

Friedrich Schiller

Der unterschätzte Theoretiker

Herausgegeben
von

Georg Bollenbeck und Lothar Ehrlich



2007

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des
Beaufragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:

Friedrich Schiller: Kopie von Frenzel nach Ludowika Simanowitz (1793). Öl auf
Leinwand. Schillerhaus Weimar. Klassik Stiftung Weimar, Museen, KGe/01193.
Friedrich Schiller: »Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer
Reihe von Briefen«. In: Die Horen. 1. Band 1795. Klassik Stiftung Weimar,
Herzogin Anna Amalia Bibliothek, M 107: 13368.

© 2007 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln
Tel. (0221) 913 90-0, Fax (0221) 913 90-11
info@boehlau.de

Alle Rechte vorbehalten
Satz: Sylvia Reuther, Klassik Stiftung Weimar
Druck und Bindung: MVR Druck GmbH, Brühl
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier.
Printed in Germany

ISBN 978-3-412-11906-5

Inhalt

Lothar Ehrlich Vorwort	7
Georg Bollenbeck Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik	11
Marion Heinz „Die Harmonie des Menschen mit der Gottheit“ – Anthropologie und Geschichtsphilosophie bei Reinhold und Schiller	27
Heinz Dieter Kittsteiner Von der Geschichtsphilosophie zur Ästhetik. Von der Ästhetik zur Geschichtsphilosophie	39
Wolfgang Riedel Die Freiheit und der Tod. Grenzphänomene idealistischer Theoriebildung beim späten Schiller	59
Carsten Zelle Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)	73
Balasundaram Subramanian Die 'Ästhetischen Briefe' als 'Fürstenspiegel' der politischen Moderne Zum Einfluß Edmund Burkes auf Schiller	87
Mark Emanuel Amtstätter Der musikalische Dichter. Schillers berühmte Fußnote zwischen Klopstock und Richard Wagner	123
Dirk Oschmann Schillers Verknüpfung von Sprach- und Gattungstheorie	137
Jörg Robert <i>Schein und Erscheinung</i> : Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers Kallias-Briefen	159

Jörg Robert

Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers Kallias-Briefen

1. Ein gescheitertes Unternehmen?

Schiller, der unterschätzte Theoretiker, der schwache Denker – auf kein anderes Projekt scheint dies mehr zuzutreffen als auf jene sechs Briefe an den Freund Christian Gottfried Körner, in denen Schiller zwischen dem 25. Januar und 28. Februar 1793 seine erste große Revision der Kantschen „Kritik der Urteilskraft“ vornimmt.¹ „Den objectiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificirt, und an welchem Kant verzweifelt, glaube ich,“ so Schiller selbstbewußt schon im Dezember des Vorjahres, „gefunden zu haben“.² Bereits in seiner ästhetischen Vorlesung im Winter 1792, dem ersten, zu Unrecht wenig beachteten Dokument der Kantlektüre des Jahres 1791, hatte Schiller Manko und Skandalon der „Kritik der Urteilskraft“, wie es in § 17 formuliert war,³ klar benannt: „Die Kantische Kritik leugnet die Objektivität des Schönen aus keinem genügenden Grunde, weil sich nämlich das Schönheits-

-
- 1 Zur Frage der Kant-Rezeption in den Kallias-Briefen Wolfgang Düsing: Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik. In: Friedrich Schiller. Zur Geschichtlichkeit seines Werkes. Hrsg. von Klaus L. Berghahn. Kronberg/Ts. 1975, S. 197-239; Peter Schaarschmidt: Die Begriffe „Notwendigkeit“ und „Allgemeinheit“ bei Schiller und Kant. Diss. Zürich 1971, S. 66-74; John M. Ellis: Schiller's Kalliasbriefe and the study of his aesthetic theory. The Hague, Paris 1969; zum historischen Ort des Unternehmens Siegbert Latzel: Die ästhetische Vernunft. Bemerkungen zu Schillers 'Kallias' mit Bezug auf die Ästhetik des 18. Jahrhunderts. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 2 (1966), S. 31-40.
 - 2 21. Dezember 1792. Schillers Werke. Nationalausgabe (künftig: NA). 1940 begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Hrsg. [seit 1991] von Norbert Oellers. Weimar 1943 ff. Bd. 26. Briefwechsel 1790-1794. Hrsg. von Edith Nahler und Horst Nahler. Weimar 1992, S. 170.
 - 3 „Es kann keine objektive Geschmacksregel, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sei, geben. Denn alles Urteil aus dieser Quelle ist ästhetisch; d. i. das Gefühl des Subjekts, und kein Begriff eines Objekts, ist sein Bestimmungsgrund.“ „Kritik der Urteilskraft“, § 17; Immanuel Kant: Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983. Bd. 8, S. 313.

urteil auf ein *Gefühl* der *Lust* gründe“.⁴ Dagegen müsse „die objektive Beschaffenheit der für schön gehaltenen Gegenstände [...] untersucht und verglichen werden.“⁵ Dieses Unterfangen wird indes schon wenige Seiten später in Zweifel gezogen: „Der Umstand, daß das Schöne bloß *gefühlt*, nicht eigentlich erkannt wird, macht die Ableitung der Schönheit aus Prinzipien a priori zweifelhaft,“ es „scheint“ mithin, „daß wir uns mit der pluralistischen Gültigkeit der Urteile über Schönheit begnügen müssen.“⁶ Der Versuch, Kants „empirisch“ bzw. „subjektiv rational“ bestimmter Konzeption des Schönen eine „sinnlich objektiv(e)“ entgegenzusetzen, bezeichnet den schon begrifflich paradoxen Ehrgeiz, mit dem Schiller am 25. Januar 1793 das ursprünglich in Dialogform intendierte Projekt mit dem Arbeitstitel „Kallias, oder über die Schönheit“ in Angriff nimmt.

In der Forschung hat Schillers Analytik des Schönen wenig Gegenliebe gefunden. Der Versuch, die Kantsche Subjektästhetik in ihrem eigenen kategorialen und terminologischen Horizont zu revidieren und ins Objektive umzupolen, konnte vor allem von philosophischer Warte aus kaum anders denn als Scheitern,⁷ bestenfalls als fruchtbares aufgefaßt werden.⁸ Bereits der Fragmentcharakter des Brief-Dialogs, der am 28. Februar ohne Fortsetzung abbricht, scheint diesen Schluß nahezu legen.⁹ So wenig jedoch dem eigentlichen Vorhaben Erfolg beschieden war, so unangemessen scheint doch ein Verdikt wie das Hans Meyers, Schiller habe sich hier in „glasige Schöpfungen“ verstiegen, „an denen keiner sein Genügen finden konnte: nicht der Philosoph und nicht der spekulierende Poet“.¹⁰

4 Friedrich Schiller: Sämtliche Werke (künftig: SW). Hrsg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. Bd. 5. Erzählungen, Theoretische Schriften. Hrsg. von Wolfgang Riedel. München 2004, S. 1035.

5 Ebd. Zur Frage der Objektivität des Schönen vgl. Werner Strube: Schillers Kallias-Briefe oder über die Objektivität der Schönheit. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 18 (1977), S. 115-131; Matthias Luserke: Die Suche nach dem objektiven Begriff des Schönen. Von der Ästhetik Schillers zur Metaphysik des Schönen bei Schopenhauer. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (1994), S. 24-34.

6 SW, Bd. 5, S. 1040.

7 Georg Mein: Die Konzeption des Schönen. Der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik. Kant – Moritz – Hölderlin – Schiller. Bielefeld 2000, hier S. 176.

