

„Zweckmäßige Darstellung“ und der Spielbegriff
 – Schillers Auseinandersetzung mit Fichte und Kant
 anhand der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“

Von Annette STORR (Berlin)

„Sie [die schmelzende Schönheit] wird erst-
 lich als ruhige Form das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen zu Gedanken den Übergang bahnen; ...
 Den ... Dienst leistet sie dem Naturmenschen, ...“

(17. Brief, 70/71)¹

Die Frage nach Schillers Programm in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ gliedert sich in zwei Aspekte: den inhaltlichen Verlauf der Argumentation von ihrem Ausgangspunkt im politischen Geschehen der Schillerschen Gegenwart bis zum Endpunkt im utopischen Entwurf des „Reiches des schönen Scheins“ und den formalen Aspekt der Darstellungsweise seiner Ideen, Schillers unmittelbaren erzieherischen und insofern „ästhetischen“ Anspruch in den ‚Briefen‘.

Das Gedicht „Die Künstler“, für Schiller das parallel zu den philosophischen ‚Briefen‘ entstandene Kunstwerk, und das Gedicht „Das Ideal und das Leben“, unter dem Titel „Das Reich der Schatten“ 1795/1796 in den ‚Horen‘ erschienen, beziehe ich ein in meine Untersuchung des Schillerschen „Bildungsprogrammes“ der neunziger Jahre.

Die angemessene Rezeptionshaltung, um diesen zweiten, „ästhetischen“ Aspekt der ‚Briefe‘ erfassen zu können, läßt sich aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Fichte (Juni–August 1795), in dem ein Streit über den angemessenen „Styl“ philosophischer Abhandlungen ausgetragen wird, entwickeln.

Zur Klärung der ersten Frage nach der thematischen Abfolge in den ‚Briefen‘ verweise ich auf Schillers „Einladung zur Mitarbeit“ und „Ankündigung“ der ‚Horen‘ von 1794.² In der neugegründeten Monatszeitschrift erschienen in drei Ausgaben die 1793–1795 entstandenen ‚Briefe‘ an Herzog Friedrich Christian von Augustenburg: Briefe 1–9 im „1. Stück“ der ‚Horen‘ (Jan. 1795); Briefe 10–16 im „2. Stück“ (Feb. 1795); Briefe 17–27 im „6. Stück“ (Juni 1795). Schillers programmatische Aussagen als Herausgeber der ‚Horen‘ spiegeln in hohem Maße den Aufbau, d. h. die Argumentationsrichtung der ‚Briefe‘ wider: ihr „inhaltliches Programm“.

Auf dem Hintergrund dieser Überlegungen zum inneren Aufbau und zur ‚erzieherischen Komposition‘ der Schrift untersuche ich die Entwicklung des Spielbegriffes in den Briefen 11–17. Die Einführung des Begriffes faßt Winfried Sdun³ mit Verweis auf Wolfgang Kayser als direkte Auseinandersetzung mit Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ auf. Ich kontrastiere die Spielbegriffe bei Kant und bei Schiller anhand einiger Parallelstellen, unter Berücksichtigung der Unterschiedlichkeit der beiden Texte. Das entspricht dem Versuch,

¹ Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen (Stuttgart 1988). Im folgenden ‚Briefe‘ abgekürzt. Eckige Klammern umschließen erklärende Einfügungen; Kursivierungen sind kommentierend und kennzeichnen Hervorhebungen.

² Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 22, 103–109. Im folgenden NNA abgekürzt.

³ W. Sdun, Zum Begriff des Spiels bei Kant und Schiller, in: Kant-Studien 57 (1966) 500.

den Spielbegriff auf seine „theoretische Grundlage und systematische Struktur hin zu interpretieren“, wie Dieter Henrich in seinem Aufsatz ‚Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik‘⁴ fordert. Im Unterschied zu Henrich kann ich allerdings einen *ästhetischen Effekt* der ‚Briefe‘ feststellen, den ich *nicht* als „zwitterhafte[s] Ergebnis[] einer in den Bereich des reinen Gedankens übergreifenden dichterischen Einbildungskraft“ abqualifiziere, sondern als „*zweckmäßige Darstellung*“ des ästhetisch-erzieherischen Anspruches der ‚Briefe‘ auffasse. Und genau diese Debatte um die theoretischen Konsequenzen unterschiedlicher Darstellungsweisen eines philosophischen Themas führen Schiller und Fichte im Anschluß an die Veröffentlichung der ‚Briefe‘. Eine „Bezogenheit [der ‚Briefe‘] auf das poetische Werk“ läßt sich auf dem Hintergrund dieser historischen Debatte um die „zweckmäßige Darstellung“ nicht mehr mit Henrich als bloße „die Dichtung begleitende[] Reflexion“ verstehen. Gerade im Nachweis einer *ästhetischen Verfaßtheit* auch der ‚theoretischen‘ Schriften Schillers besteht mein Versuch, Henrichs erklärtes Ziel zu erreichen, „in die *Bewegung* seines [Schillers] Denkens einzudringen“.⁷

1. Schillers Auseinandersetzung mit Fichte über den „Philosophischen Styl“

Am 21. und 22. Juni 1795 übersendet Fichte an Schiller seinen ebenfalls in Briefform abgefaßten Beitrag für die Horen: „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“. Schiller schickt das Manuskript am 24. Juni 1795 zurück und kritisiert an Fichtes Arbeit den „Inhalt deßelben ... als die Behandlung“.⁵ Fichte verteidigt sich am 27. Juni, indem er seine Darstellungsweise erklärt und Schillers „Styl“ als „ermüdend“ beurteilt.⁶ Erhalten ist ein vermittelnder letzter Brief Schillers vom 3./4. August 1795, der allerdings nie abgeschickt wurde.⁷ Die Kontroverse bleibt bestehen und Fichtes Text erscheint nicht in den ‚Horen‘.

Ich stelle nicht die Mißverständnisse im einzelnen dar, sondern entnehme dem Streit die beiden Positionen den „Vortrag“ betreffend. Schiller unterscheidet im letzten Brief zwischen „Schriften, deren Werth nur in Resultaten ligt“ und „Schriften, die einen von ihrem logischen Gehalt unabhängigen Effekt machen“,⁸ der „aesthetischer Art ist“.⁹ „Unsterblichkeit“ spricht er „beyden Arten von Werken“ zu: „mit dem Unterschied, daß von der einen Art Schriften die Folgen und von der anderen der *Individuelle* Effekt ewig lebt“.¹⁰ In dieser letzten, insgesamt gemäßigeren Haltung erst erscheinen die zuvor widerstreitenden Positionen ansatzweise vereinbart.

Im ersten Brief formuliert Schiller als Kritik an Fichtes „Vortrag“ seinen eigenen „Begriff einer zweckmäßigen Darstellung“: „Von einer guten Darstellung fordre ich vor allen Dingen Gleichheit des Tons, und, wenn sie aesthetischen Werth haben soll, eine *Wechselwirkung* zwischen Bild und Begriff, keine *Abwechslung* zwischen beyden, wie in

⁴ D. Henrich, Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik, in: Zeitschrift für Philosophie 11 (1957) 527 ff.

⁵ NNA, Bd. 27 (Briefe 1794–1795), hg. von Günter Schulz, 201 (Konzept). Der Brief an Fichte ist nicht erhalten, es liegen lediglich ein „Konzept“ und die „Entwürfe I–III“ vor; vgl. 365.

⁶ NNA, Bd. 35 (Briefe an Schiller 1794/1795), 232.

⁷ Vgl. NNA, Bd. 28 (Briefe 1795/1796), hg. von Norbert Oellers (Weimar 1969) 358. Von diesem Brief liegen zwei „Entwürfe“ und ein letztes „Konzept“ vor.

