

Schillers Natur

Leben, Denken und literarisches Schaffen

Sonderheft 6 der
Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von

GEORG BRAUNGART

und

BERNHARD GREINER

unter Mitarbeit von

LUTZ-HENNING PIETSCH

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Nach dem Wechsel zum Felix Verlag im Jahr 2000 hat die *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (ZÄK) eine sehr erfreuliche Entwicklung genommen. Dies zeigt sich u.a. an dem großen Interesse, das die *Sonderhefte* erfahren haben, die die regulären Hefte begleiten. Um einen eindeutigeren bibliographischen Nachweis dieser Sonderhefte zu gewährleisten, werden diese ab sofort – auch rückwirkend – nummeriert. Die Sonderhefte (1-2 Hefte pro Jahr) werden den Subskribenten auch in Zukunft mit einem Nachlaß von 15% auf den Ladenpreis geliefert.

Nachstehend aufgeführte Sonderhefte zur ZÄK sind bislang im Felix Verlag erschienen und werden nunmehr wie folgt gezählt:

- 1 · Ursula Franke (Hg.): Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks (Jg. 2000)
- 2 · Rudolf Behrens (Hg.): Ordnungen des Imaginären (Jg. 2002)
- 3 · Ursula Franke / Josef Früchtel (Hg.): Kunst und Demokratie (Jg. 2003)
- 4 · Gert Mattenklott (Hg.): Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste (Jg. 2004)
- 5 · Ursula Franke / A. Gethmann-Siefert (Hg.), Kulturpolitik und Kunstgeschichte (Jg. 2005)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft

Sonderheft 6 · ISBN 3-7873-1770-8 · ISBN 978-3-7873-1770-7 · ISSN 1439-5886

© Felix Verlag 2005. Alle Rechte vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

<i>Einleitung</i>	V
-------------------------	---

DER NATURGRUND DER ÄSTHETISCHEN, DER ›SCHÖNHEITSGRUND‹ DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN REFLEXION

<i>Josef Früchtl</i> : Ästhetische Subjektivität und gesplante Moderne	3
<i>John A. McCarthy</i> : Kopernikus und die bewegliche Schönheit – Schiller und die Gravitationslehre	15
<i>Steffen Schneider</i> : Schillers poetologische Reflexion der Natur im Horizont der Renaissancebukolik	39

NATUR ALS PERSPEKTIVPUNKT DER MEDIZIN UND ANTHROPOLOGIE

<i>Dietrich von Engelhardt</i> : Schillers Leben mit der Krankheit im Kontext der Pathologie und Therapie um 1800	57
<i>Ludwig Stockinger</i> : »Es ist der Geist, der sich den Körper baut« – Schillers philosophische und medizinische Anfänge im anthropologie- geschichtlichen Kontext	75
<i>Lutz-Henning Pietsch</i> : »Vielleicht, daß der Anblik seinen Genius wieder aufweckt.« – Die ›umschlägliche‹ Figurenpsychologie in Schillers frühen Dramen und die anthropologische Theorie der Aufmerksamkeit	87
<i>Barbara Mahlmann-Bauer</i> : Die Psychopathologie des Herrschers – Demetrius, ein Tyrann aus verlorener Selbstachtung	107
<i>Jörg Robert</i> : Die Kunst der Natur – Schillers Landschaftsästhetik und die anthropologische Revision von Lessings <i>Laokoon</i>	139

FELDER ›GEISTIGER‹ BEHERRSCHUNG DER NATUR:
DAS ERHABENE, MAGISCHES NATURDENKEN

<i>Georg Braungart</i> : Die Geologie und das Erhabene	157
<i>Helmut Koopmann</i> : Schiller – Die Dämonie der Natur und die Kehrseite des aufgeklärten Denkens	177
<i>Bernhard Greiner</i> : Das Theater als Ort der Präsentation ›ganzer‹ Natur (<i>Die Kraniche des Ibycus</i> , <i>Die Jungfrau von Orleans</i>)	191

NATUR ALS GEGENSTAND UND WIRKUNGSFELD IM MENSCHEN:
AFFEKTE UND DEREN STRUKTURIERUNG IN DER LYRIK
UND IM DRAMA

<i>Günter Oesterle</i> : Exaltationen der Natur – Friedrich Schillers <i>Semele</i> als Poetik tödlicher Ekstase	209
<i>Dorothea von Mücke</i> : Entzauberte Natur und Tod in Schillers <i>Klage der Ceres</i> ..	221
<i>Klaus-Detlef Müller</i> : Natur und Unnatur in Schillers Dramatik	233
<i>Philippe Wellnitz</i> : Die ›weibliche Natur‹ in <i>Maria Stuart</i> – ›ein gebrechlich Wesen ist das Weib«	245
<i>Peter André Bloch</i> : Schillers Schauspiel <i>Wilhelm Tell</i> oder Die Begründung eines natürlichen Rechtsstaats als dramaturgisches Experiment	255
Anschriften der Autoren	267

EINLEITUNG

Schiller firmiert in unserem kulturellen Bewußtsein als derjenige Dichter, der wie kein anderer den Anspruch der Freiheit des Menschen gegenüber Zwängen der äußeren wie der inneren Natur zur Grundlage seines Denkens und literarischen Schaffens gemacht hat. Das gibt dem Pathos seiner Figuren ihren unverwechselbaren Schiller-Akzent, disponiert sie zugleich zum Erhabenen. Erscheint hier Natur als Größe, über die der Mensch sich erheben kann und soll, so gibt Schiller doch zugleich dem Physischen im Sinne von Naturkausalität und -determination auf den Feldern der Moral wie der Geschichte eindringlich Raum und Stimme. Zwar bleibt er in der grundsätzlichen Anerkennung der dualistischen Verfassung des Menschen Kantianer, ein zentraler Impuls seiner ästhetischen Theoriebildung wie seiner literarischen Praxis ist aber darin zu erkennen, das Geistige mit dem Sinnlich-Natürlichen, die Welt der Ideen mit der Welt der Erscheinungen nicht bloß symbolisch, sondern faktisch zu verknüpfen – auf dem Sprung gewissermaßen zu Konzeptionen der Vermittlung, die Hegel dann in der Denkfigur der Dialektik systematisieren wird. In diesem ›vor-dialektischen‹ Vermittlungsdenken macht sich besonders der Einfluß der medizinischen Ausbildung bemerkbar, durch die Schiller im Zeichen der neu entstehenden Anthropologie (als integrativer Wissenschaft vom ›ganzen‹ Menschen) mit einem dezidiert erfahrungswissenschaftlichen Blick auf die menschliche Natur konfrontiert wurde. Vor diesem Hintergrund erscheint es reizvoll, Schillers Schaffen von der Natur-Perspektive her neu in den Blick zu nehmen. In solchem Sinne war ›Schillers Natur‹ Gegenstand eines Symposiums, das vom 7. bis 10. April 2005 an der Universität Tübingen stattgefunden hat. Der hier vorliegende Band versammelt die Beiträge zu dieser Konferenz.

