenen Singularität«¹²² sein. Insofern also »Schillers poetische Sprache [...] am Indifferenzpunkt zwischen Ideellem und Sinnlichem«¹²³ ansetzt, verlangt die in den *Kallias*-Briefen reflektierte Poetik die Auflösung der logischen Struktur der Sprache im Unbegrifflichen der Dichtung und also durch die Form bildlicher Darstellung. Auf diese Weise erst gewinnt die vom Dichter gestaltete »künstliche *Zusammensetzung des Allgemeinen*«¹²⁴ die ihr eigene Schönheit: »[i]n dieser Perspektive ist die Dichtung wesentlich Kombinationskunst, die die Wörter so organisiert, daß sie, obwohl sie etwas Allgemeines *bezeichnen*, dennoch etwas Individuelles *darstellen*.«¹²⁵ Die Frage, was nun dieses Individuelle meint und

119 Ebd., S. 198 f.

120 Ebd.; vgl. dazu auch Jörg Robert, Vor der Klassik, S. 394.

121 Marina Mertens, Anthro-poetik und Anthro-poiesis, S. 124.

122 Jörg Robert, Vor der Klassik, S. 393.

123 Ebd., S. 394.

124 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 198.

125 Dirk Oschmann, »Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie«, S. 149.

inwiefern es eine grundlegende Bedingung *schöner* Dichtung ausmacht, führt nochmals zurück auf die für Schillers Argumentation wesentliche Relation der Begriffe Schönheit, Freiheit und Erscheinung. Denn, wenn auch die Schönheit der Dichtung sich im Wesentlichen aus der gleichzeitigen An- und Abwesenheit von Freiheit in der Darstellung ergibt, scheint die Überwindung der Grammatik als Natur der Sprache das eigentliche poetologische Problem zu sein. Da jedoch die Dichtung als Sprachkunst die interne Logik ihres ›Mediums‹ niemals gänzlich überwinden kann, bedarf die Darstellung des ›scheinbar‹ selbstbestimmten Gegenstands der wiederum metaphorischen Operation einer zumindest approximativen¹²⁶ Auflösung der grammatischen Struktur der Sprache in der poetischen Form:

Soll eine poetische Darstellung frei sein, so muß der Dichter ›*die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Größe seiner Kunst überwinden und den Stoff* (Worte und ihre Flexions- und Konstruktionsgesetze) *durch die Form* (nämlich in der Anwendung derselben) besiegen.‹ Die Natur der Sprache [...] muß in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muß sich der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren.¹²⁷

›Individuell‹ wäre Dichtung also Schiller zufolge erst dann, wenn sie die Darstellung von Freiheit anhand der eigentümlichen poetologischen Form einer Überwindung der Sprache *mittels* Sprache gewährleistet – »[m]it einem Wort: Die Schönheit der poetischen Darstellung ist ›*freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache*‹.«¹²⁸

IV

Im letzten der *Kallias*-Briefe vom 28. Februar 1793 kündigte Schiller Körner an, eine Fortsetzung seiner Überlegungen folge auf den »künftigen Posttag«.¹²⁹ Zu einem Abschluss der im Briefwechsel angestoßenen Gedanken zur Natur des Schönen kam es jedoch vorerst nicht mehr. Dennoch formulieren die zwischen Januar und Februar 1793 verfassten Briefe den unmittelbaren Ausgangspunkt der folgenden theoretischen Schriften Schillers. Im Hintergrund steht auch dabei

126 Vgl. dazu auch Marina Mertens, *Anthropoetik und Anthropoiesis*, S. 127.

127 Klaus Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, S. 199.

128 Ebd.

129 Ebd.

stets die Frage nach der Relation der Begriffe Schönheit, Freiheit und Erscheinung und also das für Schillers Ästhetik wesentliche Problem der Darstellung von Freiheit und deren sich ästhetisch realisierende Sichtbarkeit/Erkennbarkeit. Demgemäß war es das Ziel der vorangegangenen Überlegungen, einigen Grundgedanken der *Kallias*-Briefe ausgehend von der theoretischen Merkwürdigkeit eines zugleich der anthropologischen Notwendig- und politischen Unmöglichkeit von Freiheit nachzugehen. Dabei sollte diskutiert werden, inwiefern die Paradoxie der Freiheit einer bestimmten *Form* des Nachdenkens bedarf, die sich als eine in der Kunst ›technisch‹ umgesetzte Gleichzeitigkeit ihrer An- und Abwesenheit zeigte. Auf diese Weise beschrieben die *Kallias*-Briefe zunächst auch die für Schillers spätere Schriften zur Ästhetik relevante Frage nach der Versinnlichung von Freiheit anhand ihrer ästhetischen Darstellung und damit eine wesentliche Bedingung von Schönheit. Wenn folglich Freiheit in der Erscheinung sowohl die Möglichkeit von Schönheit als auch – unmittelbar daran geknüpft – des Menschen an sich¹³⁰ darstellt, sie aber als Begriff im *Wirklichen* der Welt keine unvermittelte Anschauung erfahren kann, so war es für Schiller im Wesentlichen die ›symbolische Operation‹ der Kunst, in deren Darstellung Freiheit *als* Erscheinung möglich wurde. Ausgehend von einem grundlegenden Wandel zunächst des Natur- und darauf folgend auch des traditionellen Mimesis-Begriffs formulierte Schillers frühe Ästhetik der *Kallias*-Briefe schließlich eine Art ästhetischen Imperativ der Einheit von Kunst und Natur. In dieser, die ferner geforderte ›Totalität des menschlichen Charakters‹ unmittelbar andeutenden, Einheit aber wird Schönheit zur (sentimentalischen) Selbsterkenntnis des Menschen, der sich gerade in seiner Unfreiheit als eigentlich frei erkennt: »An jeder Komposition ist es nötig, daß sich das Einzelne einschränke, um das Ganze zum Effekt kommen zu lassen. Ist diese Einschränkung des Einzelnen zugleich eine Wirkung seiner Freiheit, d. i. setzt es sich die Grenze selbst, so ist die Komposition schön.«¹³¹ Der Gedanke einer Identität von Kunst und Natur in der schönen Form barg Schiller daher ein unmittelbares Potential zur (theoretischen) Bewältigung des Freiheitsproblems. Insofern nämlich der Mensch im illusionären *Spiel* der Kunst die *in* ihm angelegte Freiheit erfährt, eröffnet ihm erst die anthropologisch fundierte und ethisch motivierte *ästhetische Erziehung* die Möglichkeit selbstbestimmten Handelns.

130 Vgl. Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 792f. (= *Über das Erhabene*).

131 Klaus Berghahn, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, S. 187.