⁸ Ebd. 22 (Konzept).

⁹ Ebd. 363 (2. Entwurf). Schiller nimmt hier die zweite Art „Werth“ für sich in Anspruch!

¹⁰ Ebd. Aristoteles steht als Beispiel für „unsterbliche“ Resultate.

ihren Briefen häufig der Fall ist.“¹¹ Auffallend ist das Wort „Wechselwirkung“ im Zusammenhang mit der Variante des „3. Entwurfes“, in der die Stelle folgendermaßen fortgesetzt ist: „Ich weiß wohl, daß man tiefsinnige Deduktionen niemals in ein Spiel für die Einbildungskraft verwandeln kann, aber ein lichtvoller Ausdruck,“ [Text bricht ab].¹² Schiller rückt hier den „Ausdruck“ in strukturelle Nähe seines Spielbegriffes, der im Brief 13 mit der „Wechselwirkung“ zwischen Formtrieb und sinnlichem Trieb umschrieben wird. Im „Spiel für die Einbildungskraft“ und im „lichtvollen Ausdruck“ spricht er in unterschiedlicher Weise den ästhetischen Aspekt der Darstellung an. An dieser Stelle gelingt ihm aber noch nicht die Verbindung von „tiefsinniger Deduktion“ und „Spiel für die Einbildungskraft“, deren Fehlen in der bloßen „Abwechslung“ er Fichte als „trocken, schwerfällige und – – – nicht selten verwirrte Darstellung“¹³ vorwirft.

Fichtes Position ist grundsätzlich nicht der Schillerschen entgegengesetzt, denn auch Fichte unterscheidet nicht kategorisch zwischen Philosophie und Kunst bzw. den entsprechenden Ausdrucksformen. Zur Erklärung seines Geistbegriffes, dessen Darstellung von Schiller als zu trennende, „himmelweit verschiedene Begriffe“ des „Geistes“ eines philosophischen Werkes und des „Geist[es] als aesthetische[r] Eigenschaft“¹⁴ angegriffen wurde, schreibt Fichte im Brief vom 27. Juni 1795: „Wie, wenn diese Anlage [zu philosophieren], ein Trieb nach Vorstellung um der Vorstellung Willen wäre, welcher auch der letzte Grund der schönen Kunst, des Geschmacks, u. s. f. ist?“¹⁵ Fichte vertritt also die Auffassung eines „Geistes“, der sowohl ästhetisch, lebendig als auch ‚geistreich‘ im philosophisch-begrifflichen Sinne ist. Schiller dagegen betont hier die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Ästhetik und Begrifflichkeit. Dennoch beansprucht auch er für seine philosophischen Schriften eine ausdrücklich ästhetische Darstellungsweise. Fichte und Schiller stellt sich also dasselbe Problem; wenn auch die Verschiedenheit ihrer Lösungen zu der brieflichen Kontroverse führte.

Fichte grenzt sich von Schillers Darstellungsweise ab mit der Beschreibung: „Bei mir steht das Bild nicht an der Stelle des Begriffs, sondern vor oder nach dem Begriffe, als Gleichniß: ...“¹⁶ Er sieht sich in der Tradition des „guten Vortrages“ und charakterisiert Schillers „Styl“ abwertend als „völlig neu“: „Sie feßeln die Einbildungskraft, welche nur frei seyn kann, und wollen dieselbe zwingen, zu denken. Das kann sie nicht; daher, glaube ich, entsteht die ermüdete Anstrengung, die mir Ihre philosophischen Schriften verursachen ...“¹⁷ Fichtes Angriff trifft genau Schillers eigentlichen Anspruch. Im 22. Brief beschreibt Schiller zwei Zustände „notwendiger Erschöpfung“; den der bloßen „unmittelbaren Empfindung“ und den der „Anspannung der Denkkräfte“ zu „abgezogenen Begriffen“.¹⁸ Diese Zustände des Zwanges oder der Nötigung gilt es zu überwinden; eine Vermittlung von Sinnlichkeit und Verstand wird angestrebt, in der gerade *nicht* die „Einbildungskraft *gezwungen* wird zu denken.“¹⁹

¹¹ NNA, Bd. 27, 202 (Konzept).

¹² Ebd. 371 (3. Entwurf).

¹³ Ebd. 366 (1. Entwurf).

¹⁴ Ebd. 201 (Brief vom 24. Juni 1795, Konzept).

¹⁵ NNA, Bd. 35, 230.

¹⁶ Ebd. 232.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Briefe, 88.

¹⁹ Ich fasse hier „Einbildungskraft“ als die Instanz der „sinnlichen Welt“ im Denken auf. Vgl. dazu Kant: „Nun gehören zu einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, damit überhaupt daraus Erkenntnis werde, *Einbildungskraft* für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der An-

Im Unterschied zu Fichte versucht Schiller dieses Problem mit seinem Spielbegriff zu lösen, durch dessen Vermittlung die beiden getrennten menschlichen Bereiche („Triebe“) gleichermaßen zur Geltung kommen sollen, ohne „Vermischung“ in wechselweisen Übergriffen. Schiller entwickelt also im „Genuß echter Schönheit“ den „Augenblick“, in dem wir uns „mit gleicher Leichtigkeit ... zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden“.²⁰ So beschreibt er an dieser Stelle den „ästhetischen Zustand“, in den ein Kunstwerk versetzen soll. Es liegt nahe, diesen ästhetischen Anspruch auch auf die gewünschte Wirkung seiner philosophischen Schriften zu beziehen. Ich vertrete also die These, daß Schillers Darstellungsweise des „ästhetischen Zustands“ in den ‚Briefen‘ selbst schon den „leichten Übergang“ von „abstraktem Denken“ zur „Anschauung“ gewährleisten soll. Denn im Begriff der „Darstellung“ treffen sich für Schiller und Fichte ihre je verschiedenen Vorstellungen der Verbindung zwischen Philosophie und Ästhetik.²¹

Schiller begründet im letzten, „unterdrückten Brief“ mit der Unterscheidung „zwey[er] ganz verschiedne[r] Naturen“²² die umstrittenen Unterschiede in der „Schreibart“, denn der „aesthetische Theil eines Menschen“ sei „das Resultat seiner Natur“.²³ Deshalb empfanden Fichte und er verschieden. Er vertritt den vermittelnden Standpunkt, „daß man Dinge, welche einander nicht gleich zu setzen sind, einander auch nicht entgegen setzen müsse“.²⁴ Damit erklärt Schiller das Urteil über die Ausdrucksweise eindeutig zum ästhetischen, zu dessen „Richter“ er – im Unterschied zu Fichtes Forderung nach einem Gutachter – nur die „Empfindung (oder beßer *den ganzen Menschen*)“²⁵ anerkennen könne. Die „Totalität des Individuums“²⁶ und das „Gefühl“ sind für Schiller zugleich Grund und Urteilsinstanz für den Ausdruck.

In diesem Zusammenhang stellt Schiller seine eigene Ästhetik noch einmal dar. Er beschreibt die in seinen Augen angemessene „Stimmung des Gemüths“,²⁷ die darin bestehe, „dem bloßen Zwang *entweder* meiner Natur oder meiner Vernunft“ zu folgen. Diese „Verfahrensart“ ist für Schiller „die einzige welche ich, ... einem Philosophen anständig finde“.²⁸ Ich deute diese „Stimmung“ als Beschreibung des „ästhetischen Zustands“ als eine durchaus praktische „Verfahrensart“. Der „ästhetische Zustand“ als ein vollkommen „unbestimmter“ und als Vermögen „vollkommener Bestimmbarkeit“²⁹ birgt ein aktives Potential, das ihn ins Zentrum der menschlichen Ausdrucksfähigkeit rückt. So endet die zweite Strophe der ‚Künstler‘³⁰ in diesem Sinn:

schauung, und der *Verstand* für die Einheit des Begriffs, der die Vorstellungen vereinigt.“ Kritik der Urteilskraft (Text der „dritten Auflage“ von 1799) (Leipzig 1948) 28 (der Originalpaginierung). Im folgenden KdU abgekürzt.