Mit dem Thema ›Schillers Natur‹ steht zum einen die besondere Weise zur Debatte, in der Natur als Erfahrung und als Gegenstand des Wissens in Schillers eigenem Leben an ihn herangetreten ist: sei es durch seine naturwissenschaftlich-medizinische Ausbildung, die in unterschiedlichen Metamorphosen in seinem Werk fortwirkt, sei es als unabweisbare Konfrontation mit der eigenen Natur durch die Erfahrung der Krankheit. Zum anderen steht mit dem Thema die Natur des Menschen zur Debatte, wie Schiller sie (philosophisch oder literarisch) modelliert: etwa im Hinblick auf die Affekte, ihre Erzeugung und Steuerung – oder auch ihre determinierende Gewalt. Weiter umfaßt das Thema das große Feld der vielfältigen argumentativen Berufung Schillers auf Natur als Totalitätsbegriff, der Ganzheit verbürgt, ob im ästhetisch-anthropologischen Zusammenhang oder auf dem Feld der Geschichts- und Moralphilosophie. Gleichzeitig verlangt das Thema auch, Konzeptionen Schillers neu in den Blick zu nehmen, denen eine ›asymmetrische‹ Relation von Naturgesetzlichkeit und Freiheitsidee zugrunde liegt, z.B. in Theorien des Erhabenen oder im magischen Naturdenken.

Die Beiträge zum so verstandenen Thema ›Schillers Natur‹ lassen sich in vier Themenfelder gliedern:

1. *Der Naturgrund der ästhetischen, der ›Schönheitsgrund‹ der naturwissenschaftlichen Reflexion.* Die Vorstellung eines Gleichgewichts des Sinnlichen und des Ideellen, die im Zentrum von Schillers anthropologischer wie ästhetischer Reflexion steht, wird immer neu irritiert, sobald Schiller nicht nur phänomenologisch Verwirklichungsformen dieses Gleichgewichts beschreibt oder als Ideal entwirft, sondern auch theoretisch die Bedingung seiner Möglichkeit aufzuweisen oder genetisch abzuleiten sucht. Da erscheint dann das Schöne als »Netz verfeinerter Sinnlichkeit«, die den Geist umstrickt, wogegen das Erhabene aufgeboten werden muß, zu dem aber doch wieder vor allem die Kunst führe, die als erhabene aber zugleich auch wieder zum Schönen zurückführen müsse. Dann wäre man »vollendeter Bürger der Natur, ohne deswegen ihr Sklave zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligiblen Welt zu verscherzen« (*Über das Erhabene*). Offenbar soll mit der Kunst gegen die Kunst und zugleich für die Kunst vorgegangen werden. Leitend für diese selbstwidersprüchliche Bewegung ist die Vorstellung eines ›vollendeten Bürgertums in der Natur‹. So zeigt sich die ästhetische Reflexion, gerade um der Bewahrung der Natur willen, auf der Suche nach Denkfiguren einer Einheit des Widersprüchlichen, die nicht dialektisch entfaltet wird. Naturgebundenheit soll gerade in der Befreiung von ihr anerkannt werden, Vernunftfähigkeit und damit Orientierung an der Idee der Freiheit sollen im Bezug auf Natur akzentuiert werden.

Am Anfang des Bandes steht ein weitausgreifender Beitrag von *Josef Früchtel*, der Schillers Ästhetik und seinen Naturbegriff im Kontext von Moderne und Postmoderne, von neuzeitlicher Subjektivität und Ästhetik diskutiert. Der ›Klassiker‹ Schiller als Protagonist einer ›agonalen‹ Moderne: Dieses in der neueren Forschung – etwa von Carsten Zelle¹ – in der einen oder anderen Variante gezeichnete Profil wird hier weiter ausgearbeitet, indem die Aporien von Schillers Ästhetik namhaft gemacht werden. Sie liegen, so Früchtel, im Kern darin begründet, daß das Schöne in Schillers Konzeption nicht wirklich als Utopie einer versöhnten Gesellschaft und einer harmonisch ausbalancierten Subjektivität angesehen werden kann. Solche zu Topoi der älteren Forschung gehörenden Annahmen sind insofern zu relativieren, als die zugrundeliegenden Versöhnungsfiguren letztlich auf einer ›rhetorischen Subreption‹ beruhen. Eine befriedigende, wenngleich ihrerseits nicht unproblematische philosophische Bestimmung der Identität von Empirischem und Intelligiblem, wie sie für diese Konzeption eigentlich gebraucht würde, kann erst die identitätsphilosophische Richtung des deutschen Idealismus (mit Schelling, aber auch Hölderlin, Friedrich Schlegel und Novalis) bieten. Bei Schiller – und darüber ist er selbst sich, wie es an einigen Stellen seiner ästhetischen Schriften erkennbar wird, durchaus im klaren – sind die ›Freiheit in der Erscheinung‹ und die Koinzidenz von Sinnlichkeit

¹ Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne – Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart/Weimar 1995.

und Sittlichkeit in der ›schönen Seele‹ bestenfalls Postulate. Schönheit ist bei Schiller der Name für eine Synthese aus der ›pseudo-subjektiven‹ Natur und der Subjektivität des Menschen. Philosophisch wird diese Synthese aber in Schillers Konzeption nicht befriedigend expliziert, da sie die Kantischen Prämissen zwar hinter sich lassen möchte, aber ihre eigene Position nur auf der Basis dieser Prämissen zu formulieren vermag. ›Ästhetisierung‹ ist dabei nur die Schauseite einer durch Sozialisierung erreichten, ja erzwungenen ›Neigung‹ zur Sittlichkeit. Insgesamt zeigt sich hier der enge Konnex von neuzeitlicher Subjektivität und Ästhetik, der nicht nur durch eine historische Koinzidenz im 18. Jahrhundert begründet ist, sondern durch einen inneren systematischen Zusammenhang: Ästhetik ist gedacht als ›Lösung‹ für die Probleme neuzeitlich-dualistischer Subjektivität; und gerade in der Brüchigkeit dieser Lösung zeigt sich Schillers Modernität.