8 Dieter Henrich: Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 11 (1957), S. 527-547, hier S. 529, betont den Gewinn von Schillers hybridem Versuch, „durch die Konsequenz einer überkommenen Systematik die Einsicht in Phänomene hindurchzuführen und festzuhalten, die eben für dieses System ein ungelöstes und unlösbares Problem darstellen, und somit, zwar in ihm selbst verbleibend, doch unüberhörbar über es hinausweisen.“

9 So etwa Carsten Zelle: Von der Ästhetik des Geschmacks zur Ästhetik des Schönen. In: Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820. Epoche im Überblick. Hrsg. von Horst Albert Glaser und György M. Vayda. Amsterdam, Philadelphia 2001, S. 371-397, hier S. 374.

10 Hans Mayer: Schillers Ästhetik und die Revolution (Der Moralist und das Spiel) [1966]. In: Ders.: Das unglückliche Bewußtsein. Zur deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Heine. Frankfurt a. M. 1986, S. 292-314, hier S. 300 und 309.

Denn keineswegs, so wird zu zeigen sein, „weicht [Schiller] hier, wie so oft in seinen theoretischen Abhandlungen, praktischen Fragen aus“.¹¹ Bei genauerer Betrachtung zielt das Verdikt der Praxisferne gerade ins Leere: denn schon die Kallias-Briefe spannen, wie es dann 1794 heißen wird, eine „Brücke zu der poetischen production,“¹² mehr noch: die *Poetik* des Schönen ist nicht nur Fluchtpunkt der Argumentation (in der sog. Beilage „Über das Schöne der Kunst“), sondern bildet zugleich deren Substrat und Tiefenschicht. In der folgenden Lektüre der Kallias-Briefe soll daher nicht erneut Schillers „verunglückte Deduktion“¹³ des Schönen in ihrem scheinbar unvermeidlichen Scheitern nachvollzogen werden. Vielmehr kann eine sorgfältige Mikroanalyse begrifflich-struktureller Ambivalenzen die konkreten, d. h. *poetologischen* Impulse der Schillerschen Reflexion freilegen. Anzusetzen ist also bei Schillers notorischer, bereits von Fichte gerügter Videutigkeit¹⁴ bzw., positiv gewendet, „Bedeutungsfülle“.¹⁵ Mit Hans Blumenberg bieten sich solche unabgeholten semantischen Potentiale in Konzepten wie ‚Objektivität‘, ‚Natur‘, ‚Erscheinung‘ oder ‚Medium‘ einer ‚metaphorologischen‘ Lesart an, die jene verborgenen „Sinnhorizonte und Sichtweisen“ aufscheinen läßt, die das poetologische Substrat für Schillers Kallistik bilden.¹⁶

Zwei kommunizierende Felder solcher Übertragung sollen exemplarisch erschlossen werden: Zunächst (1.) ist zu zeigen, wie die Bestimmung der Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung“ durch *translatio* aus der Sphäre des Dramatischen, konkret: aus Schillers Dramenpoetik und dem Konzept des Erhabenen abgeleitet ist. Sodann (2.) soll nachvollzogen werden, wie der Terminus „Erscheinung“ in den Kallias-Briefen zwischen seinen semantischen Polen Phänomen, Epiphanie und Schein changiert – mit Folgen für die „Metakinetik“ der Argumentation.¹⁷ Eine solche metaphorologische Lesart führt ins Zentrum der Schillerschen Gedankenbewegung, indem sie die grundierende Kohärenz hervortreten läßt, die dem Korpus der Kallias-Briefe, insbesondere aber deren Verhältnis zur abschließenden *Beilage* über „Das Schöne der Kunst“ hartnäckig abgesprochen wurde. Es ist dies, so könnte man postulieren, eine Kohärenz im Metaphorischen. Von solcher Warte aus gelesen enthalten die Kallias-Briefe nicht nur eine Theorie der Projektion,¹⁸ sondern auch und vor allem eine Theorie des Scheins

11 Ulrike Rainer: Schillers Prosa. Poetologie und Praxis. Berlin 1988, S. 35.

12 An Christian Gottfried Körner, 12. September 1794. NA, Bd. 27, S. 46.

13 Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Hrsg. von Klaus L. Berghahn. München 1973, S. 22.

14 Olive Sayce: Das Problem der Vieldeutigkeit in Schillers ästhetischer Terminologie. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 6 (1962), S. 149-177.

15 Ebd., S. 176 f.

16 Vgl. Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie (1960). Frankfurt a. M. 1998, S. 92 ff.

17 Ebd., S. 13.

18 Vgl. den Beitrag von Wolfgang Riedel in diesem Band.

und der ästhetischen Illusion.¹⁹ Dieser Schein ist hier noch uneingeschränkt als Telos der Kunst (*jeder Kunst*) verstanden: als sinnliche Unmittelbarkeit und Präsenz, nicht als „armseliger Gauklerbetrug“ und gemeiner „Naturalism“, als den ihn die Vorrede zur „Braut von Messina“, das Manifest von Schillers reifer Ästhetik, verurteilt wird.²⁰ Wird die Frage des ästhetischen Scheins in den ersten Kallias-Briefen als Zentrum des Schönen entdeckt, so rückt in der *Beilage* die nach seiner artistischen, insbesondere poetischen Erzeugung in den Mittelpunkt. Die Theorie des „Schönen“ im allgemeinen verengt sich hier auf die Frage nach der „Schönheit der poetischen Darstellung“. Aus „Freiheit in der Erscheinung“ wird über „Natur in der Kunstmäßigkeit“²¹ (bzw. „Freiheit in der Technik“) schließlich „Freiheit der Darstellung“,²² die dichtungsspezifisch bestimmt wird als „freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache“.²³ Schiller entwickelt hier eine Sprachtheorie, die eingebettet ist in eine integrale Theorie der Darstellung und der Repräsentation (als *conditio sine qua non* wie als Ärgernis jedweder ästhetischen Mitteilung).²⁴ Im (3.) und letzten Abschnitt wird zu zeigen sein, wie Schiller dabei als einer der ersten den Medienbegriff als *Terminus technicus* aus der Sphäre von Optik, Physik und Medizin auf die Vermittlungsleistung des Kunstwerkes überträgt – eine *translatio*, die wiederum eine metaphorologische Analyse nahelegt.

2. Metapher

Zunächst aber ein Wort zur Genealogie von Schillers Projektions- und Übertragungsverfahren: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung“ – zu dieser in der

19 Vgl. Elizabeth M. Wilkinson: Schiller's Concept of *Schein* in the Light of Recent Aesthetics. In: *The German Quarterly* 28 (1955), S. 219-227 (ohne Hinweis auf die Kallias-Briefe); Wolfgang Ranke: Dichtung unter Bedingungen der Reflexion. Interpretationen zu Schillers philosophischer Poetik und ihren Auswirkungen im 'Wallenstein'. Würzburg 1990, S. 104-125.

20 SW, Bd. 2, S. 818.

21 SW, Bd. 5, S. 411.

22 Ebd., S. 426.

23 Ebd., S. 433. Das Konzept der 'freien Selbsthandlung' hatte Schiller bereits eingehend in seiner *Ästhetischen Vorlesung* diskutiert. Vgl. Nachschrift ebd., S. 1037: „Dargestellte freie Selbsthandlung in der Natur durch die Sprache ist Schönheit in der Dichtkunst.“

24 Zusammenfassend zur Schillerschen Sprachtheorie Matthijs Jolles: Dichtkunst und Lebenskunst. Studien zum Problem der Sprache bei Friedrich Schiller. Hrsg. von Arthur Groos. Bonn 1980; Bernd Bräutigam: 'Generalisierte Individualität'. Eine Formel für Schillers philosophische Prosa. In: „Die in dem alten Haus der Sprache wohnen“. Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte. Helmut Arntzen zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Eckehard Czucka. Münster 1991, S. 147-158. Vgl. auch den Beitrag von Dirk Oschmann in diesem Band.