²⁰ Briefe, 88f.

²¹ Günter Schulz, Herausgeber des 27. Bandes der NNA, Weimar 1958, 220, konstatiert eine „Gleichheit des pädagogischen Wollens“ bei Schiller und Fichte trotz der „Verschiedenheit der Charaktere“. Vgl. dazu Schillers Ausführungen über das „Individuelle“ im folgenden. „Der erkennt mich ganz, der mich als *Lehrer* schätzen will“, NNA, Bd. 28, 361.

²² NNA, Bd. 28, 19f. („Konzept“ des Briefes vom 4. August 1795).

²³ Ebd. 19.

²⁴ Ebd. 20.

²⁵ Ebd. 362 (2. Entwurf).

²⁶ Ebd. 20.

²⁷ Ebd. 20f.

²⁸ Ebd. 20.

²⁹ Briefe, 85 (21. Brief).

³⁰ NNA, Bd. 2, 383, aus: Die Künstler.

Dein Wissen theilst du mit vorgezog'nen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Mit Ausdrucksfähigkeit ist bei Schiller durchaus der „ästhetische Theil des Menschen“³¹ gemeint, der das „Individuelle“ ausmacht. Im „1. Entwurf“ des Briefes vom 3. August 1795 heißt es noch deutlicher: „Meine beständige Tendenz ist, neben der Untersuchung selbst, das Ensemble der Gemüthskräfte zu besänftigen, und soviel möglich auf alle zugleich zu wirken. Ich will also nicht bloß meine Gedanken dem andern deutlich machen, sondern ihm zugleich *meine ganze Seele* übergeben, und auf seine sinnlichen Kräfte wie auf seine geistigen wirken. Diese *Darstellung meiner ganzen Natur* auch in trockenen Materien ...“³²

Schiller verteidigt seinen „Styl“ gegen Fichte als das Ästhetische und somit das „Eigenthümliche“ und Bleibende an seinen Schriften. Wenn sie auch „dem Inhalt nach sich nicht halten könnten“, so seien sie doch „zugleich ein ästhetisches Produkt“, indem sie „ein ganzes Individuum darstellen“: „Ein Individuum welches sich in einem Buche lebendig abgeworfen hat, ist und bleibt ewig das einzige in seiner Art, und kann zwar verkannt aber nie ersetzt werden.“³³

Ästhetisch ist für Schiller also in doppeltem Sinne die „zweckmäßige Darstellung“: in ihrer „Lebendigkeit“ und als Verbindung zwischen Begriff und Bild. Fichtes Begriff von Ästhetik ist auf die „belebende Kraft“³⁴ des „ästhetischen Triebes“ beschränkt, und selbst der Künstler gibt nach seiner Auffassung seine Individualität auf, um „statt ihrer jene Vereinigungspunkte, die in allen Einzelnen sich wiederfinden, zum individuellen Charakter seines Werks“ zu machen.³⁵ Fichte sieht also keine Notwendigkeit der Vermittlung; weder zwischen der „lebendigen Eigenthümlichkeit“ *verschiedener* Individuen noch zwischen Begriffen und Phantasie, weil er in beiden Fällen einen „ursprünglichen Zusammenhang“ voraussetzen scheint: „... alle besondern Triebe und Kräfte, ... sind lediglich besondere Anwendungen der einzigen untheilbaren GrundKraft im Menschen, ...“³⁶

2. Die Unterschiede der Darstellung bei Schiller und Fichte auf dem Hintergrund ihrer „ästhetischen Theorien“

Bisher wurden die unterschiedlichen Positionen Schillers und Fichtes zur angemessenen Darstellung philosophischer Theorien bestimmt. Besonders Fichtes Haltung erscheint mir aber erst faßbar auf dem Hintergrund seiner den Streit auslösenden Schrift ‚Über Geist und Buchstab in der Philosophie‘,³⁷ die er als Beitrag für die ‚Horen‘ vergeblich an Schiller übersandt hatte. Und auch Schillers ästhetisches Konzept zeichnet sich in seiner Abgrenzung davon deutlicher ab.

³¹ NNA, Bd. 28, 19 (Konzept).

³² Ebd. 359.

³³ Ebd. 360 (1. Entwurf).

³⁴ Über Geist und Buchstab in der Philosophie, in: J. G. Fichte – Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Nachgelassene Schriften 1793–1795, hg. von Reinhard Lauth/Hans Jacob (Stuttgart-Bad Cannstatt 1971) 336 (Erster Brief). Im folgenden Guß abgekürzt.

³⁵ Ebd. 338.

³⁶ Ebd. 341.

³⁷ Siehe Anm. 33.

Fichtes Beschreibung seiner Darstellungsweise steht in engem Zusammenhang mit seiner Auffassung der Entstehung von Vorstellungen, die er in den Vorlesungen an der Jenaer Akademie im Sommersemester 1794 folgendermaßen entwickelte: „Vorstellungen entstehen nur durch Gefühle.“³⁸ „Vermittels der Anschauung“ werden sie zum „Bewußtseyn erhoben“ und ergeben „Begriffe: diese Ideen, u. durch die ordnende Einbildungskraft versinnlicht Ideale“. „Geist“ heißt also an dieser Stelle: „das Vermögen Ideale zum Bewußtseyn zu erheben.“³⁹ In der „Versinnlichung“ der Ideen zu Idealen liegt nun auch der ästhetische Aspekt des Geistes. So unterscheidet Fichte in dem etwa ein Jahr später verfaßten Text für die „Horen“ „ästhetische Vorstellungen“ von praktischen. Die Besonderheit der ästhetischen besteht in der Geschlossenheit der „Entwerfung des Bildes in der Seele“⁴⁰ ohne daß „etwas Entsprechendes in der SinnenWelt gegeben werden soll“.⁴¹ Fichte unterscheidet dem zugrunde liegend den „ästhetischen und den praktischen Trieb“.

Am Ende des „zweiten Briefes“ des Textes werden die beiden „Triebe“ wieder zusammengeführt in der Erfahrung, die den „Übergang aus dem Gebiete der Erkenntniß in das Feld der ästhetischen Gefühle“ gewährleiste.⁴² Fichte setzt mit der „am Faden der Wirklichkeit fortlaufenden Betrachtung“ an und läßt die „Einbildungskraft“ sich „zur völligen Freiheit“ erheben bis zum „freien Schöpfungsvermögen“, das er „Geist“ nennt.⁴³ Analog zu der Stelle in den „Vorlesungen“ kann er hier wieder von einem einzigen ursprünglichen Trieb reden, dessen ästhetischer „Theil“ aber angedeutet bleibt: „Das unendliche, unbeschränkte Ziel unsers Triebes heißt Idee, und in wiefern *ein Theil desselben in einem sinnlichen Bilde dargestellt* wird, heißt dasselbe ein Ideal. Der Geist ist demnach ein Vermögen der Ideale.“⁴⁴