Schon Winckelmann wußte, daß die Seele sich nur in einer – idealerweise gebändigten – Bewegung zeigen könne, gerade auch für den Künstler. In dem Beitrag von *John A. McCarthy* wird daran erinnert, daß für Schillers ethisch-ästhetisches Ideal der Anmut (der ›beweglichen Schönheit‹) die im weitesten Sinne physikalisch verstandene Bewegung als Attribut zentral ist – was im übrigen, wie gezeigt wird, auch in Schillers Diktum von der Schönheit als ›Freiheit in der Erscheinung‹ zum Tragen kommt. Dies wird in dem Beitrag nun in einen weiten philosophie- und vor allem wissenschaftshistorischen Horizont gestellt, von Kopernikus bis zum vorkritischen und nachkritischen Kant: in den Horizont einer dichten Diskussion über die Bewegungs- und Gravitationslehre. Vor dieser Folie werden die bekannten Beispiele aus den *Kallias*-Briefen – vom Kutschpferd und dem ›leichten Zelter‹ und vor allem vom ›Vogel im Flug‹ – als Möglichkeiten der Darstellung von Freiheit in der Erscheinung sehr deutlich profiliert und zum Sprechen gebracht. – Der Vogel im Flug ist ja insofern das ›Als-ob-Zeichen‹ von Freiheit, als er die Schwerkraft zu überwinden scheint. – McCarthy weist auch auf die charakteristische zeitliche Nähe der Entstehung von Kants *Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft* und seiner *Kritik der Urteilskraft* hin und zeichnet in diesem Zusammenhang auch ein Porträt des Naturdenkers Kant im Umfeld der *Kritik der Urteilskraft* und in der vorkritischen Phase seiner Philosophie. Für menschliche Subjektivität findet Schiller mit Kant (in der *Theorie des Himmels*) den Begriff der ›elastischen Kraft‹: Eine Metapher, welche das Subjekt durchaus in die Nähe einer deterministisch agierenden Natur rückt. Zugleich aber werden, wie etwa in der Schlangenlinie (aus *Über Anmut und Würde*) immer wieder Symbole gewählt, die Freiheit und Autonomie des Subjekts suggerieren. Inhaltlich soll die Synthese aber in der ›schönen Seele‹ geleistet sein; die Formulierung des Problems gelingt Schiller, das zeigt McCarthy deutlich, nur, indem er einen ›innigen Zusammenhang‹ zu Kants Gravitationslehre voraussetzt und realisiert. Schillers ästhetisches Ideal, so die Schlußthese des Beitrags, wird auf der Basis einer naturwissenschaftlichen Diskussion entfaltet, und seine ästhetische Theorie erscheint so beinahe als idealistische Allegorie einer naturwissenschaftlichen Einsicht seiner Zeit.

Steffen Schneider setzt ein mit dem Befund, daß die nicht selten etwas vernachlässigten literaturkritischen Passagen in der Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* zwar im Kontext seiner geschichtsphilosophisch fundierten Gattungstheorie analysiert werden, aber nur selten in einen weiteren literarhistorischen Intertextualitäts-Zusammenhang gerückt werden. Es geht, so ist schon deutlich, natürlich primär um die Idylle, die Schiller, auf die Idyllenproduktion des 18. Jahrhunderts blickend, sehr kritisch sieht. Schneider zieht die Renaissancebukolik – vor allem und ausführlich in Gestalt von Iacopo Sannazaros *Arcadia* – als Intertext heran und profiliert Schillers Ausführungen vor diesem Hintergrund ganz neu: Es wird deutlich, wie Schillers Kernkonzept des Sentimentalischen in präzise dem von ihm selbst verwendeten Sinne bereits bei Sannazaro in der Gestaltung seiner Hirtenwelt virulent ist. Ohne auf einen expliziten Bezug Schillers auf Sannazaro zu rekurrieren, zeigt Schneider doch, daß es eine ›bukolische Denkfigur‹ gibt, die sich auch Schiller in seiner geschichtsphilosophischen Ästhetik zu eigen macht.

2. *Natur als Perspektivpunkt der Medizin und Anthropologie.* Schillers Lebensumstände zeigen nicht nur in seinen herkunftsbezogenen Vorgaben (die medizinische und biologische Ausbildung und Berufstätigkeit des Vaters) und der eigenen medizinischen Ausbildung, sondern auch in seiner langwierigen Krankheitsgeschichte, wie sehr er Anlaß hatte, die äußere und innere Natur auch ganz konkret als Perspektive seines Schaffens und als Erfahrungsfeld anzusehen. Über diese persönliche Hinführung hinaus ist dem promovierten Mediziner Schiller medizinisches Denken generell derart selbstverständlich, daß es durch genaue Rekonstruktionsarbeit aus den verschiedenen Diskursen des Autors Schiller allererst wieder ›herauspräpariert‹ werden muß. Zentral sind – wie bei Büchner – hierbei die beiden Denkformen der ›Anatomie‹ einerseits und der ›Therapie‹ andererseits. Es liegt auf der Hand und ist bekannt, daß etwa die Seelenanalyse eines Franz Moor durch das Wissen des Mediziners Schiller bestimmt ist. Große Erschließungskraft für Schillers Werk kommt so der Frage zu, was für Wissensbestände aus der Medizin und der medizinischen Anthropologie Schiller in seinen literarischen (selbstverständlich den dramatischen, ebenso aber auch den lyrischen) wie theoretischen Schriften (in letzteren insbesondere dort, wo sie wirkungsästhetisch argumentieren) verarbeitet hat, nicht als Selbstwert, sondern um die hierbei vermittelte Methode des Denkens und die poetologischen Implikationen dieser Verarbeitung zu klären. Können Schillers literarische Analysen als Variationen medizinischer Fallgeschichten (wie etwa des Krankenberichts über den ›Eleven Grammont‹) interpretiert werden? Kann das anatomische (Heraus-)Präparieren auch als poetologisches Paradigma rekonstruiert werden? Die Medizin ist ein Feld des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich herausbildenden und für die Wissenschaften Leitfunktion gewinnenden anthropologischen Diskurses (neben Psychologie, Rhetorik, Naturkunde und Philosophie). Schiller hat an all diesen Disziplinen, ausgenommen die Naturkunde, produktiven Anteil. So erscheint es erschließungskräftig, immer neu zu fragen, in welcher Weise diese verschiedenen Wissensfelder jeweils verknüpft werden. In Schillers ästhetischer Refle-

xion insbesondere der nachkantischen Zeit ist weiter denn deutlich ein Impuls des ›Heilens‹ geschichtsphilosophischer und anthropologischer Antagonismen zu erkennen. Kann die Auseinandersetzung mit Kant (die ja nicht auf eine tabula rasa trifft, sondern auf das Denken eines Mediziners, der schon seit je mit den konkreten, therapeutischen Implikationen der Leib-Seele-Wechselwirkung rechnet) auch als Versuch eines ›Therapie‹-Konzepts gelesen werden, das die vorkantischen Modelle mit den nachkantischen konfrontiert und engführt?

In diesem Bezugsfeld verortet *Dietrich von Engelhardt* seine medizinhistorische Analyse von Schillers Umgang mit seinen Krankheiten, welche ihre Pointe insbesondere darin hat, zu zeigen, wie sich der Mediziner als Patient verhält. Scherzhaft und doch auch mit Ernst betrachtet sich Schiller, dessen medizinische Ausbildung in dem Beitrag rekapituliert wird, als jemanden, der von der ›hippokratischen Kunst‹ abgefallen sei, wofür sie ihn zu ihrem Opfer gemacht habe. Im Verlauf seines Beitrags zeigt von Engelhardt dann, wie dieses medizinisch kompetente Opfer der Medizin zu beurteilen sei. Das Fazit der minutiösen Analyse von Selbstzeugnissen und anderen biographischen Quellen ist, daß Schiller, der bei seinen Selbstkommentaren antike wie moderne Medizin heranzieht, im Umgang mit der Krankheit diese zwar akzeptiert, aber zugleich ihre Schwere herunterspielt; daß er im Umgang mit den Medizinern durchaus ›aufgeklärt-kooperativ‹ ist; und schließlich, daß er mit dem durch die Krankheit teilweise auf sehr einschneidende Weise veränderten Leben immer ›kreativ-konstruktiv‹ umgeht. Dieser Beitrag, der auch eine Lanze für neuere Ansätze biographisch-pathographisch-werkgeschichtlicher Analyse brechen möchte, schafft den wissenschaftsgeschichtlichen Kontext für die beiden dann folgenden Artikel, die wichtige Einzelaspekte aus diesem Zusammenhang genauer weiterverfolgen.