„Ästhetischen Vorlesung“ erarbeiteten Definition²⁵ gelangt Schiller im Kallias-Brief vom 8. Februar 1793. Es geht zunächst auf den Spuren Kants um das „Verhältnis des Schönen zur Vernunft“. Schiller verweist die Schönheit nicht in das Gebiet der „theoretischen“, sondern in das der „praktischen Vernunft“.²⁶ Im Anschluß an Kants Bestimmung der praktischen Vernunft in der „Kritik der reinen Vernunft“ leitet Schiller durch Analogie seine Forderung nach der Autonomie des Schönen ab. Der praktischen Vernunft entsprechen heißt, „durch sich selbst bestimmt sein, autonomisch bestimmt sein“.²⁷ Die Autonomie des Schönen in den Kallias-Briefen hat damit, so könnte man sagen, den Status einer *metaphora continuata*. Denn „reine Selbstbestimmung“ kommt im strengen und eigentlichen Sinne nur „Vernunftwesen“ zu; „entdeckt“ jedoch, so Schiller, „die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben [...] *Freiheitähnlichkeit* oder kurzweg *Freiheit* zu“,²⁸ sie „leiht dem Gegenstände [...] ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen, einen Willen“.²⁹ Diese „Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft“ könne jedoch, da „nichts frei sein kann als das Übersinnliche“, niemals „Freiheit in der Tat“ (also 'eigentliche', echte Freiheit), „sondern bloß *Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung sein*.“ Schönheit ist mithin – so der Schlußpunkt der Ableitung – „nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung“.³⁰

Schillers Deduktion schließt, auch das ist bekannt, an den berühmten § 59 der „Kritik der Urteilskraft“ an – und dies sachlich wie methodologisch: Schiller folgt (1.) Kants Anregung, das Prinzip der praktischen Vernunft in die Sphäre des ästhetischen Urteils zu übertragen: „das Schöne“, so hatte Kant statuiert, „ist das Symbol des Sittlich-Guten“. Ebenso entscheidend ist jedoch (2.) die methodische Voraussetzung dieser Übertragung, die Kant mit der rhetorischen Figur der „Hypotypose“ (lat. *exhibitio* oder *subiectio sub adspectum*; dt. „Versinnlichung“, „Darstellung“) verbindet: Begriffen oder Ideen, denen „keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann“, wird „symbolisch“ eine solche „korrespondierende Anschauung“ unterlegt: sei es durch „Worte“ oder „sichtbare (algebraische, selbst mimische) Zeichen“.³¹ Das hier skizzierte Analogieverfahren steht im Horizont zweier rhetorischer Figuren: der Metapher und der *Enargeia/evidentia*. Letztere firmiert in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts unter dem noch nicht verblaßten Terminus der „Darstellung“ als einer Versinnlichungsoperation mit vor allem poetischer Relevanz.³² Auf den Aspekt der Metapher, die Kant in § 59 im Sprach-

25 SW, Bd. 5, S. 1040.

26 Ebd., S. 398.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 400.

29 Ebd., S. 399.

30 Ebd., S. 400.

31 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft § 59 (wie Anm. 3), S. 459.

32 So etwa Klopstock in seinem Dialogessay „Von der Darstellung“. In: Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften. Hrsg.

gebrauch der Zeit als 'Symbol' bezeichnet,³³ hat wiederum Hans Blumenberg in der „Einleitung seiner Paradigmen zu einer Metaphorologie“ hingewiesen.³⁴

An Kants hellsichtigem Entwurf einer Metaphorologie in philosophischer Absicht schließen die Kallias-Briefe nun in doppelter Weise an: Schiller rezipiert Kant hier als Erkenntnis- und als Sprachkritiker, als Metaphorologen *avant la lettre*. Im Kern nämlich ist Schillers Übertragung der Kantischen Symboltheorie ihrerseits Theorie der Übertragung, d. h. der Metapher – genauer: der durchgestrichenen Metapher: Die Schönheitsdefinition – „Freiheit in der Erscheinung – entspricht in ihrer Struktur nämlich präzise dem, was Blumenberg als 'absolute Metapher(n)' bezeichnen würde, 'Übertragungen' also, die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen“.³⁵ Der Begriff der „Freiheit“ steht in ihr *metaphorice* für eine namen- und begrifflose Qualität des schönen (bzw. als schön empfundenen) Objekts, der nur auf dem Weg der *translatio* beizukommen scheint. Man könnte in Anlehnung an die Theologie von einer negativen Kallistik sprechen, einer *Kallistik qua Katachrese*. Diese Strategie des Uneigentlichen ist Schiller selbst durchaus bewußt: Er konzidiert, daß seine Herleitung eines „höhere[n] Prinzip[s] des Schönen durch den Gebrauch der bildlichen Ausdrücke Bestimmtheit und Klarheit“ eingebüßt habe. Nur durch solche „Analogien mit gewissen gangbaren Bildern der Phantasie“ jedoch habe er sich einer vorläufigen Klärung entgegenschreiben können.³⁶ In besonderer Weise trifft dies für die Formel „Freiheit in der Erscheinung“ zu: Schiller tilgt an ihr den Index des Metaphorischen, indem er „Freiheitähnlichkeit“ – „kurzweg“ (wie es heißt) – mit „Freiheit“ identifiziert.³⁷ Dies hat Folgen für die gesamte Argumentation, deren Pointe ja darauf zielt, das metaphorische „als ob“ im Verfahren ästhetischer Projektion vergessen zu lassen, den Schein-Charakter der Übertragung von der „Sittlichkeit“ auf die „Schönheit“ (und ihrer Gegenübertragung) zu tilgen und zu dissimulieren.

von Winfried Menninghaus. Frankfurt a. M. 1989, S. 167-173. Grundlegend zu diesem Problemkreis Inka Mülder-Bach: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der 'Darstellung' im 18. Jahrhundert. München 1998.

33 Zur Schillerschen Symboltheorie zusammenfassend Peter-André Alt: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995, S. 599-623; weiterhin Klaus L. Berghahn: Zu Schillers Symbolbegriff. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 70 (1978), Nr. 4, S. 392-398; Bengt Algot Sørensen: Die 'zarte Differenz'. Symbol und Allegorie in der ästhetischen Diskussion zwischen Schiller und Goethe. In: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978. Hrsg. von Walter Haug. Stuttgart 1979, S. 632-641.

34 Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie (wie Anm. 16), S. 12 verweist ausdrücklich auf § 59 der „Kritik der Urteilskraft“.

35 Ebd., S. 10.

36 Briefwechsel zwischen Schiller und Körner (wie Anm. 13), S. 164. Im Kallias-Brief vom 18. Februar wiederum wird darauf hingewiesen, daß „der Begriff der Schönheit doch auch im uneigentlichen Sinn auf das Moralische angewendet“ werde. SW, Bd. 5, S. 404.