Interessant ist Fichtes Ableitung dieses Sachverhalts. Im „zweiten Brief“ entwickelt er zunächst den „ästhetischen Sinn“ am „Leitfaden der Wirklichkeit“ und spricht dann von dessen Losreißen am „Scheideweg“ zu seinem eigenen „*unabhängig[en] Gang*“. Hier setzt sich der zunehmend metaphorische Text „gleichnißhaft“ fort mit „So ...“ und es folgt ein ausgedehntes Bild; eine „kurze *Geschichte* der Entwicklung unsers ganzen ästhetischen Vermögens“,⁴⁵ wie Fichte im nachfolgenden Absatz das „darstellerische Geschehen“ erklärt. Im Brief vom 27. Juni 1795 beschreibt Fichte seine Darstellungsweise als „synthetisches *Aufsteigen*“.⁴⁶ Er beginne mit der „streng philosophischen Disposition“, knüpfe dann an eine „sehr gemeine Erfahrung an, und führe so den Faden, scheinbar nach der bloßen Ideen-Association, ... fort“, bis sich die „scharfe Bedeutung von selbst“ *ergebe*.⁴⁷

Fichtes Darstellungsweise hebt sich also in Analogie zu seinem Denken von der Schiller ab. Reinhard Lauth und Hans Jacob, die Herausgeber der „Nachgelassenen Schrif-

³⁸ „[Ich will untersuchen, wodurch Geist vom Buchstaben in der Philosophie ueberhaupt sich unterscheidet, 1794]“, in: Fichte-Gesamtausgabe, Werke 1799–1800, hg. von Reinhard Lauth/Hans Glimpitzki (Stuttgart-Bad Cannstatt 1981) Bd. 6, 1, 301.

³⁹ Ebd. 302.

⁴⁰ GuB, 343.

⁴¹ Ebd. 340.

⁴² Ebd. 348.

⁴³ Ebd. 352.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd. 350f. Vgl. die ähnlich gebaute Stelle des Goethe-Zitates 346f., die Schiller beanstandet im Brief vom 24. Juni 1794 (NNA, Bd. 27, 201).

⁴⁶ NNA, Bd. 35, 231.

⁴⁷ Ebd. 232.

ten“⁴⁸ bemerken im Vorwort zu Fichtes GuB: „Fichte leugnet in seinen Briefen einen ursprünglichen Trieb nach Existenz und Materie, den Schiller dem Triebe nach geistiger Einheit entgegengesetzt hatte. Damit stellten Fichtes Briefe einen Zentralangriff auf Schillers neue philosophische Lehre von der vermittelnden Funktion des ästhetischen Triebes dar.“⁴⁹ Der wesentliche Unterschied zu Schillers Theorie liegt in Fichtes Auffassung einer Entwicklung, in deren Verlauf sich erst die beiden Bereiche der Erkenntnis und der Ästhetik voneinander abheben. Der Zielpunkt dieses „Ganges“ ist ein abgehobenes „Bild“, ein „Ideal“. Diese höchsten „Vorstellungen“ sind für Fichte ästhetisch und philosophisch zugleich wegen ihrer Unabhängigkeit von der „SinnenWelt“, d. h. ihrer Gleichgültigkeit gegenüber „Existenz und Materie“. So erklärt sich auch Fichtes umfassender Geistbegriff: „Wie, wenn diese Anlage [zu philosophiren], ein Trieb nach Vorstellung um der Vorstellung Willen wäre, welcher auch der letzte Grund der schönen Kunst, des Geschmacks, u. s. f. ist?“⁵⁰

Aus Fichtes Konzept der „Triebe“⁵¹ bzw. des „Geistes“ ergibt sich also seine Auffassung einer „synthetischen“, sich ins Bildliche „abhebenden“ Darstellungsweise. Ganz im Unterschied zu Schiller hat der „ästhetische Trieb“ keine vermittelnde, eher eine ‚phantastisch-schöpferische‘ Funktion in seiner Ablösung von der „SinnenWelt“ zur ‚Freiheit der Einbildungskraft‘. Der „Trieb“ führt im fortschreitenden „Gang“ zum letztlich ästhetisch-philosophisch abgehobenen „Geist“.

Schillers ästhetische Theorie widerspricht ebenso wie seine Auffassung einer angemessenen Darstellungsweise derjenigen Fichtes. Er beschreibt seine „Methode“ im „1. Entwurf“ des Briefes vom 3. August 1795 und weist gleichzeitig hin auf seine ‚Briefe‘ 19–23, für die er die höchste Angemessenheit der Sprache am „Nervus der Sache“ feststellt. „Habe ich aber die Untersuchung mit precision und logischer Strenge geführt, so liebe ich es und beobachte es zugleich aus Wahl, eben das was ich dem Verstande vorlegte auch der Phantasie (doch in *strenger Verbindung* mit jenem) vorzuhalten.“⁵² Es geht Schiller also um die schon zitierte, vermittelnde „Wechselwirkung“ zwischen „Verstand“ und „Phantasie“, deren Notwendigkeit Fichte nicht sieht wegen seines Postulats des *allem* „Geistigen“ zugrunde liegenden Gefühls. Fichte bleibt beim fortschreitenden „Gang des Geistes“ zu ästhetischen oder philosophischen Vorstellungen, die als „idealer“ Zielpunkt „gleichnißhaft“ zur Darstellung kommen. Schiller kann im Unterschied dazu keinen „gleichnißhaften“ Ausdruck gutheißen. Wichtig ist ihm die „*strenge Verbindung*“ – allerdings *ohne Zwang* – von „Verstand und Phantasie“, wie sie Schiller in den Briefen 11–17 entwickelt. Ich werde im folgenden die beiden Gedichte aus dem Umkreis der ‚Briefe‘ einbeziehen. Denn eine strenge, wenn auch ‚zwanglose‘, Verbindung zwischen den ‚Briefen‘ und den Gedichten müßte sich nach Schillers Programm an den entsprechenden Stellen genauso erweisen lassen wie der „ästhetische“ Bau der ‚Briefe‘ selbst.

⁴⁸ Siehe Anm. 33.

⁴⁹ Fichte-Gesamtausgabe, Nachgelassene Schriften 1793–1795, 316 f.

⁵⁰ NNA, Bd. 35, 230.

⁵¹ Zur allgemeineren Bestimmung von „Trieb“ vgl. Practische Philosophie, in: Fichte-Gesamtausgabe, Werke 1799–1800, Bd. I, 6, 192. Fichte unterscheidet zwei Instanzen: die des leidend-empfindenden „Ich“ und die des „Nicht-Ich“. Das „Nicht-Ich“ ist als „ursprüngliches Streben“ charakterisiert. Fichte nennt dieses auch „Trieb“. Intensives Streben ist „Selbstthätigkeit“ und erzeugt „Lust“. Stillstand ist Schmerz.

⁵² NNA, Bd. 28, 360.

3. Schillers Programm für die „Horen“ und
der Argumentationsverlauf in den „Briefen“

In der „Ankündigung“⁵³ der ‚Horen‘ vom 10. Dezember 1794 grenzt Schiller zunächst den Anspruch der Zeitschrift ein auf den der „heiteren und leidenschaftsfreien Unterhaltung“. Dazu verbieten sich „alle Beziehungen auf den *jetzigen* Weltlauf und auf die *nächsten* Erwartungen der Menschheit“. Gegenstände sind die „vergangene Welt der Geschichte“ und die „kommende der Philosophie“, deren Befragung zuletzt das „Ideale veredelter Menschheit“⁵⁴ erkennen lassen soll. Es geht darum, die von der Vernunft „aufgegebenen“ Ideale, die in der Erfahrung oft verstellt seien, „sowohl spielend als ernsthaft im Fortgang der Schrift“ zu verfolgen. Dies geschieht in Abgrenzung vom „politischen Tumult“ im „vertraulichen Zirkel“ für „Musen und Charitinnen“, soll aber „zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustands“⁵⁵ bedingen.