Ins Zentrum von Schillers Anthropologie führt *Ludwig Stockinger*, indem er, anknüpfend an die Studien Wolfgang Riedels, das Verhältnis zu der Theorie des einflußreichen Mediziners Georg Ernst Stahl (1659–1738) untersucht und damit Schillers medizinische Dissertationen, seine Ästhetik – und auch das berühmte Zitat aus Wallensteins Tod (›Es ist der Geist, der sich den Körper baut‹) – in den Zusammenhang einer bereits um etwa 1700 geführten Diskussion in Medizin und Philosophie stellt. Es zeigt sich mit großer Deutlichkeit, daß einzig das Modell des ›interaktionistischen Dualismus‹ bzw. des *influxus physicus* die entsprechende Problemlösungskapazität aufweist und deshalb in verschiedenen Variationen die Diskussion dominiert. Von Stahls Theorie wird primär die Einsicht eines engen Zusammenhanges zwischen Seele und Körper aufgenommen und weiterentwickelt. Eine gewisse Rolle spielen Vorstellungen einer dritten Substanz zwischen Leib und Seele, die ›Nervengeist‹- oder ›Mittelkraft‹-Theorien, auf die sich auch Schiller in seiner ersten Dissertation bezieht, welche nach Stockinger nicht zufälligerweise abgelehnt wurde, denn sie rekurriert auf ein bereits abgelegtes Theorieparadigma. Unter veränderten geistesgeschichtlichen Bedingungen wird Stahls Position wieder attraktiv, denn an sie können romantisch-organizistische Positionen anknüpfen.

DER NATURGRUND DER ÄSTHETISCHEN,
DER ›SCHÖNHEITSGRUND‹ DER
NATURWISSENSCHAFTLICHEN REFLEXION

ÄSTHETISCHE SUBJEKTIVITÄT UND GESPALTENE MODERNE

Von Josef Früchtl

Daß die Konzepte von Subjektivität und Moderne einen inneren Zusammenhang bilden, ist schon lange keine originelle Behauptung mehr. Die Philosophie des deutschen Idealismus hat sie in den ebenso weitläufigen wie engmaschigen, in jedem Fall aber kulturprägenden Diskussionskontext eingeführt, den wir heute häufig ›Diskurs‹ nennen. Es ist namentlich Hegel, der seine Epoche ausdrücklich als moderne Zeit beschreibt und die Aufgabe der Philosophie, der aufs Generelle spezialisierten, aufs Ganze gehenden Theorie, darin sieht, diese Zeit in Gedanken zu erfassen. Und indem sie das tut, erkennt sie Subjektivität als das Prinzip der Moderne, jenes abstrakte Ich, das als reine Selbstbeziehung, als Subjekt, das sich selbst zum Objekt machen kann, Erkenntnisgrund für jegliche Beziehung auf das ist, was nicht Ich, bloßes Objekt ist. Descartes verhilft dieser erkenntnistheoretischen Umpolung und dem damit einhergehenden, folgenreichen Paradigmenwechsel zum Durchbruch, Kant etabliert ihn systematisch, in umfassender wie intern hergeleiteter Form, und Hegel verknüpft ihn mit dem zeitdiagnostischen, modernitätstheoretischen Anspruch der allgemeinen Theorie namens Philosophie. Daß Subjektivität das Prinzip der Moderne ausmacht, heißt dann nicht mehr und nicht weniger, als daß es für eine moderne Gesellschaft bzw. Kultur nichts mehr geben kann, keinen Sachverhalt aus den Bereichen der Wissenschaft, der Moral, der Politik, der Erziehung etc., der nicht durch die Prüfung des begründeten Ja- oder Nein-Sagens hindurchgegangen ist. Alles, was den Anspruch erhebt, gültig zu sein, kann als gültig nur durch die betroffenen Subjekte anerkannt werden. In diesem Sinne ist Subjektivität bis heute die Basis einer modernen Gesellschaft bzw. Kultur, die basale Struktur eines modernen Diskurses, der eben deshalb als kollektive ›Selbstverständigung‹ bezeichnet werden kann.

So unbestritten also der Zusammenhang zwischen dem Konzept der Subjektivität und der Moderne ist, so uneindeutig stellt sich der zwischen Moderne und *ästhetischer* Subjektivität dar. Zwar wird diesbezüglich allgemein die *Querelle des Anciens et des Modernes* vom Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts anerkennend angeführt, da seither die sogenannten Modernen die ästhetische Vorbildlichkeit der Antike ablehnen und deren er- und verklärte zeitenthobene Schönheit zugunsten einer zeitspezifischen und insofern modernen Schönheit zurückweisen. Aber dann scheiden sich auch schon die Geister. Während für die einen Subjektivität in ihrer spezifisch ästhetischen Gestalt nur einen marginalen Stellenwert im Rahmen einer Theorie der Moderne einnimmt, ist sie für die anderen von privilegierter und paradigmatischer Gültigkeit. Dies vor allem deshalb, weil sie immer wieder, und vor allem am Ende des 18. Jahrhunderts, als die Instanz angesehen wird, die ausdrücklich eine Lösung der basalen Probleme einer modernen Gesellschaft verspricht.

Schiller ist bekanntlich einer der prominentesten Verfechter dieser zweiten Position.

Nun ist es aus heutiger, ernüchtert pluralistischer Sicht gewiß übertrieben, der ästhetischen Subjektivität einen privilegierten Status zuzuschreiben, nicht aber einen paradigmatischen. An ihm bin ich interessiert. An der Subjektivität in ihrer ästhetischen Gestalt zeigen sich demnach, so die Hintergrundthese meiner Ausführungen, die mit dem Prinzip der Moderne, der Subjektivität als solcher, aufbrechenden inneren Widersprüche in besonderer Deutlichkeit. Schiller bietet sich dafür, wie soeben bereits angedeutet, als eine Kristallisationsfigur an, und dies um so klarer, je mehr man sich dabei auf dessen angestrenzte Versuche konzentriert, Freiheit und Natur zusammenzudenken. Innerhalb eines differenzierten Konzepts von Moderne, so lautet die anschließende spezifische These, gehört Schiller zwar eindeutig zum *klassischen* Konzept, hat es aber bereits mit jener fundamentalen Widersprüchlichkeit zu tun, die das *agonale* Konzept von Moderne kennzeichnet. Als klassischer Moderner baut er auf das Prinzip der Subjektivität und sucht Synthesen, als agonaler Moderner aber sieht er sich mit der Unmöglichkeit von Synthesen konfrontiert.