37 Ebd., S. 400.

3. Dramatik und Kallistik

Die grundlegende metaphorische Operation der Kallias-Briefe lautet entsprechend: man betrachte (unbewegte) Dinge wie (handelnde) Personen und – so zu ergänzen – vergesse im Betrachten das Uneigentliche dieses metaphorischen Blicks. Nun ist „Handlung“ (oder „freie Selbsthandlung“) nicht nur – in philosophischer (d. h. Kantscher) Perspektive – zentrale Forderung der praktischen Vernunft, sondern zugleich – in Aristotelischer Tradition – Zentrum der Poetik, näherhin der Dramenpoetik, sofern diese auf die „Nachahmung handelnder Menschen“ (1448 a) festgelegt ist. Dies bleibt nicht ohne Rückwirkung auf die Theoriebildung der Kallias-Briefe, deren dramenpoetischem „Sinnhorizont“ eine erste metaphorologische Überlegung gelten soll. Denn beide Komponenten der Schönheitsdefinition – „Freiheit“ so gut wie „Erscheinung“ – verdanken sich einem Denken in Kategorien des Dramatischen, einer Transformation (statischer) Wirklichkeit in das „immer wechselnde [...] Drama“ der Natur, wie es in der Matthison-Rezension in der Kontinuität der Problemstellung heißt.³⁸ Verweist der Aspekt der Freiheit auf Schillers dramenpoetische Überlegungen zum Erhabenen wie auf die anthropologische Bestimmung der Würde als „Ausdruck einer erhabenen Gesinnung“,³⁹ so der Pol der Erscheinung auf die sinnliche Präsenz des dramatischen Spiels, die theatralische Illusion. Die Kallias-Briefe zeigen dabei Schillers „doppelte Ästhetik“⁴⁰ gleichsam in statu nascendi: Was bereits in „Über Anmut und Würde“ komplementär auseinandertritt – das Schöne und das Erhabene –, ist in den Kallias-Briefen vorerst noch verschränkt. Hat sich nämlich Schiller einmal dazu entschlossen, Dinge wie Personen zu behandeln und ihnen analog Willen und Autonomie zuzuschreiben, so ist es nur ein kurzer Schritt, auch sprachlich, d. h. metaphorisch den „Sieg“ der Form über den Stoff mit dem des Geistes über den Körper zu identifizieren und in die Sprachfiguren des Erhabenen zu kleiden. So ist immer wieder, unter ausdrücklichem Hinweis auf das Uneigentliche der Rede („gleichsam“) von Ringen und Widerstand, von Freiheit und Entfesselung der „Person“, d. h. des „Wesens“ eines Gegenstandes⁴¹ aus physischer Not die Rede: „Frei und siegend“, heißt es etwa im triumphalen Finale der Kallias-Briefe, „muß das Dargestellte aus dem Darstellenden hervorscheinen“.⁴² An dieser Triumphalsemantik des Schönen zeichnet sich deutlich Schillers metaphorische Operation in den Kallias-Briefen ab. Das Schöne wird aus dem

38 Ebd., S. 1002.

39 Ebd., S. 470.

40 Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart u. a. 1995.

41 SW, Bd. 5, S. 411: „Es ist gleichsam die Person des Dings, wodurch es von allen andern Dingen, die nicht seiner Art sind, unterschieden wird.“

42 Ebd., S. 433.

Erhabenen, die (allgemeine) Ästhetik aus der (spezifischen) Poetik des Dramas abgeleitet, das Schöne ist das Erhabene, könnte man sagen.⁴³ Denn was in den Kallias-Briefen zur Bestimmung des Schönen wird, seine Autonomie, negativ formuliert sein „Nichtvonaußenbestimmtsein“,⁴⁴ das war in Schriften wie „Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen“ und „Über die tragische Kunst“ (beide aus dem Jahr 1792) längst als Ziel der Dramenpoetik angelegt. Kunst, heißt es da, bringt die Autonomie des Vernunftwesens Mensch, „unser intelligibles Selbst“⁴⁵ zur Erscheinung, sie ist (mit einer späteren Formulierung aus „Über das Pathetische“) „indirekte Darstellung des Übersinnlichen“.⁴⁶ „Je furchtbarer die Gegner“, heißt es im Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ (1792), „desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen.“⁴⁷ Dramenpoetik und Kallistik haben ihr gemeinsames Zentrum in einer Theorie des Erhabenen, die Schiller noch im selben Jahr 1793 anthropologisch (im Essay „Über Anmut und Würde“) wie gattungspoetisch (im Essay „Über das Pathetische“) fortführen wird. Steht hinter dem Aspekt der *Freiheit* die Figur des Erhabenen, so läßt sich auch der Pol der *Erscheinung* nahtlos an mediologische und gattungstypologische Reflexionen der Schillerschen Tragödienpoetik anschließen. Erscheinung meint hier nicht nur *phänomenon*, sondern eben auch Epiphanie und (aus der Sicht des Betrachters) Vision.⁴⁸ Im schönen Gegenstand ereignet sich, folgt man Schillers Metaphorik, die Epiphanie seiner immateriellen „Person“, „Idee“ oder „Form“, diese scheint „freiwillig und absichtslos aus sich selbst hervorzuspringen“.⁴⁹ Ein andermal ist davon die Rede, daß das schöne Objekt durch den „Widerstand“ seiner Materialität hindurch „leuchtet“, daß es „aus dem Darstellenden“ [d. h. den Kunst-Medien] „hervorscheint“⁵⁰ und sich auf diese Weise der Anschauung, wie es heißt, „offenbart“.⁵¹

Man könnte nun solche visionären Bildformeln mit dem Hinweis auf Schillers notorische Vermischung von poetischer und philosophischer Sprache, späterhin (im Aufsatz „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“)

43 Darauf weist bereits Wolfgang Dising: Ästhetische Form (wie Anm. 1), S. 209 en passant hin.

44 SW, Bd. 5, S. 402.

45 Ebd., S. 501 („Vom Erhabenen“).

46 Ebd., S. 518.

47 Ebd., S. 364.

48 Herbert Herring: Erscheinung. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 2 (1972), Sp. 724-726.

49 SW, Bd. 5, S. 420.

50 Ebd., S. 433.

51 Ebd., S. 401: „Die Freiheit in der Erscheinung ist also nichts anders als die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart.“ Schillers Kallias-Briefe stehen also in der Linie einer Reflexion über die „Plötzlichkeits-Struktur“ des Ästhetischen, die Karl Heinz Bohrer nachgezogen hat (K. H. B.: Plötzlichkeit. Frankfurt a. M. 1981, S. 8).