Den angedeuteten letzten Schritt der ‚Rückvermittlung‘ des ‚Reiches des schönen Scheins‘ mit den tatsächlichen gesellschaftlichen Zuständen leistet Schiller nicht in den ‚Briefen‘. Er entwirft die „Welt der Ideale“, die Kunst-Welt, den „ästhetischen Staat“ und bleibt damit im für die „Horen“ proklamierten „Zirkel“, der den Autonomiestatus der Bürgerlichen Kunstauffassung auch gesellschaftlich verkörpert in ihrer ausdrücklichen Abgrenzung vom „politischen Tumult“ und „unreinen Parteigeist“.⁵⁶ Kunst und Sittlichkeit, bei Kant noch über den Symbolbegriff als „Analogie“ mit „zugleich“ betonter „Verschiedenheit derselben“ aufgefaßt,⁵⁷ werden in Schillers ‚Briefen‘ nicht zentral diskutiert. „Ästhetik“, „ästhetische Erziehung“ und die „Idee der Menschheit“ sind folgerichtig im übergesellschaftlichen Kunstraum angesiedelt; denn es gibt keine „ästhetischen“ Möglichkeiten im „praktischen“ Leben.

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei seyn in des Todes Reichen,
Brecht nicht von seines Gartens Frucht.
An dem *Scheine* mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.⁵⁸

In diesem Ausschnitt aus dem Gedicht „Das Ideal und das Leben“ hat nur der menschliche Blick teil am Überzeitlichen, am „Schein“, dem Bereich der Schönheit. Darüber hinaus wird in den Briefen 16 und 17 eine regulative, und insofern „praktische“, im weitesten Sinne „erzieherische“ Beziehung zwischen Kunst und „Mensch“ über die Begriffe der

⁵³ NNA, Bd. 22, Vermischte Schriften, 106–108.

⁵⁴ Ebd. 106.

⁵⁵ Ebd. 106 f.

⁵⁶ Ebd. 106.

⁵⁷ Vgl. im folgenden, S. 141, den Symbolbegriff bei Kant und darüber hinaus: „das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten“, KdU, § 59, 258. Die Urteilskraft ist auf „etwas im Subjekte selbst und außer ihm“ bezogen, das mit dem „Grunde der [Freiheit], ... dem Übersinnlichen, verknüpft ist“. Darin ist nun „das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und *unbekannte* Art zur Einheit verbunden ... Wir wollen einige Stücke dieser Analogie anführen, indem wir *zugleich* die Verschiedenheit derselben nicht unbemerkt lassen.“ Ebd. 259.

⁵⁸ NNA, Bd. 2, 397.

„schmelzenden“ und der „energischen Schönheit“ hergestellt. Es bleibt aber bei der Abkehr von Lebenspraxis im Sinne praktischen Handelns oder ethischer Fragen. Der „ideale Raum der Freiheit“ ist eindeutig ausgewiesen als „ästhetische Utopie“.

Hier schwebt sie [die Kunst], mit gesenktem Fluge,
Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
Und mahlt mit leiblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.⁵⁹

In den ersten zehn Briefen ‚begründet‘ Schiller seine Abkehr vom politischen Geschehen, indem er im Kontrast zum geschichtlichen (und *gleichzeitig* ästhetischen) Ideal der Griechen die zeitgenössische Misère der Menschheit darstellt. In den Briefen 11–17 folgt die Entwicklung eines „idealen Zustands“ des ‚modernen‘ Menschen, dessen „zweite Schöpferin“ die Schönheit ist.⁶⁰ In den letzten Briefen 18–27 wird dieser „ästhetische Zustand“ des Menschen, der einen Realitätsbezug birgt, indem er über die menschliche Empfindung („Stofftrieb“) mit der Welt vermittelt ist, idealistisch ausgeweitet in den Staat der „ästhetischen Freiheit“, des „schönen Scheins“. Ein „Abbild“ dessen in der Welt ließe sich allenfalls im „Zirkel“ der „Redacteurs“ der „Horen“ ausmachen: „Man widmet sie [die ‚Horen‘] der *schönen* Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der *gelehrten* zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Austausch der Ideen; und indem man bemüht sein wird, die Wissenschaft selbst, durch den innern Gehalt, zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern.“⁶¹

4. Die Entwicklung des Spielbegriffes in den Briefen 11–17 mit Verweis auf Parallelstellen in Kants *KdU*

Schillers Spielbegriff wird in den Briefen 14 und 15 entwickelt und erfährt seine Entfaltung in den späteren Briefen 18–24 im Entwurf des „ästhetischen Zustands“. Explizit erscheint der Begriff wieder in den letzten Briefen 24–27. „Spiel“ wird hier zunächst gebraucht im Zusammenhang der menschlichen Entwicklungsgeschichte, der Emanzipation der „Sinne des Scheins“ von den „Sinnen des Gefühls“: „Er [der Mensch als Wilder] erhebt sich entweder gar nicht zum Sehen, oder er befriedigt sich doch nicht mit demselben. Sobald er anfängt, mit den Augen zu genießen, und das Sehen für ihn einen selbständigen Wert erlangt, so ist er auch schon ästhetisch frei, und der Spieltrieb hat sich entfaltet.“⁶² Auch im 27. Brief wird der „Spieltrieb“ beobachtet, hier selbst unter Tieren und im „materiellen Reich der Natur“, im „Luxus der Kräfte“: „Von dem Zwang des Bedürfnisses oder dem *physischen Ernste* nimmt sie [die Natur] durch den Zwang des Überflusses oder das *physische Spiel* den Übergang zum ästhetischen Spiele, und ehe sie sich in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zweckes erhebt, nähert sie sich dieser Unabhängigkeit wenigstens von ferne schon in der *freien Bewegung*, die sich selbst Zweck und Mittel ist.“ (121)

⁵⁹ Ebd. 385 (aus: Die Künstler).

⁶⁰ Briefe, 87 (21. Brief).

⁶¹ NNA, Bd. 22, 103 (aus: Schillers „Einladung zur Mitarbeit“ an den „Horen“ vom 3. Juni 1794).

⁶² Briefe, 113 f. (26. Brief). Nachweise der Stellen aus den ‚Briefen‘ im folgenden mit Seitenzahlen im Text hinter den Zitaten.

Die weniger systematische, konkrete Orientierung der letzten Briefe setzt sich auch am Ende des 27. Briefes fort, wenn dieser in der Beobachtung „aufgefundene“ Spielbegriff Schillers utopischen Entwurf mitträgt: „Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen *Reiche des Spiels* und des Scheins, worin er dem Menschen die Fessel aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet.“ (125) Der Begriff ist hier merkwürdig verschoben. Lag er in den vorherigen Beschreibungen vor der kulturellen (erzieherischen) Stufe der Entwicklung des „ästhetischen Zustands“, so kennzeichnet er hier das „Reich des schönen Scheins“, das erst im Durchgang durch den „ästhetischen Zustand“ erreicht werden soll und eben schon ganz *jenseits* („unvermerkt mitten in“) der möglichen „Nötigung der Natur und der Vernunft“ liegt. Trotz dieser örtlichen Unschärfe des Begriffes innerhalb der Schillerschen Theorie läßt er sich an allen Stellen mit „Freiheit“ im Sinne von Beweglichkeit, Unabhängigkeit, Zweckfreiheit gebrauchen; im ersten Teil aber steht er vor allem für den entscheidenden „Übergang“ zwischen Unvereinbarem. Die Verwendung des Spielbegriffes an diesen früheren Stellen seiner systematischen Entwicklung (besonders in Brief 14 und 15) erscheint mir schärfer und zentraler für Schillers ästhetisches Konzept, so daß eine Konfrontation mit Kant in diesem ersten Zusammenhang naheliegt.