I. Eine differenzierte Moderne

Die geistes- und kulturwissenschaftliche Diskussion um den Begriff der Postmoderne hat in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren verständlicherweise dazu geführt, in einem Abgrenzungsakt erneut den Begriff der Moderne zu klären. Der vertrauten binären Logik folgend wird aus der Abgrenzung eine Entgegensetzung, und aus den einander entgegengesetzten werden definitorisch bestimmte Einheiten: ›die‹ Postmoderne und ›die‹ Moderne. Daß auch dieser bestimmte Artikel Unbestimmtheiten verdeckt, ist der Diskussion zwar nicht entgangen, je länger sie dauerte, desto weniger, aber es ist ihr dennoch nicht gelungen, die mittlerweile geläufige Rede von der Moderne und der Postmoderne von innen heraus wieder aufzulösen und aus der Welt zu schaffen. Die Vorstellung, Moderne und Postmoderne seien in ihrem unterschiedlichen Gebrauch innerhalb der Philosophie, der Literaturwissenschaft, der Architekturtheorie und der Soziologie auf die Einheit eines Begriffs und damit auf ein ebenso umgreifendes wie eindeutiges Verständnis zu bringen, erweist sich damit diskursiv als ebenso renitent wie sachlich als unhaltbar.

Hinsichtlich des Begriffs der Postmoderne besteht diesbezüglich inzwischen weitgehend Einigkeit. In der Philosophie vertritt ihn, mit Ausnahme von Jean-François Lyotard, der ihn Ende der 1970er Jahre eingeführt hat, ohnehin keiner der Wortführer vorbehaltlos.¹ Bezüglich des Begriffs der Moderne gibt es demgegen-

¹ Vgl. Michel Foucault: *Was ist Aufklärung?*, in: *Ethos der Moderne – Foucaults Kritik der Aufklärung*, hg. von Eva Erdmann u.a., Frankfurt a. M. 1990, 35-54; zu Jacques Derrida vgl. Wolfgang Welsch: *Vernunft – Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frank-

über die Strategien, den ›Diskurs‹ der Moderne, etwa bei Jürgen Habermas, so umfassend anzusetzen, daß er den postmodernistisch aktualisierten Gegendiskurs immer schon mit umfaßt und historisch, in einem Nachhall des Hegelianismus, bei der jüngsten Gestalt dieses Diskurses, nämlich derjenigen der Habermasschen Theorie, endet. Es gibt die Strategie, das Konzept der Moderne auf der Zeitachse zu verlängern und, wie bei Ulrich Beck und Heinrich Klotz, von einer ›reflexiven‹ oder iterativ von einer ›zweiten Moderne‹ zu sprechen, die in der einen Lesart wiederum hegelianisch konnotiert ist – die Moderne trifft heute auf sich selbst in ihren Prämissen – und in der anderen schlicht bis zur x-ten Moderne fortgesetzt werden könnte. Schließlich gibt es auch die Strategie, den Begriff der Moderne prädikativ zu spezifizieren und, wie bei Wolfgang Welsch, von ›unserer postmodernen Moderne‹ zu reden.²

In meinem Buch *Das unverschämte Ich – Eine Heldengeschichte der Moderne* unterbreite ich dagegen den von der jüngeren französisch-philosophischen Diskussion inspirierten Vorschlag, von der Zeit- auf die Raumachse zu wechseln und die Moderne gewissermaßen archäologisch als ein Schichtungsphänomen zu betrachten. Die Moderne erweist sich dann als ein Kampf, ein Widerstreit des Ich mit sich selbst – die *agonale* Ebene –, der notwendig auf der Grundlegung des Ich als Prinzip der Moderne selber aufbaut – die *klassische* Ebene – und im frei oder auch wild kombinierenden Spiel mit den eigenen Elementen seine jüngste Ausformung findet – die *hybride* Ebene. Jede Ebene hat ihre paradigmatischen Theoretiker: die klassische vornehmlich Hegel und zuletzt Habermas, die agonale die Romantiker in ihrer tragischen und ironischen Gestalt und die hybride vor allem Nietzsche und seine sogenannten postmodernen Nachfolger. Den Begriff der Moderne in bedeutungstragende Schichten zu zerlegen, verhindert, ihn als eine monolithische, einfach-eindeutige Einheit zu konzipieren und mit einem vereinfachten, aufgeblästen Begriff der Postmoderne oder einem schwachen, sozusagen asthmatischen Begriff der ›zweiten Moderne‹ zu kontrastieren. Überlagerungen, Durchdringungen und wechselnde Gewichtungen der einzelnen Bedeutungsschichten lassen sich so besser begreifen. Sie stehen in einem Verhältnis des Gegen-, Neben- und Miteinan-

furt a. M. 1995, 247 ff.; zu Richard Rorty vgl. *Der Mensch ist ein tolerantes und schöpferisches Tier – Ein Gespräch mit Richard Rorty*, in: *Welten im Kopf: Profile der Gegenwartsphilosophie – England/USA*, hg. von Ingeborg Breuer u.a., Berlin 1996, 133; vgl. allgemein *Merkur* 52 (1998), Heft 9/10 (Sonderheft *Postmoderne – Eine Bilanz*); Thomas Assheuer: *Der Schnee von gestern*, in: *DIE ZEIT* Nr. 34, 13. August 1998.

² Vgl. Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne – Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1985; Ulrich Beck: *Risikogesellschaft – Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a. M. 1986; Heinrich Klotz: *Die Zweite Moderne – Eine Diagnose der Kunst der Gegenwart*, München 1996; Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1988; allzu einfach macht es sich Welsch freilich, wenn er eine Unterscheidung zwischen drei großen Epochen vornimmt – Metaphysik, Moderne, Postmoderne –, die Moderne als Ästhetisierungsperiode bestimmt und Schiller als ihren prominentesten Vertreter benennt (vgl. Wolfgang Welsch: *Ästhetik und Anästhetik*, in: Ders.: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990, 9-40, hier 28).

der. Die Moderne ist nichts anderes als die wechselnde Ausgestaltung dieses Verhältnisses. Es gibt Abschnitte, in denen die eine Schicht dominant ist, und Abschnitte, in denen eine andere dominiert. Die Schichten reiben sich aneinander bis zum Widerspruch, durchdringen sich aber auch, manchmal mehr, manchmal weniger, und bilden so ein sich intern verschiebendes Ganzes: ›die‹ Moderne.