geadelt zum Konzept der „schönen Diktion“, leichtin abtun.⁵² Die Semantik des Scheinens und Erscheinens weist jedoch geradezu den Weg ins ästhetische wie poetologische Nervenzentrum der Kallias-Briefe. Denn im Bestreben, die Bestimmung des Schönen als „Freiheit in der Erscheinung“ näher zu explizieren, muß Schiller bewußt geworden sein, daß der für das Kunstschöne *eigentlich* entscheidende Term weniger „Freiheit“ als „Erscheinung“ war. „Erscheinung“ hatte sich auf „Schein“ zu reimen.⁵³ Faßt man diese semantische Bewegung ins Auge, so erklärt und verflüchtigt sich zugleich der vermeintlich abrupte Neueinsatz der *Beilage* zum letzten Kallias-Brief vom 28. Februar. Die *Beilage* ist nämlich nichts anderes als die produktionsästhetische Antwort auf die rezeptionsästhetische Wendung der vorausliegenden Briefe von der Erscheinung zum Schein. War „Erscheinung“ zunächst (im Sinne Kants und der zeitgenössischen Sprachregelung) bloßer Terminus für die Phänomene der sicht- und wahrnehmbaren Welt, so verschiebt ihn Schiller mehr und mehr in Richtung des ästhetischen Scheins. Aufgabe der Kunst ist es, wie in der *Beilage* auseinandergesetzt wird, diesen Schein der Freiheit zu erzeugen. Damit verschiebt sich am Ende der Kallias-Briefe die *Objekt-* zu einer *Medienästhetik* im eigentlichen Sinne, welche – und das war neu gegenüber Kant – die Materialität des ästhetischen Mediums bzw. die Medialität des Ästhetischen *als solche* bewußt machte, auch wenn diese vorerst nur als Widerstand und „Fessel“ in den Blick treten konnte.⁵⁴ Die Kallias-Briefe durchlaufen so eine Bahn von der Theorie der Urteilskraft zu Fragen der *Mimesis* (in ihrem diffizilen Verhältnis zur *enargeia*), zum Problem der Täuschung und der Illusion. Die semiotische Transformation des Autonomiegedankens in den Kallias-Briefen, auf die in der Forschung verschiedentlich hingewiesen wurde, hat in dieser unterschätzten Genealogie ihren Ursprung: Sie verweist nicht nur *voraus* auf Charles Sanders Peirce,⁵⁵ sondern auch und vor allem *zurück* auf die Semiotik des 18. Jahrhunderts.⁵⁶

52 SW, Bd. 5, S. 676.

53 Ebd., S. 410 spricht er daher vom „Schein der Freiheit“; ebd., S. 420: „Schein von Freiwilligkeit“; letztere Formulierung bestimmt (ebd., S. 477) auch die 'Anmut'.

54 Ebd., S. 433.

55 Karl-Otto Apel: Von Kant zu Peirce: Die semiotische Transformation der Transzendentalen Logik. In: Transformation der Philosophie. Bd. II: Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt a. M. 1973, S. 157-177; Karl Menges: Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 181-199; Kathinka Huebner: Die Kallias-Briefe von Friedrich Schiller – eine Analyse des Kunstschönen. Eine Darstellung der Kunsttheorie Friedrich Schillers mit semiotischen Mitteln. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 7 (1977), H. 27/28, S. 173-187.

56 Grundlegend David E. Wellbery: *Lessing's Laokoon*. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason. Cambridge, London, New York 1984.

4. Darstellung und Schein

Wir sind damit bei der Beilage zum Kallias-Brief vom 28. Februar mit dem Titel „Das Schöne der Kunst“ angelangt. Sie stellt, wie gesagt, mit ihrer Theorie der Darstellung der Analytik des Schönen eine Poetik des schönen Scheins gegenüber. Zunächst zu Stellung und Kontext innerhalb des Briefwechsels. Bereits im dritten Kallias-Brief vom 23. Februar war Schiller auf den schwierigen Status des Kunst- gegenüber dem Naturschönen zu sprechen gekommen: „Wenn die Form mit der Existenz des Dinges zusammen eins machen muß, um Schönheit hervorzubringen“, so hatte er einen Einwand seines Briefpartners Körner fingiert, „wo bleiben die Schönheiten der Kunst, welche diese Heautonomie niemals haben können?“ Schiller verspricht, er wolle „darauf antworten, wenn wir erst zu dem Schönen der Kunst gekommen sind, denn dieses erfordert ein ganz eigenes Kapitel“.⁵⁷

Die *Beilage* zum letzten Kallias-Brief vom 28. Februar 1793 trägt dieses Kapitel nach und stellt sich der im Zitatkontext erhobenen Forderung, „daß auch die Formen der Kunst mit der Existenz des Geformten *eins* ausmachen müssen“, eine Forderung, die indes nie vollständig realisiert werden kann, sofern, wie Schiller unter Hinweis auf die Plastik betont, „die menschliche Form an einem Marmor immer zufällig bleibt“.⁵⁸ Die *Beilage* nun greift Problem wie Beispiel auf und stellt an ihm die grundsätzliche Frage nach der künstlerischen Repräsentation von Wirklichkeit (d. h. schöner Wirklichkeit): Wie kann ein Gegenstand „frei“, d. h. selbstbestimmt erscheinen, da er „nicht in Person, sondern durch einen Repräsentanten sich vorstellt“?⁵⁹ Das „Kunstschöne ist nicht die Natur selbst, sondern nur eine Nachahmung derselben in einem *Medium*, das von dem *Nachgeahmten* ganz verschieden ist“. Die Gefahr der „Heteronomie“ liegt somit nicht mehr (wie zuvor) im Gegenstand selbst begründet, sondern im Verhältnis des Gegenstands zu seiner Nachahmung bzw. Darstellung. Mit Kant stellt Schiller fest: „Das Schöne der Kunst ist eine schöne Vorstellung von einem Dinge“,⁶⁰ oder produktionsästhetisch gewendet: Schönheit ist nicht Eigenschaft eines Dinges (seiner Natur), sondern seiner *Darstellung*. Soll das „Geschmacksurteil völlig rein“ sein, muß von „Wert“ und „Stoff“ des Objektes selbst „ganz und gar [...] abstrahiert werden“. „Mag es sein, was es will!“ – ruft Schiller aus.⁶¹ Unter dieser Prämisse kann das Schöne auch an einem Gefäß, einem Rock und anderen Alltagsgegenständen erscheinen. Die Sphäre des Schönen wird universal, bis sie potentiell auch den ‚gemeinen‘ oder sogar häßlichen Gegenstand einschließen kann, auch wenn Schiller

57 SW, Bd. 5, S. 416.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 427.

60 Ebd., S. 426.

61 Ebd., S. 401.

bei dieser Konsequenz einer radikalen Mimesisästhetik (die sich bekanntlich auf Aristoteles berufen kann) instinktiv zurückschreckt. Gegen die Tendenz seines formalistischen Schönheitsbegriffs, demzufolge „Schönheit an keiner Materie haftet, sondern bloß in der Behandlung besteht“,⁶² will er den Künstler doch auf beide Seiten des Kunstschönen – die des Stoffes und die der Form – verpflichten. Über Kant hinausgehend fordert er: „Das Idealschöne, könnte man hinzufügen, ist eine schöne Vorstellung von einem schönen Ding“,⁶³ gleichsam Schönheit in Potenz.

Wie bestimmt sich nun konkret die Forderung nach „Freiheit der Darstellung“? Ihre wesentliche Voraussetzung ist, daß der darzustellende Gegenstand „der Einbildungskraft als durch sich selbst bestimmt vorgehalten wird“.⁶⁴ Freie Darstellung zielt auf Freiheit von den Schlacken der künstlerischen Repräsentation. Sie muß den Gegenstand selbst zur Erscheinung bringen, ihn in der Kunst gleichsam verdoppeln. Der „schöne Baum“ etwa oder die „schöne Landschaft“ werden „rein“, d. h. ohne entstellende technische Bedingtheiten und „Härte[n]“ in der „Zeichnung“ repräsentiert. Solche Härten ergeben sich für Schiller aus der Tatsache, daß der Gegenstand „durch einen ihm ganz unähnlichen Stoff geführt“ wird.⁶⁵ Sowohl die Natur des Stoffes als auch die des Künstlers interferieren mit der „Natur des Gegenstandes“, mischen ihr potentiell ästhetische Heteronomie bei, tun seiner individuellen „Persönlichkeit“ „Gewalt“ an. Das Schöne der Kunst erscheint daher nur dort, wo „bloß die Natur des Nachgeahmten“ (nicht etwa die Spuren des Materials oder des Arbeitsvorganges selbst) sichtbar wird.⁶⁶ Der „Stoff (die Natur des Nachahmenden)“ muß, wie es heißt, „in der Form (des Nachgeahmten)“ untergehen.