„Person“ und „Zustand“ im 11. Brief

Im 11. Brief erfolgt die abstrakte Unterscheidung zwischen „Person“ und „Zustand“, um die Gegenpole Sinnlichkeit-Persönlichkeit gemäß der sog. „Fundamentalgesetze der sinnlich-vernünftigen Natur“ (45) einzuführen. Als Ideal der menschlichen Natur wird demgegenüber entworfen: „Der Mensch, vorgestellt in seiner Vollendung, wäre demnach die beharrliche Einheit, die in den Fluten der Veränderung ewig dieselbe bleibt.“ (44) Durch die Übersteigerung des standhaltenden Aspektes der „Person“ gegenüber den unsteten, unberechenbaren „Zuständen“, in die sinnliche Erfahrungen versetzen, wirkt diese Vorstellung eines Ideals geradezu leblos. Ein plastisches Bild dieser Starrheit findet sich in der ersten Strophe des Gedichtes ‚Das Ideal und das Leben‘:

Ewigklar und spiegelrein und eben
 Fließt das zephyrleichte Leben
 Im Olymp den Seligen dahin.
 Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
 Ihrer Götterjugend Rosen blühen
 Wandellos im ewigen Ruin.

Ganz klar ist hier das starre Bild den Göttern, den Zeitlosen, zugeordnet. Das ‚menschliche Problem‘ folgt erst im nächsten Vers:

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
 bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.⁶³

⁶³ NNA, Bd. 2, 396.

Die „ideale“ Auflösung der einander widerstrebenden „Fundamentalverhältnisse“ in die eine hier entworfene Richtung bereinigt also das Problem der Menschen nur, indem sie als Götter ihr Leben lassen. Im folgenden entwirft Schiller dynamischere und umfassendere Vorstellungen des menschlichen Ideals in der Auflösung des schon hier deutlich entwickelten Spannungsverhältnisses.

„Triebe“ im 12. Brief

Im 12. Brief wird dem statischen „Zustands“-Begriff der „bloß erfüllten Zeit“ der dynamische „sinnliche Trieb“ (46) zugrunde gelegt. Der „sinnliche Trieb“ erzeugt „Fälle“ (48) des subjektiven Gefühls. Betont wird mit der Bezeichnung „Fälle“ die Begrenztheit und aktuelle Ausschließlichkeit der entpersönlichenden, in ihrer Abfolge beliebigen Gefühlszustände.⁶⁴ Die Position der „Person“ wird analog in den „Formtrieb“ (47) übersetzt. Er repräsentiert das „absolute Dasein, die vernünftige Natur“, das Bestreben nach Freiheit, das bestimmt wird als: „Harmonie in die Verschiedenheit seines [des Daseins] Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten“ (47).

Dieser hier zunächst moralisch neutrale Freiheitsbegriff („Harmonie“) ist jedoch auch bestimmt als „gesetzgebend“ (48) für Erkenntnisurteile, Wille und Taten und allgemein für die Selbstbestimmung des Menschen als „Gattungswesen“: „Wir sind nicht mehr Individuen, sondern Gattung; das Urteil aller Geister ist durch das unsrige ausgesprochen, die Wahl aller Herzen ist repräsentiert durch unsre Tat.“ (49) Der Ort, von dem aus diese Selbstbestimmung stattfindet, ist der der „Ideen-Einheit...“, die das ganze Reich der Erscheinungen unter sich faßt“ (49). Unter der „Herrschaft des Formtriebes“ ist also das „Reich der Erscheinungen“ repräsentiert. Statt dieses, im Vergleich zum „Ideal“ des 11. Briefes schon bedeutend „weltlicheren“, aber nicht minder einseitigen „Herrschaftsverhältnisses“ zwischen „sinnlichem Trieb“ und „Formtrieb“ wird in den folgenden Briefen der vermittelnde und insofern „freiere“ Spieltrieb entwickelt.⁶⁵

„Kultur“ und Trennung zweier Bereiche im 13. Brief

Nach der ‚Herrschaftslösung‘ am Ende des 12. Briefes wird das Problem der Wiederherstellung der „Einheit der menschlichen Natur“ (49) neu gestellt. „Kultur“ wird eingeführt zur Grenzsicherung zwischen „sinnlichem Trieb“ und „Formtrieb“, deren Vermischung zu Zwängen und „Nötigungen“ führen müsse. Erstmals wird die Forderung einer „Wechselwirkung“ zwischen beiden aufgestellt: „So notwendig es also ist, daß das Gefühl im Gebiet der Vernunft nichts entscheide, ebenso notwendig ist es, daß die Vernunft im Gebiet des Gefühls sich nichts zu bestimmen anmaße.“ (50 Anmerkung) Schiller formuliert hier zwar den „Widerspruch“ von Sinnlichkeit und Vernunft in der Entgegensetzung der beiden „Triebe“, erklärt ihn aber an dieser Stelle mit Verweis auf Kant⁶⁶ aufgrund ih-

⁶⁴ Vgl. Schillers Ausführung zum „*außer sich sein*“ in der Anmerkung S. 46: „so ist doch jeder außer sich, solange er nur empfindet“.

⁶⁵ In dem Maße, in dem die Dominanz der „Ideen-Einheit“ des Formtriebes zurückgenommen wird, gehen die eindeutig moralischen Implikationen dieser „Herrschaft über die Sinnenwelt“ zunächst verloren.

⁶⁶ A. a. O. 50, Anmerkung: „... die Sinnlichkeit, ..., in einem notwendigen Widerspruch mit der Ver-

rer Eingrenzung auf unterschiedliche Bereiche für auflösbar. Dies ist als kulturelle Aufgabe der Ausbildung einer angemessenen Wechselwirkung des „Welt *ergreifens*“ und „Welt *begreifens*“ in passiver und aktiver Bewegung formuliert (51). Der „Formtrieb“ müsse aktiv einwirken, der „sinnliche Trieb“ solle passiv bleiben. Schon hier ist eine *Regel* des „Zusammenwirkens“ angelegt (52), die auf den „Spiel“-Begriff hindeutet.

Die Entwicklung des „Spieltriebes“ im 14. Brief

Das schon bekannte Problem der „Wechselwirkung“ von „sinnlichem Trieb“ und „Formtrieb“ wird als „Vernunftaufgabe“ formuliert:⁶⁷ die „Idee seiner Menschheit“ stehe für den Menschen hinter ihrer Lösung. Als Idee ist sie im Leben allerdings nie zu erreichen; es wird also konkreter ein „idealer Zustand“ einer „doppelten Erfahrung“ vorgestellt, der eine „symbolisch *erzeugte* Anschauung“ der Menschheit gewährleisten soll: „Gäbe es aber Fälle, wo er [der Mensch] diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdings nur in diesen, eine *vollständige Anschauung seiner Menschheit*, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem *Symbol seiner ausgeführten Bestimmung*, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen.“ (56) Ein Gegenstand also verschafft als Symbol der „Idee der Menschheit“ eine „vollständige Anschauung“ in der doppelten Erfahrung von „Freiheit und Dasein“.

Schillers Symbolbegriff unterscheidet sich hier offensichtlich vom „Symbolischen“ bei Kant. Die beschriebene „vollständige *Anschauung*“ der Menschheit läßt sich mit Kant nur als „ästhetische Idee“, nicht als Vernunftidee verstehen. Der „Gemütszustand“ der doppelten Erfahrung von „Freiheit und Dasein“ entspricht bei Kant dem Zustand der „zweckmäßig in Schwung versetzten Gemüthskräfte“, entspricht deren Spiel, „welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt“.⁶⁸ Die zugrunde liegende „ästhetische Idee“ gibt durch die „Vorstellung“ der Einbildungskraft [d. h. durch die „Anschauung“] „viel zu denken . . . , ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff*, adäquat sein kann“.⁶⁹ Kant spricht von „Idee“ aufgrund ihrer doppelten Unabgeschlossenheit: „Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft *Ideen* nennen: eines Theils darum, weil sie zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben, und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (der intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen, welches ihnen den Anschein einer objektiven Realität giebt; anderseits und zwar hauptsächlich, weil ihnen als *inneren Anschauungen* kein Begriff völlig adäquat sein kann.“⁷⁰

Schillers Beschreibung entspricht Kants „innerer Anschauung“, der nach Kant nur eine „ästhetische Idee“ zugrunde liegen kann; Vernunftideen können zwar als Begriffe gefaßt werden, nicht aber zur „vollständigen Anschauung“ kommen. Schillers „idealer Zustand“

nunft vorzustellen . . . liegt zwar auf keine Weise im *Geiste* des Kantischen Systems, aber im *Buchstaben* desselben könnte sie gar wohl liegen.“

⁶⁷ Vgl. auch 12. Brief, 49.