II. Subjektivität und Ästhetik

Welchen Stellenwert nimmt Schiller innerhalb dieses in sich differenzierten Konzepts von Moderne ein? Um diese Frage zu beantworten, ist es zunächst nötig, einen Blick auf das Prinzip der Moderne, Subjektivität, in ihrer Korrelation zur Ästhetik zu werfen. Erst vor diesem Hintergrund wird verständlich, weshalb die Ästhetik generell und speziell diejenige Schillers für die Moderne zum Anziehungspunkt widersprüchlicher und hochfahrender Ambitionen zu werden vermag.

Historisch ist zunächst bemerkenswert, daß das moderne Subjekt und die Ästhetik als Konzeptionen der Philosophie die annähernd gleiche Entstehungszeit im 18. Jahrhundert aufweisen.³ Zwar nennt man Descartes gerne als den Schöpfer des modernen Subjektbegriffs, doch gehört dieser Begriff weitaus mehr dem späten 18. als dem frühen 17. Jahrhundert an. Subjektivität ist, mit Kant gesprochen, die Bezeichnung für ein Wesen, dessen Bezug auf anderes – Objekte und andere Subjekte – durch einen Bezug auf sich selbst ›begleitet‹ wird. Selbstbeziehung ist für dieses Wesen konstitutiv. Damit zugleich auch Selbstzuschreibung. Es ist nicht mehr ein *subiectum*, dem als ›Unterworfenem‹, politisch gesprochen als Untertan, etwas zugeschrieben oder auferlegt werden kann.

In dieser Analyse stimmen unter anderem auch jene beiden Theoretiker überein, die in jüngster Zeit wieder eine Theorie der Moderne auf ihre Fahnen geschrieben haben, Jürgen Habermas und Michel Foucault. Für beide ist Kant der Philosoph, der Subjektivität als Prinzip der Moderne wenigstens implizit formuliert, ›den Menschen‹ zur neuen ›Episteme‹, zum unbewußt leitenden Forschungsprinzip erhoben hat, auch wenn der eine, Habermas, die Ausformulierung, das heißt die Darstellung des Prinzips sowohl in expliziter Weise als auch in seinen nicht nur positiven, nämlich dialektischen Folgen Hegel zuerkennt, während der andere, Foucault, jenen Kant, der die schlichte, aber weitreichende Frage: »Was ist Aufklärung?« zu beantworten sucht, bereits als Philosophen würdigt, der Aktualität, die Ausrichtung auf die jeweilige Gegenwart, ins Zentrum der Philosophie gerückt habe.⁴

Der Begriff des Subjekts und der der Ästhetik, so darf man in einer zweiten

³ Ich folge hier, mit leichten Korrekturen, der Darstellung von Christoph Menke: *Subjektivität*, in: *Ästhetische Grundbegriffe* V, hg. von Karlheinz Barck u.a., Stuttgart/Weimar 2003, 734–786.

⁴ Vgl. Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne* [Anm. 2], 26 (vgl. auch ebd., 14, 16 f.); Foucault: *Was ist Aufklärung?* [Anm. 1], 37, 41.

Betrachtung hinzusetzen, erläutern sich im 18. Jahrhundert aber wechselseitig.⁵ Und damit treten beide Begriffe nicht nur in ein historisches, sondern in ein systematisches Verhältnis. Über das Schöne und die Künste nachzudenken, heißt dementsprechend, sie in Relation zum (produzierenden und rezipierenden) Subjekt zu betrachten; die Ästhetik des 18. Jahrhunderts ist in diesem allgemeinen Sinne subjektivistisch. Und umgekehrt wird die Ästhetik zu einem, am Ende sogar zu dem zentralen Medium der Selbstreflexion des Subjekts, zu jenem Medium, mit dessen Hilfe sich bestimmen läßt, was Subjektivität (eigentlich) ist.

Gibt man der Geschichte der ästhetischen Subjektivität im 18. Jahrhundert mit Foucault einen leichten politischen Dreh, so tritt die gedoppelte bis ambivalente Struktur dieser Subjektivität deutlich hervor.⁶ Foucaults zweiter Versuch zu einer Theorie der Moderne, die nicht mehr ›archäologisch‹, sondern ›genealogisch‹ arbeitet, nicht mehr epistemische Tiefenstrukturen, sondern soziale Praktiken untersucht, formuliert als Generalthese in der Tradition Max Webers und auch Norbert Elias', daß Subjektivierung in der Moderne sich als Disziplinierung bzw. umgekehrt Disziplinierung sich als Subjektivierung vollzieht. Die neue Form von Herrschaft ist demnach diejenige, die die Beherrschten systematisch durch Beherrschung, nämlich durch Selbstbeherrschung, erst zu Subjekten macht. Die Subjekte erweisen sich als gefügig, das heißt, dem neuen Paradigma entsprechend: als funktional nützlich, weil sie zugleich zur Selbstbestimmung fähig sind. Da auch die Kunst nun, historisch gesehen, mit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert als Medium der Produktion und Reproduktion von Subjektivität in Erscheinung tritt, scheint auch sie ganz in das Zusammenwirken der sublimen Disziplinierungsmechanismen eingefügt und einem monolithischen Gefüge von Macht unterstellt. Die Ideale von Vollkommenheit und Versöhnung, die die Ästhetik scheinbar kritisch dagegen aufbietet, wären dann, mit Marx, nicht mehr und, mit Gehlen, nicht weniger als Kompensation und Ideologie.

Eine solche Lesart widerspräche aber der Ästhetik des 18. Jahrhunderts zumindest in einem wesentlichen Element, und sie deutete zudem Foucaults Machttheorie vereinfachend monistisch. Die Ästhetik des 18. Jahrhunderts läßt sich nämlich durchgehend als (zum Teil immanente) Kritik des cartesianischen Rationalismus verstehen, vor allem als Kritik an der strikten Unterscheidung zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Für Alexander Gottlieb Baumgarten, den Begründer der Ästhetik als einer philosophischen ›Disziplin‹, steht die Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis (*scientia cognitionis sensitivae*) zu derjenigen der nicht-sinnlichen, kognitiven Erkenntnis in ›Analogie‹. Das analogisierende Element ist dabei dasjenige der Aktivität. Nicht nur die Ratio, sondern auch die Sinnlichkeit ist nämlich für Baumgarten ein aktives Vermögen. Und eben diese Analogisierung »macht deutlich, weshalb die Ästhetik, nicht die rationalistische Philosophie, der eigentliche

⁵ Ich folge wiederum Menke: *Subjektivität* [Anm. 3], 735.

⁶ Vgl. auch dazu Christoph Menke: *Die Disziplin der Ästhetik – Eine Lektüre von ›Überwachen und Strafen‹*, in: *Kunst als Strafe – Zur Ästhetik der Disziplinierung*, hg. von Gertrud Koch u.a., München 2003, 109-122.