Als Beispiel für die Selbstverleugnung der Kunst gilt Schiller immer wieder der Marmor der antiken Statue. Die Illusion wird zerstört, sobald die „Marmoratur, welche hart und spröde ist“ über die „Natur des Fleisches, welches biegsam und weich ist“, siegt.⁶⁷ Mit den Bestimmungen Schwere und Härte benennt Schiller zwei bereits im Hauptkorpus der Briefe diskutierte Heteronomie-Prinzipien, die Schönheit negativ bestimmen.⁶⁸ Die Kategorie Härte läßt nicht nur grundsätzlich die Plastik als Modell und Folie durchscheinen, bei aller Abstraktion der Gedankenführung bleibt auch der konkrete Bezugspunkt erkennbar: Schillers klassizistisches Manifest, der „Brief eines reisenden Dänen“ (1785). Schon dort fällt, auf den Farnesischen Herkules bezogen, die anerkennende Frage, wer „den starren, widerstrebenden Stein in so weiche, so geschmeidige Fleischmassen hinge-

62 Ebd., S. 424.

63 Ebd., S. 426.

64 Ebd., S. 427.

65 Ebd.

66 Ebd., S. 428.

67 Ebd.

68 Vgl. ebd., S. 402.

gossen“ habe.⁶⁹ Eingangs ist sogar vom „Triumph einer Menschenhand über die hartnäckige Gegenwehr der Natur“ die Rede.⁷⁰ Ein gründlicher Vergleich beider Texte könnte zeigen, wie sehr Schillers „Philosophie des Marmors“⁷¹ die Ekphrasen des Mannheimer Antikensaales eine gute Dekade zuvor voraussetzt. Das Transparenzideal der *Beilage* ist hier bereits voll angelegt. Schon im Protokoll des Mannheimer Musentempels ist Schiller sensibel für technische Heteronomien, etwa den „fehlerhaften Abguß einer Antinous-Statue“. Schon hier durchdringt der Blick die Materialität des Stoffes oder bricht sich an Details und „Härte[n]“ der artistischen Faktur. Die „Wahrheit“ der Darstellung, etwa des Farnesischen Herkules, halte sogar der „strengste[n] Prüfung des Anatomikers“ (also Schillers eigenem medizinischen Blick) stand.⁷² Das Klassische ist das Transparente und Präzise, das Im-Mediate. Das Exemplarische der griechischen Kunst liegt darin, daß sie alles Technische und Kunstmäßige an der Kunst verschwinden läßt, mit den Worten der Kallias-Briefe: „der Marmor *scheint* ein Mensch“, auch wenn er „in der Wirklichkeit, Marmor“ bleibt.⁷³ Durch die „Härte“ des Marmors hindurch sieht Schiller den antiken Menschen, „meine Phantasie leiht dem Kolossen Bewegung“ oder, wie es wie es im Anschluß an Lessings „Laokoon“ heißt, „meine Einbildung vollendet das Gemälde“.⁷⁴ Der Gang durch den „Tempel der Kunst“ wird so zur Epiphanie, der *Schein* zur *Erscheinung*. „Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor Deinem Auge wegzustreifen“, heißt es eingangs der Beschreibungen. „Du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern“.⁷⁵ „Leichtigkeit“ und „Freiheit“ erscheinen bereits hier als höchste Tugenden der Kunst, die „Statue schwebt“, wie Schiller über den vatikanischen Apoll sagt. Die *moralische* Autonomie spiegelt sich schon hier in der ästhetischen, Schiller überträgt das Erhabene des *Inhalts* (Laokoons Ringen mit der Schlange) auf seine *Darstellung* (das Ringen der Form mit dem Stoff). Wie sich

69 Ebd., S. 880.

70 Ebd., S. 879.

71 Helmut Pfotenhauer: Rückwärtsgewandte Moderne. Der Klassizismus in den ästhetischen Schriften Schillers In: Würzburger Schiller-Vorträge 2005. Hrsg. von Jörg Robert. Würzburg 2006. Vgl. Helmut Pfotenhauer: Anthropologische Ästhetik und Kritik der ästhetischen Urteilskraft oder Herder, Schiller, die antike Plastik und Seitenblicke auf Kant. In: Ders.: Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik. Tübingen 1991, S. 201-220.

72 SW, Bd. 5, S. 880.

73 Ebd., S. 429.

74 Ebd., S. 879. Vgl. Lessing: Laokoon (Kap. III): „Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.“ Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Hrsg. von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirnding und Jörg Schönert. 8 Bde. München 1970 ff. Bd. 6, S. 25 f.

75 SW, Bd. 5, S. 880.

Laokoon über das physische Leid erhebt, so seine Darstellung über die physische Dichte des Materials.

Die visionären Mannheimer Ekphrasen sind offenbar die konkrete ästhetisch-literarische Folie, vor der die Repräsentations- und Medientheorie der *Beilage* zu lesen ist. Dies betrifft zumal den Mediensprung vom Marmor ins Wort, d. h. die Frage der (Kunst-)Beschreibung oder Beschreibungskunst, die durch Winckelmanns Ekphrasen und Lessings semiotische Differenzierungen im „Laokoon“ als Genre neu in den Blick gerückt war.⁷⁶ Ihre fundierende Kategorie ist die „Anschaulichkeit“, *enargeia* oder *evidentia*, die, so Quintilians Definition, „nicht in erster Linie reden, sondern vielmehr das Geschehen anschaulich zeigen“ will.⁷⁷ Die Sprache gerät bei diesem Ziel durch ihre „Tendenz zum *Allgemeinen*“⁷⁸ in einen medien-spezifischen Nachteil gegenüber der bildenden Kunst, den Schiller über die Kallias-Periode hinaus nicht müde wird zu betonen.⁷⁹ Denn insbesondere für die Sprache gilt: Wo Zeichen (Begriffe) sind, muß Anschauung werden. In diesem Sinne stellt Schiller, den Faden der Kallias-Briefe wie der Mannheimer Ekphrasen aufnehmend, im Sommer 1793 im Essay „Über das Pathetische“ (Sommer 1793) fest: „In den Bildsäulen der Alten findet man diesen ästhetischen Grundsatz anschaulich gemacht, aber es ist schwer, den Eindruck, den der sinnlich lebendige Anblick macht, unter Begriffe zu bringen und durch Worte anzugeben.“⁸⁰ Sinnlichkeit, Anschaulichkeit, Lebendigkeit – damit ist umschrieben, was im 18. Jahrhundert im emphatischen Sinne „Darstellung“ gegenüber bloßer „Beschreibung“ genannt wird.

Nicht reden, sondern zeigen – dies beschreibt nicht nur Verfahren und Vorteil der bildenden Kunst, sondern auch des dramatischen Spiels gegenüber Erzählung und Monolog. Und tatsächlich: Mit der Forderung nach Anschaulichkeit und Lebendigkeit schließt der Schiller in der *Beilage* wiederum an dramenästhetische Überlegungen an, wie sie im Essay „Über die tragische Kunst“ (entstanden wohl Dezember 1791; publ. 1792) festgehalten sind. Ein gutes Jahr vor den Kallias-Briefen findet sich hier der zentrale Medienantagonismus der *Beilage* (mit samt dem Gegensatz von Darstellen und Beschreiben) vorbereitet in der Frage nach dem Verhältnis von (unmittelbarer) szenischer Darstellung und Handlung

76 Murray Krieger: Ekphrasis. The illusion of the natural sign. Baltimore u. a. Jahr 1992; Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Gottfried Boehm und Helmut Pfotenhauer. München 1995.