⁶⁸ KdU, § 49, 192 (Originalpaginierung).

⁶⁹ Ebd. 192f.

⁷⁰ Ebd. 193f.

ist also ein ästhetischer, der in seiner Bewegung „Vernunftbegriffen“ lediglich „nahe zu kommen sucht“: „so ist die Einbildungskraft hierbei schöpferisch, und bringt das Vermögen intellektueller Ideen (die Vernunft) in Bewegung, mehr nämlich bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken, ... als in ihr aufgefaßt und deutlich gedacht werden kann“.⁷¹ Die Vernunft ist also nicht leitend für die „Gemütsbewegung“, sie erhält vielmehr nur einen Anstoß. Ähnlich formuliert Schiller im 20. Brief die Offenheit des „ästhetischen Zustandes“ als „bloße Bestimmbarkeit“ (82). „Weder physisch noch moralisch genötigt“ (83) – dieser Zustand ist als Ausgangspunkt „fruchtbar[] in Rücksicht auf Erkenntnis und Moral“.⁷²

Schillers „Symbol“ ist in Kants Terminologie die bloße „Darstellung“ einer „ästhetischen Idee“ in der „inneren Anschauung“. Kants Symbolbegriff steht dagegen systematisch zwischen „ästhetischer Idee“ und „Vernunftidee“ als „symbolische“ Beziehung einer „bloß“ formellen Analogie, zwischen der begrifflich nicht faßbaren ästhetischen Anschauung (Schönheit) und den sinnlich nicht darstellbaren Vernunftbegriffen (Sittlichkeit): „... symbolisch, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken [d. h.: „Idee“], und dem *keine sinnliche Anschauung angemessen* sein kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das *Verfahren* der Urteilskraft demjenigen, was sie im Schematisieren beobachtet, *bloß analogisch* ist, d. i. mit ihm bloß der *Regel* dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der *Form der Reflexion*, nicht dem Inhalte nach übereinkommt“.⁷³

„Vermittelst dieser Analogie verrichtet die Urteilskraft“ also ein „doppeltes Geschäft“: „erstlich den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung, und dann zweitens die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz anderen Gegenstand, von dem der erstere nur das Symbol ist, anzuwenden“.⁷⁴ Kant sieht die Analogie, das Doppelte im „Geschäft der Urteilskraft“, in der Unabgeschlossenheit der Reflexion in Anbetracht der Anschauung: das ‚Verfahren‘ der Urteilskraft im Gemüt erscheint seiner „Regel“ nach, d. h. als Mechanismus, ohne Begrenzung, und auch die Vorstellung einer „Idee“ müßte die Zeitlichkeit überschreiten.

Diese zeitliche „Unendlichkeit“ gibt es ‚in der Welt‘ nur im Augenblick. Es ist die Rede vom „erfahrbaren“ Kunstwerk, das bei Schiller ‚ästhetisch-symbolisch‘, d. h. in den „Gemütskräften“ des Menschen, die „Anschauung seiner Menschheit erzeugt“. Bei Kant ist „symbolisch“ das „doppelte Geschäft“ der Urteilskraft, die mit der Unfaßbarkeit zweier verschiedener Unendlichkeiten beschäftigt ist. Schiller bleibt im 14. Brief bei der Erklärung der „doppelten Erfahrung“, des „idealen Zustands“, also beim Kantischen Begriff der „ästhetischen Idee“ stehen.

Nach Schillers Entwurf dieser vorerst nur angenommenen („Gäbe es ...“) Erfahrungsmöglichkeit wird sie systematisch über den „neuen Trieb“ entwickelt: „der Spieltrieb also würde dahin gerichtet sein, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren“ (57). Nach der „Aufweckung“ (56) des „Spieltriebes“ in der Kunst-Erfahrung wird er nun im Rahmen des bisherigen Spannungsverhältnisses beschrieben; es erscheint der „zweite Freiheitsbegriff“ der „Freiheit von Nötigung“ im außermoralischen Sinne:⁷⁵ „Der Spieltrieb also, als in welchem beide [Triebe]

⁷¹ Ebd. 194.

⁷² A. a. O. 87 (22. Brief). Vgl. dazu den Abschnitt über Schillers Idee der Schönheit, in: Frank-Peter Hansen, Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (Berlin/New-York 1989) 455 f.

⁷³ KdU, § 59, 255.

⁷⁴ KdU, § 59, 256.

⁷⁵ Vgl. a. a. O. 81 (19. Brief), Anmerkung: „dadurch daß er [der Mensch] in den Schranken des Stof-

verbunden wirken, wird das Gemüt zugleich moralisch und physisch nötigen; er wird also, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nötigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen.“ (57)

Es folgt eine ausgesprochen ‚lebenspraktische‘ Anwendung dieser zunächst „ästhetisch“ gewonnenen Struktur des Menschen in der „Verbindung“ von Neigung und Achtung: „... zugleich mit unsrer Neigung und mit unsrer Achtung zu spielen“ (58) nennt Schiller „zu lieben“. Dem ist, wie zuvor der Kunsterfahrung ein adäquater Gegenstand zugrunde lag, der den Spieltrieb „aufweckte“, ein Mensch, der „unsre Neigung interessiert und unsre Achtung sich erworben“, ⁷⁶ vorausgesetzt. Sowohl diese „praktische“ als auch die „ästhetische“ Variante des Spieltriebes scheinen an einen weltlichen „Gegenstand“ gebunden zu sein, der die Möglichkeit einer Verbindung zwischen „Naturgesetz“ und „Gesetz der Vernunft“ (57) verbürgt.

Es liegt in beiden Fällen der Vergleich mit Kants Beschreibung des „Geschmacksurteils“ nahe, das subjektiv ist, aber eine „Angemessenheit“ des „Objekts“ zu den eigenen Erkenntnisvermögen feststellt: „Wenn mit der bloßen Auffassung (apprehensio) der Form eines Gegenstandes der Anschauung, ohne Beziehung derselben auf einen Begriff zu einem bestimmten Erkenntnis, *Lust* verbunden ist: so wird die Vorstellung dadurch nicht auf das Objekt, sondern lediglich auf das Subjekt bezogen; und die Lust kann nichts anderes als die Angemessenheit desselben zu den *Erkenntnisvermögen*, die in der reflektierenden Urteilskraft im *Spiel* sind, und sofern sie darin sind, also bloß eine *subjektive formale Zweckmäßigkeit* des Objekts ausdrücken ... Der Gegenstand heißt alsdann schön; und das Vermögen, durch eine solche Lust (folglich auch allgemeingültig) zu urteilen, der Geschmack.“ ⁷⁷

Die Freiheit der Gemütskräfte im Spiel muß von den „Objekten“ in ihrer besonderen, subjektiven Erfahrbarkeit zumindest verbürgt sein. Darüber hinaus besteht auch im nur „subjektiv formal zweckmäßigen“ Bezug zum Objekt eine Art Spielraum zur Welt, der der „Kontemplation“. Schiller befaßt sich stärker mit der Bedeutung dieses „Zustands“ für den Menschen. Dies geschieht aber deutlich erkennbar auf dem Hintergrund der „Untersuchung des Geschmacksvermögens“ von Kant, der diese allerdings ausdrücklich „*nicht* zur Bildung und Kultur des Geschmacks ... , sondern bloß in transzendentaler Absicht“ anstellte.⁷⁸

„Spieltrieb“, „Schönheit“ und „Ideal“ im 15. Brief

Im 15. Brief erfolgt über die zentrale Stellung des „Spieltriebes“ die Wendung zur Schönheit. Die beiden entgegengesetzten Triebe werden zusammengeführt in der „lebenden Gestalt“. Schönheit ist auch hier zweifach vorgestellt; zunächst im Kunstwerk, das aus dem „Marmorblock“ entsteht (59):

fes vernünftig und unter Gesetzen der Vernunft materiell handelt, beweist er eine *Freiheit der zweiten Art*“.