Geburtsort des neuzeitlichen Subjekts ist. Descartes' Reformprojekt, »auf einem Boden zu bauen, der ganz mir gehört«, findet seine Einlösung erst, wenn seine rationalistische Halbierung und Begrenzung auf den Bezirk des Verstandes aufgegeben⁷ wird. Das neuzeitliche wie moderne philosophische und, soziologisch gesehen, bürgerliche Projekt, nichts mehr gelten zu lassen, was sich nicht der Eigenleistung des Subjekts verdankt, führt zwangsläufig zur Ausweitung seiner Ansprüche, auch innerhalb des Konzepts der Subjektivität selber. Epistemologisch wird ihm sekundiert von der These, daß nur ein Subjekt, das sowohl logisch streng als auch schön, das heißt bei Baumgarten vor allem: nach rhetorischen Maßgaben denken kann, der »ganzen« Wahrheit fähig sei, Wahrheit also auch außerhalb des Bereichs der mathematisch angeleiteten Erkenntnis einen Platz habe.

Und doch stößt auch die postrationalistische Ausdehnung der Wahrheitsansprüche auf das ganze Subjekt an eine neue, interne Grenze. Zwar steht nicht mehr die gesamte Sinnlichkeit als »dunkler und verworrener« Bereich dem der »klar und deutlich« agierenden Ratio gegenüber, aber ein dunkler Rest bleibt, und er hört in dieser Tradition auf die Bezeichnung »Kraft«. Die epistemologischen Kompetenzen, die in der Sprache des 18. Jahrhunderts »Einbildungskraft« und »Urteilkraft« heißen, machen inmitten des rationalistischen Denkens ein antirationales, das heißt nicht vollständig begreifbares und verfügbares Element namhaft. Verfügbar ist es nur in dem Maße, in dem es geübt, also durch Praxis ausgebildet wird. Eben dies, die Übung, beschreibt Foucault aber als einen der Disziplinierungsmechanismen, die im 17. und 18. Jahrhundert zur Erfindung des Konzepts der Subjektivität, »des Menschen«, führen.

Die Doppeldeutigkeit des historischen Subjektivierungsprozesses, an der Foucault interessiert ist, hat daher selber zwei Seiten. Die eine präpariert Foucault, in der Intention Horkheimer und Adorno verwandt, klar heraus: Der Prozeß der Aufklärung und der Herausbildung der subjektiven Autonomie hat seine dunkle Kehrseite in der Unterwerfung, der das Subjekt, um (autonomes) Subjekt zu sein, sich unterziehen muß; das Subjekt bleibt *subiectum*. Die andere Seite aber übersieht Foucault: In der »Kraft« des Subjekts trifft die – im genitivus subiectivus wie obiectivus – Macht der Subjektivierung auf etwas, was sich nicht vollständig unterwerfen läßt. Denn die Kraft ist dasjenige Element, das einerseits daran mitwirkt, das Subjekt zu dem zu machen, was es ist, eine Macht nämlich, im Deutschen wörtlich als etwas selbst – durch das Selbst – Gemachtes zu verstehen, das sich andererseits aber einer restlosen Bemächtigung entzieht.

Im Sinne nicht des Genealogen, sondern des Archäologen Foucault gesprochen heißt das, daß sich in der kunsttheoretisch-philosophischen Diskussion des späteren 18. Jahrhunderts eine Neu- und Umakzentuierung der Episteme der Subjektivität herausbildet, die sich eben erst etabliert. In der Dimension der Kreativität wird Subjektivität erst zu dem, was sie von Anfang an zu sein beansprucht, nämlich Grund-

⁷ Menke: *Subjektivität* [Anm. 3], 751.

lage des Wissens und der neuen Epoche, zugleich aber auch zu einem immer auch unverfügbaren Grund. Weil die Episteme ›Mensch‹ sich expansiv zu der des *schöpferischen* Menschen wandelt, erweist sich Foucaults berühmte, von Nietzsche inspirierte Prognose als voreilig. Der Mensch verschwindet nicht »wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand«;⁸ er gibt sich vielmehr ein neues, selber kreativ wandelbares Gesicht.⁹

III. Freiheit in der Erscheinung

Aus dieser epistemischen und genealogischen Perspektive zeigt sich der Diskurs der Ästhetik des 18. Jahrhunderts (und, wie auszuführen wäre, nicht nur dieses Jahrhunderts) als höchst zweischneidig, die Strukturen sozialer Herrschaft ebenso stabilisierend wie gefährdend.¹⁰ Kreativität selber, also ein zentrales Element künstlerischer Produktivität, aber auch ästhetischer Rezeptivität, erweist sich als etwas Unberechenbares, der Ratio sich Entziehendes. Die Diskussion über das Verhältnis von Regelzwang und ungezwungener Kreativität, die man in Deutschland anschließend an Lessings Genie-Definition (17. Literaturbrief, 1759) führt, ist vor diesem Hintergrund nicht nur ästhetisch von Belang.

In Schillers Texten zur Ästhetik kommt diese Zweischneidigkeit wie bei keinem zweiten Theoretiker jener Zeit zum Ausdruck. Genau das macht ihn so eminent modern. Er will sich nicht mit dem Subjektivismus der Geschmacksästhetik des 18. Jahrhunderts einschließlich Kants zufrieden geben, denn das hieße aus seiner Sicht, den Eigenwert des Schönen und vornehmlich der Kunst zu mißachten. Er verfügt aber auch noch nicht über das identitätsphilosophische Rüstzeug des nachkantischen Idealismus, das es ihm erlaubte, die Einheit von Subjekt und Objekt zu denken. An der Zentralformel der *Kallias*-Briefe, Schönheit sei Freiheit in der Erscheinung, läßt sich das in unserem Zusammenhang, in dem die Naturkonzeption thematisch leitend ist, am besten kurz demonstrieren.

Schiller gewinnt diese Formel aus den Vorgaben Kants zunächst insofern, als er aus seinem Studium der *Kritik der Urteilskraft* gelernt hat, Schönheit als Erscheinung bzw. als Schein zu fassen. Das Schöne erscheint, *als ob* es einen Zweck in sich trage, Kunst, *als ob* sie nach Regeln gemacht sei. Daß es sich dabei um eine Erscheinung der *Freiheit* handelt, läßt sich mit Hinweisen und Analogien Kants zwar durchaus

⁸ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge – Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [frz. 1966], Frankfurt a. M. 1974, 462.

⁹ Vgl. dazu Josef Früchtl: *Das unverschämte Ich – Eine Heldengeschichte der Moderne*, Frankfurt a. M. 2004, 378 ff.; bei Nietzsche heißt es prominent: »Wir sind *des Menschen* müde« (*Zur Genealogie der Moral*, in: *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden V*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München / Berlin / New York 21988, 245–412, hier 278); für Heidegger ist einschlägig sein *Brief über den Humanismus*.