77 *Institutio oratoria* 6,32. Zum *evidentia*-Komplex vgl. Gottfried Willems: Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils. Tübingen 1989.

78 SW, Bd. 5, S. 432.

79 Z. B. in der Matthisson-Rezension (ebd., S. 1001): „Der Dichter nämlich befindet sich bei Kompositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachteil gegen den Maler, weil ein großer Teil des Effekts auf dem *simultanen* Eindruck des Ganzen beruhet, das er doch nicht anders als *sukzessiv* in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann.“

80 Ebd., S. 521; so schon im „Brief eines reisenden Dänen“ (bezogen auf den Laokoon): „Der Anblick selbst überwältigt alle Beschreibungskraft“ (ebd., S. 881).

gegenüber (mittelbarer) Erzählung auf der Bühne (in der Form von Botenbericht, Teichoskope, statischer Reflexionen etc.). Was hier als Ziel des Dramatikers gefordert wird – „unmittelbare lebendige Gegenwart und Versinnlichung“, mit einem Wort: Täuschung – wird ein Jahr später in den Kallias-Briefen zum Signum der poetischen Sprache *im allgemeinen*. „Ungleich stärker“, heißt es da, „affizieren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung und Beschreibung erfahren“.⁸¹ In den Kallias-Briefen wird Schiller dies (für die Kunst allgemein) als Vermittlung „durch die dritte Hand“ bezeichnen.⁸² Sie schlägt für die Sprache besonders nachteilig zu Buche, sind doch Worte nur „abstrakte Zeichen für Arten und Gattungen, niemals für Individuen“.⁸³ Dies gefährdet schon prinzipiell ihre Leistung, „den individuellsten Charakter der Dinge“, die „ganze objektive Eigentümlichkeit des Einzelnen“ zu vermitteln. Jeder sinnlich-konkrete Gegenstand („Individuum“) der Darstellung muß durch die Wortzeichen hindurch einen „sehr weiten Umweg nehmen, auf welchem es viel von seiner Lebendigkeit (sinnlicher Kraft) verliert.“⁸⁴ Was in den Kallias-Briefen als medienspezifisches Problem der Sprache beschrieben wird, ist innerhalb der Dramentheorie gattungsspezifisches Problem des narrativen „Stillstand[s] in der Handlung“.⁸⁵ Denn „bei der Erzählung [...] wird das Besondere erst zum Allgemeinen erhoben und aus diesem dann das Besondere erkannt“, durch diese „Operation des Verstandes“ wird dem „Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen“, ein Argument, das, auf die Sprache gewendet, beinahe wörtlich in der *Beilage* wiederkehrt. So verallgemeinert und abstrahiert Schiller auf dem Weg von der Dramentheorie zur Analytik des Kunstschönen seine medialen (an Aristoteles und Lessing anschließenden) Überlegungen: Die Charakteristik der szenischen Handlung (als Darstellung) geht in den Kallias-Briefen auf die bildende Kunst, der Part der Erzählung auf die Sprache (als Beschreibung) über. Die Dramatik lebt – damit kehren wir zu unserer Ausgangsthese zurück – in der Kallistik als poetologisches Substrat fort und wird in ihr ‘aufgehoben’.

81 Ebd., S. 383.

82 Ebd., S. 427 bzw. 432.

83 Ebd., S. 431.

84 Ebd., S. 432. Vorgeprägt sind solche Überlegungen schon in Schillers Lehrer Jacob Friedrich Abels „Rede, Über die Entstehung und die Kennzeichen großer Geister“ (die sog. ‚Genie-Rede‘): „Alles erscheint bey dem Genie in Concreto, keine einzelne Abstraction, wo es sich nicht die Individual=Begriffe darstellt, von dem sie abgezogen worden“. Jacob Friedrich Abel: Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773-1782). Mit Einleitung, Übersetzung, Kommentar und Bibliographie hrsg. von Wolfgang Riedel. Würzburg 1995, hier S. 210; dazu auch Wolfgang Riedels Kommentar (ebd., S. 545 zur Sprachtheorie Abels).

85 SW, Bd. 5, S. 383.

5. Die Sprache(n) der Kunst

Damit zu einer letzten metaphorologischen ‘Operation’, Schillers Übertragung des Medienbegriffs auf die Repräsentationsproblematik. Soll die Kunst ihr Ziel erreichen, „die ganze objektive Eigentümlichkeit des Einzelnen vorzustellen“, muß sie nicht nur objektiv, sondern geradezu *zum* Objektiv werden, das die Gegenstände in ihrer inneren Formstruktur durchscheinen läßt. Es ist nämlich keineswegs belanglos, wenn Schiller sich in der *Beilage* wiederholt und gezielt des Begriffs ‚Medium‘ zur Bezeichnung des materialen Relais‘ der Repräsentation bedient, auch wenn die Schiller-Forschung (im Bann der modernen Banalität des Medienbegriffs) dieser terminologischen Unterscheidung kaum Aufmerksamkeit geschenkt hat. Zu Unrecht: denn für Schiller und seine Zeitgenossen stellt der Terminus noch eine Übertragung im starken Sinne, eine erkenntnisleitende absolute Metapher dar. Die Kallias-Briefe markieren damit einen Initial- und Wendepunkt in der Geschichte des Medienbegriffs:⁸⁶ Schiller ist einer der ersten, wenn nicht *der* erste moderne Theoretiker, der (angeregt vielleicht durch Lessing und Herder) den aus der antiken Wahrnehmungslehre geläufigen Terminus *medium* (griech. μέσσοῦ) auf die Verhältnisse der Kunst überträgt, eine *translatio* von der (alten) ästhetischen zur (neuen) ästhetischen Bedeutung. Schiller, der Mediologe – auch diese Seite des „unterschätzten Theoretikers“ scheint noch zu entdecken.⁸⁷

Für unseren Zusammenhang ist die Frage nach der katalysatorischen Erkenntnisleistung der absoluten Metapher ‚Medium‘, ihrer, mit Blumenberg, „begrifflich nicht ablösbaren Aussagefunktion“,⁸⁸ entscheidend. Welchen Aspekt des Darstellungsprozesses beschreibt die Medienmetapher, der in der (aristotelischen) Dialektik von Stoff und Form unausgesprochen bleibt? Es ist das Problem der Repräsentation, die Tatsache also, daß in der Kunst jeder „Gegenstand durch die *dritte* Hand vor die Einbildungskraft gestellt“ wird,⁸⁹ ein Drittes und Mittleres freilich, das sich sogleich wieder auszulöschen hat, um den Blick auf den Gegenstand nicht einzutrüben oder einzufärben. Was Schiller mit einem auf Herder zurückgehenden Metapher als „Genius der Sprache“ charakterisiert,⁹⁰ wird mithilfe

86 Vgl. vorerst die philosophisch perspektivierte Studie von Stefan Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs. Hamburg 2002 (Archiv für Begriffsgeschichte Sonderheft 2002), die Schiller und den ‚literarischen‘ Medienbegriff nur sporadisch vermerkt und kommentiert.

87 Schillers Mediologie ist der zentrale Aspekt meiner Habilitationsschrift mit dem Arbeitstitel „*Commercium* und Kommunikation. Schillers anthropologische Ästhetik“.

88 Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie (wie Anm. 16), S. 10.