⁷⁶ Ebd. 57. Vgl. diese Stelle mit Dieter Henrichs anfangs schon erwähntem Aufsatz, Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik, in: Zeitschrift für Philosophie Bd. 11 (1957) 539. Henrich diskutiert ausführlich Schillers „Liebeskonzept“ und vermißt den „unmittelbaren Sinn von Liebe“ als „substanziale Beziehung zweier Menschen“. In seinem Aufsatz vernachlässigt er weitgehend die ‚Briefe‘, in denen sich in diesem Fall an der o. a. Stelle das Gesuchte finden läßt.

⁷⁷ KdU, Einleitung, Abschnitt VII, XLIV f.

⁷⁸ KdU, Vorrede, IX.

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
 Mit dem Stoff sich zu vermählen
 Thatenvoll der Genius entbrennt,
 Da, da spanne sich des Fleisses Nerve,
 Und beharrlich ringend unterwerfe
 Der Gedanke sich das Element.
 Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
 Rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born,
 Nur des Meisels schwerem Schlag erweicht
 Sich des Marmors sprödes Korn.⁷⁹

Diese Strophe aus ‚Das Ideal und das Leben‘ beschreibt die Arbeit des Künstlers („Architekt“ oder „Bildhauer“); die „Gestalt“ ist noch im „Leben“ verhaftet. Die zweite Vorstellung der Schönheit ist die im Betrachter. Über den schönen Menschen als „Objekt“ für den Betrachter heißt es: „Nur indem seine Form in unserer Empfindung lebt und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt und das wird überall der Fall sein, wo wir ihn als schön beurteilen.“ (59) Das „Gemüt“ des Betrachters befindet sich bei dieser „Anschauung in einer *glücklichen Mitte* zwischen dem Gesetz und dem Bedürfnis“ und ist so dem „Zwange sowohl des einen als des andern *entzogen*“ (61). Genauso entsteht aus der Arbeit des Künstlers das für den Betrachter befreiende „Ideal“:

Aber dringt bis in der *Schönheit Sphäre*,
 Und im Staube bleibt die Schwere
 Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
 Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
 Schlank und *leicht, wie* aus dem Nichts gesprungen,
 Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
 Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
 In des Sieges hoher Sicherheit,
 Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
 Menschlicher Bedürftigkeit.⁸⁰

Deutlich wird der Scheincharakter des „Idealen“ und die Situation des Beobachters, der in Anschauung der Schönheit [d. h. deren Auffassung im eigenen Gemüt] zum Zeugen der „Idee der Menschheit“ und nicht der „menschlichen Bedürftigkeit“ wird. Schiller beschreibt diesen Zustand im 15. Brief als Erfahrung: „indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles *Wirkliche* seinen Ernst, weil es *klein* wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es *leicht* wird“ (61). Diesen Zusammenhang zwischen „Ideal und Leben“, der in der Erfahrung der Schönheit noch einmal hergestellt werden kann, glaubte Schiller in der Kultur der Griechen noch gewahrt. Für die Gegenwart bleibt die „Forderung der Vernunft“ nach „Vollendung der menschlichen Natur“ eine Forderung nach Schönheit: „Sobald sie [die Vernunft] demnach den Anspruch tut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein.“ (60)

⁷⁹ NNA, Bd. 2, 398.

⁸⁰ Ebd. 399.

„Schönheit“ und „Leben“ in den Briefen 16 und 17

Im 16. und 17. Brief erklärt Schiller seinen Begriff des „Ideals“ als Abstraktion von der je besonderen „Spezies“ zur reinen „Gattung“ (70). In diesem Sinne war bisher die Rede von „der Idee der Menschheit“. Ähnlich wie in den vorhergehenden Briefen im allgemeinen und insofern „idealen“ Betrachter eine „doppelte Erfahrung“ der eigenen „Gemütskräfte“ ausgemacht wurde, die der Spieltrieb ins „Gleichgewicht“ (65) setzte, werden hier die „besonderen Fälle“ der möglichen „Anspannung oder Abspannung“ (70) behandelt. Die „ideale Schönheit“ in ihrer praktischen Wirkung ist dementsprechend unterschieden in zwei Wirkungsweisen, je nach Verfassung des „realen Betrachters“ in die „energische“ und in die „schmelzende“ Schönheit: „wir [finden] den wirklichen, folglich beschränkten Menschen entweder in einem Zustande der Anspannung oder in einem Zustande der Abspannung ... je nachdem entweder die einseitige Tätigkeit einzelner Kräfte die Harmonie seines Wesens stört oder die Einheit seiner Natur sich auf die gleichförmige Erschlaffung seiner sinnlichen und geistigen Kräfte gründet. Beide entgegengesetzte Schranken werden ..., durch die Schönheit gehoben.“ (69) So werde der „eingeschränkte Zustand“ auf einen „absoluten“ zurückgeführt und der Mensch zu einem „in sich selbst vollendeten Ganzen“ (69).

Analog zu dieser praktischen Beschreibung ist Schillers „Bildungsauftrag“ formuliert. Er folgt derselben Struktur einer Entwicklung vom Besonderen, Beschränkten zum Allgemeinen und insofern „Idealen“: „– an die Stelle der Sitten die Sittlichkeit, an die Stelle der Kenntnisse die Erkenntnis, an die Stelle des Glückes die Glückseligkeit zu setzen, ist das Geschäft der physischen und moralischen Bildung; aus Schönheiten Schönheit zu machen, ist die Aufgabe der ästhetischen“ (66). Bildung hat also den ‚richtungsweisenden Anspruch‘, eine Art Leitideen zu vergegenwärtigen. Schönheit ist dabei das einzige der „Ideale“, das im Spiel und durch das Spiel ansatzweise ‚ganzheitlich‘ erfahren werden kann: „mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen *nur* ernst; aber mit der Schönheit spielt er. [...], und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*“ (62f.).

Langeweile und Anruf

Eine Heidegger- und Husserl-Revision mit dem Problemhintergrund
„absoluter Phänomene“ bei Jean-Luc Marion

Von Rolf KÜHN (Wien)

I.

„Martin Heidegger weiterdenken“¹ ist innerhalb der phänomenologischen Auseinandersetzung mit dem existenzialhermeneutischen Denken wichtiger geworden als dessen bloß immanent verbleibende Rezeption und Kritik. Zumal die französische Phänomenologie hat – sieht man von Sartre und Merleau-Ponty davor einmal ab – seit Lévinas, Ricoeur, Derrida und Henry in dieser Hinsicht erneuernde Wege beschrritten, zu denen seit

¹ So der Titel eines von A. Raffelt hg. Sammelbandes mit Beiträgen von Th. M. Seebohm, U. Guzzoni, H.-M. Gerlach, M. M. Olivetti und J. Greisch (München/Zürich 1990).