¹⁰ Aus der Perspektive des Ideologiebegriffs Althussers zeigt sich dies auch bei Terry Eagleton: *Ästhetik – Die Geschichte ihrer Ideologie* [engl. 1990], Stuttgart/Weimar 1994, bes. 3, 9, 31.

aufweisen, ist aber doch ein forcierter Schritt über das philosophische Vorbild hinaus. Der Grundgedanke Schillers ist simpel: Da Urteile über das Schöne und die Kunst erstens nicht unter die ›Rubrik‹ der theoretischen Vernunft fallen (weil ihr Gegenstand unausdeutbar, nicht ›auf den Begriff zu bringen‹ ist),¹¹ da sie zweitens als Urteile, als Begründungsformen, zur ›Familie der Vernunft‹ gehören (über Geschmack, so die Prämisse, läßt sich streiten),¹² und da es drittens, nun kommt eine weitere Kantische Prämisse hinzu, außer der theoretischen Vernunft keine andere als die praktische gibt, muß man, so die Schlußfolgerung, das Schöne und die Kunst unter dieser Rubrik suchen.¹³ Wo und wann immer wir ein ästhetisch affirmatives Urteil fällen und sagen: ›Das, was ich soeben sinnlich wahrnehme oder wahrgenommen habe, ist schön‹, erscheint uns das, was wir wahrnehmen, als selbstbestimmt, frei. Schönheit ist die Bezeichnung für eine wahrgenommene scheinbare Freiheit. Sie ist insofern eine *contradictio in adiecto*, denn Freiheit, das weiß ein Kantianer nur allzu gut, kann es nur im Bereich des Nicht-Sinnlichen geben. Also ist im strengen Sinne Freiheit nur als erscheinende bzw. als scheinbare vorstellbar. Gegenstände der Sinnenwelt *erscheinen* uns nur als frei, wenn wir sie als schön wahrnehmen, sie *sind* es nicht wirklich. Sie erscheinen uns demnach als Subjekte, denn Freiheit bzw. Selbstbestimmung ist für Schiller, wie für Fichte, *die* Grundbestimmung des Subjekts.

Die Rede von einer erscheinenden Freiheit bzw. Subjektivität muß sich also, wie bei Kant selber, einer Analogisierung bedienen. Und gleichwohl will sie mehr, denn ansonsten käme Schiller nicht über den Kantischen Subjektivismus hinaus, ästhetische Subjektivität wäre nichts als (bloß) subjektiv. Da ihm für seine weiterreichende Absicht aber die philosophischen Mittel fehlen, er also mehr Kantianer bleibt, als er sein möchte, kann er lediglich durch rhetorische Subreption sein Ziel erreichen. Er erschleicht sein Beweisziel durch rhetorische Meisterschaft, während philosophisch erst Schelling und Hölderlin, aber auch Friedrich Schlegel und Novalis eine neue konzeptuelle Ebene ermöglichen.¹⁴ Soll nämlich die Empirie, das Reich der Erscheinung im Kantischen Sinn, tatsächlich zugleich Erscheinung der Freiheit im Sinne Schillers sein, Bestimmung der Empirie aus sich selbst, bedürfte es des Nachweises einer Identität von Empirischem und Intelligiblem. Dieser aber kann, wenn überhaupt, erst gelingen, wenn man, beginnend mit Schelling, Selbstbewußtsein, das Ich = Ich, als jene besondere Form von Identität begreift, die die

¹¹ Vgl. z.B. §§ 35, 49, 57 in Kants *Kritik der Urteilskraft*.

¹² Vgl. § 56 in Kants *Kritik der Urteilskraft*.

¹³ Schillers Werke werden nach der Nationalausgabe zitiert: Schiller: *Werke*, Nationalausgabe, begr. von Julius Petersen, hg. im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums in Weimar und der Deutschen Akademie, Weimar 1943 ff. (im folgenden: NA; die römische Ziffer gibt den Band, die arabische Ziffer gibt die Seitenzahl an). Hier: NA XXVI, 181 (*Kallias*-Brief an Körner vom 8. Februar 1793).

¹⁴ Vgl. dazu Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik – Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1989, bes. 119 f., 131.

Einheit der beiden durch die Gleichung ebenso verbundenen wie getrennten Relate entsprechend ebenso als unmittelbar wie vermittelt beschreibt, denn als unmittelbare, nicht getrennte Einheit ist das Selbstbewußtsein zwar ein Selbst, hat aber kein Bewußtsein seiner selbst, als vermittelte, getrennte dagegen ist es zwar Bewußtsein, aber nicht seiner selbst. Und diese höhere Einheit (von unterschiedsloser Einheit und Differenz) läßt sich weder unmittelbar noch vermittelt, weder durch empirische Anschauung noch durch den Begriff verstehen, sondern, jedenfalls nach Schelling, durch das transzendente, notwendigerweise zu unterstellende Konstrukt einer nicht-empirischen ›intellektualen Anschauung‹, deren objektives, das heißt empirisches und wahrheitsverbürgendes Korrelat die Kunst ist.

IV. Konzepte von Freiheit und Natur

Schiller steht an der Grenze zur idealistischen Identitätsphilosophie, überschreitet sie nicht. Seine identitätsphilosophische Intention kann er versuchsweise nur einlösen, indem er mit begrifflichen Äquivokationen arbeitet. Das wird hier sowohl am Begriff der Freiheit als auch dem der Erscheinung deutlich. Und Entsprechendes gilt für den Begriff der Natur.

Wenn Schiller also erstens von Freiheit in der Erscheinung spricht, meint er Freiheit im, wie man sagen kann, ›synthetischen¹⁵ oder *kontingenzdeterminierten* Sinn, Freiheit als das glückliche Zufallsprodukt einer Übereinstimmung von Vernunft und Sinnlichkeit. ›Natur‹ meint in diesem Kontext den Inbegriff alles Seienden unter dem Schein der Selbstbestimmung. Natur erscheint hier als Subjekt. Sie tut gleichsam von selbst, was die (theoretische und praktische) Vernunft von ihr verlangt, und eben dieses außergewöhnliche, fast unbegreifliche Ereignis nennen wir Schönheit. Schönheit ist der Name für die Synthese von Subjektivität und *pseudo-subjektiver Natur*.

Schiller ist mit sich aber gänzlich uneins bezüglich des Status der Schönheit und der ihr entsprechenden kontingenten Freiheit sowie der pseudo-subjektiven Natur. Das zeigt sich zum einen an der Dimension der *Gewalt*, die hier thematisch ist. Auch sie hat bei Schiller zwei Seiten. Indem er der Natur den Charakter eines Subjekts verleiht, stellt er sich zunächst gegen ein Grundprinzip der neuzeitlichen Naturwissenschaft, demgemäß die Natur nicht mehr aristotelisch-teleologisch als etwas zu denken sei, das von sich aus etwas anstrebe, und dem man daher auch keine Gewalt antun könne. Schiller urteilt hier kantianisch bedingungslos: Freiheit ist für den Menschen »das Höchste«, und das heißt, daß wir »nirgends Zwang sehen« wollen, auch nicht, wie Schiller bedeutsam hinzufügt, »wenn die Vernunft selbst ihn ausübt«. ¹⁶ Eben dies ist für den Kantianer aber unvermeidlich der Fall,

¹⁵ Vgl. Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik* [Anm. 14], 119.

¹⁶ NA XXVI, 198 (*Kallias*-Brief an Körner vom 18. Februar 1793).