89 SW, Bd. 5, S. 427.

90 Im „Journal meiner Reise im Jahr 1769“ spricht Herder von der „Verschiedenheit des Genius der Sprache“. Johann Gottfried Herder: Werke. Hrsg. von Wolfgang Pross. 3 Bde. München, Wien 1984. Bd. 1, S. 436. Ebenso im 102. der „Briefe zu Beförderung der Humanität“: „Das mindeste Gefühl des Genius unsrer Sprache und unsrer Schriften zeigt et-

des Medienbegriffs zu einem *universale* der Kunst und der ästhetischen Kommunikation: Keine Mitteilung ohne Vermittlung, keine Mitteilung aber auch ohne störendes „Rauschen“, ohne die „Eigensinnigkeit“ des Mediums,⁹¹ das den apriorischen Rahmen jeder Mitteilung (bis hin zu McLuhans „the medium is the message“)⁹² vorgibt. Dieser Medienbegriff steht innerhalb von Schillers Werk in einer eigenen Genealogie, die auf den anthropologischen Bezugshorizont der ästhetischen Theorie verweist. Als *metaphora continuata* verdankt er sich einer Übertragung einerseits aus der Medizin, andererseits aus der Optik. Zunächst scheint Schiller auf das Problem der Repräsentation wie das der medialen Brechung von Sinnesdaten gleich welcher Art durch die ungelöste Frage nach dem *commercium mentis et corporis* gestoßen zu sein, das die frühe anthropologische Medizin des Karlsschülers durchzieht. Das Medium der Kallias-Briefe scheint dabei insbesondere präfiguriert in der „Mittelkraft-Hypothese“ der „Philosophie der Physiologie“, Schillers erster, nur fragmentarisch erhaltener medizinischer Dissertation. Denn nichts anderes als eine solche „Mittelkraft“ ist die Sprache als Medium, nichts anderes wiederum als Problem und Struktur der Repräsentation (mit all ihren störenden Interferenzen) steht bereits im Kontext der frühen Wahrnehmungspsychologie zur Diskussion. Schon hier gilt: „die ‚Mittelkraft‘ ist ‚Medium‘ und ‚Mittelding‘ zugleich“.⁹³

was anders von den uraltesten Zeiten her.“ Johann Gottfried Herder: Briefe zu Beförderung der Humanität. Hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt a. M. 1991 (Werke in 10 Bänden. Bd. 7), S. 553. Im sprachtheoretischen Diskurs um 1800 bezeichnet „Genius der Sprache“ die Grammatik und Idiomatik einer spezifischen Sprache, z. B. des Deutschen, Französischen oder Chinesischen (vgl. in diesem Sinne Wilhelm von Humboldts Brief an M. Abel-Rémusat Über die Natur grammatischer Formen im allgemeinen und über den Geist der chinesischen Sprache im besonderen. Hrsg. von Christoph Harbsmeier. Stuttgart-Bad Cannstatt 1979, der S. 17 synonym von der „Besonderheit der chinesischen Sprache“ im Unterschied namentlich zu den „klassischen Sprachen“ spricht). Die Wendung „Genius der Sprache“ oder „Le génie de la langue“ wird ferner, vom Französischen ausgehend, zur stehenden Bezeichnung für grammatisch-rhetorische Repertorien, Übungs- und Übersetzungswerke wie das wiederholt aufgelegte Lehrbuch von Jean Menudier: *Le Génie de la Langue Française: c'est à dire, Ses Propriétés, ses Elegances & ses Curiosités*. [Jena] 1685 oder Johann Renatus Wilhelm Beck: *Geist der Französischen Sprache oder Sammlung von Idiotismen, Sprüchwörtern, und auserlesenen Redensarten, die den Genius der französischen Sprache bezeichnen*. Leipzig 1796. Anders Schiller: Hier bezeichnet die Wendung den Mediencharakter der Sprache, d. h. jeder Sprache. Es ist, so könnte man den abschließenden Gedanken der *Beilage* zusammenführen, Sache des *Genies*, den *Genius* der Sprache zu überwinden. Zum gesamten Komplex Christiane Schlaps: *Der „Genius der Sprache“: Beleggeschichte und Typologie des Konzepts*. Diss. Heidelberg 1998 (Mikrofilm).

91 Stefan Hoffmann: *Geschichte des Medienbegriffs* (wie Anm. 86), S. 153.

92 Marshall McLuhan: *Das Medium ist die Botschaft*. Dresden 2001.

93 Wolfgang Riedel: *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der ‚Philosophischen Briefe‘*. Würzburg 1985, S. 100. Zur Ideengeschichte der Mittelkraft-Idee ebd., S. 75-100.

Ein weiterer, metaphorologisch zu erschließender Sinnhorizont des Medienbegriffs führt in das Feld von Optik bzw. Dioptrik. Dieses stellt, von der Forschung nahezu unbemerkt, einen kontinuierlichen metaphorischen Referenzbereich in Schillers Werk dar, der in den Kallias-Briefen kulminiert. Man könnte geradezu vom Refraktionstheoretiker, ja vom (negativen) Farbentheologen Schiller sprechen.⁹⁴ So stellt Schiller etwa im Kallias-Brief vom 4. Februar in einschlägigem dioptrischen Zusammenhang fest: „Ein gefärbter Körper wirft von der Oberfläche nur einen gewissen Teil der Lichtstrahlen zurück. Daß er *diesen* Teil in seiner Reinheit zurückwerfe, ist das Ziel der Kraft, welche das *Ganze* der Farbe begründet. Diese Kraft wird durch die Wirksamkeit heterogener Teile beschränkt. Daher das Schmutzige der Farben“.⁹⁵ Der optischen Metaphorik des Brennglases und der Sammellinse bedient sich Schiller bereits in der Bürger-Rezension: „Idealisierung“, heißt es da, stelle den Dichter vor die Notwendigkeit, „das Vortreffliche seines Gegenstandes [...] von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln“.⁹⁶ Kunst, verstanden im Sinne der Bürger-Rezension als „Idealisierung“,⁹⁷ wirkt wie Linse oder Brennglas, wie das Objektiv der *Camera obscura*. Sie ist (mindestens idealiter) ein *medium diaphanum* im Sinne der Aristotelischen Wahrnehmungstheorie.⁹⁸ Die Kallias-Briefe situieren sich damit in der Episteme des 18. Jahrhunderts, für die David Wellbery das Ideal vollkommener Zeichentransparenz ausgemacht hat, in Schillers Worten: das Hervorscheinen des Repräsentierten aus dem Repräsentierenden.⁹⁹

94 Im Sinne von Albrecht Schöne: *Goethes Farbentheologie*. München 1987. Vgl. dazu die Äußerung im Essay „Über den Gebrauch des Chors“: „In einer höhern Organisation darf der Stoff oder das Elementarische nicht mehr sichtbar sein, die chemische Farbe verschwindet in der feinen Carnation des Lebendigen“. SW, Bd. 2, S. 820.

95 Briefwechsel zwischen Schiller und Körner (wie Anm. 13), S. 156.

96 SW, Bd. 5, S. 979.

97 Ebd.

98 Wolfgang Welsch: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*. Stuttgart 1987. Dieser gesamte Kontext ist für Schiller noch völlig unentdeckt. Die grundlegende Studie von Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 2003 spart Schiller beinahe zur Gänze aus. Auf den „Geisterscher“ konzentriert sich Friedrich Kittler: *Laterna magica der Literatur: Schillers und Hoffmanns Medienstrategien*. in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 4 (1994), S. 219-237.

99 David E. Wellbery: *Lessing's Laokoon* (wie Anm. 56), S. 42: „Through progressive semiosis nature is recovered in the form of a completely transparent language that is equivalent to divine cognition“.