



Bitte verwenden Sie zur Zitation dieses Beitrags folgende Angaben:

Jens Szczepanski, „Die ästhetische Erziehung zur Freiheit“, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit*, Berlin 2006.

http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaeetze/szczepanski.pdf

Zum Inhaltsverzeichnis der Gesamtpublikation:

http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/

Auf einzelne Textstellen verweisen Sie am besten mittels der laufenden Absatznumerierungen.

Die ästhetische Erziehung zur Freiheit¹

Jens Szczepanski
szcze@rz.uni-potsdam.de

[1] Schillers Schriften beziehen ihr Interesse aus ihrer historischen Entstehungszeit – der sogenannten ‚Sattelzeit‘ –, in der sie gewissermaßen eine Scharnierfunktion innehaben zwischen der rationalistischen Aufklärung bis zu Kant und den großen idealistischen Systementwürfen Anfang des 19. Jahrhunderts. Auf den Idealismus hin verweisen bereits die beiden Tendenzen Schillers, einerseits das Kunstschöne in das Zentrum der ästhetischen Theorie zu stellen und andererseits in der ästhetischen Erfahrung des Subjekts für dieses ein auch für seine außerästhetische Gestalt konstitutives Moment auszumachen. In der und durch die ästhetische(n) Erfahrung soll sich das eine ganzheitliche Subjekt gründen, das den eigentlichen Menschen kennzeichnet. In ihm sind Geist und Sinnlichkeit gleichberechtigte Momente. Diese normativ erhobene Forderung, nach der das Subjekt nur dann ein ganzheitliches ist, wenn es Sinnlichkeit und Geist in sich aufhebt, verweist auf die bereits von Baumgarten und Kant vollzogene Kritik am Rationalismus, der das Subjekt wesentlich über seine geistigen Vermögen definierte und infolgedessen die Sinnlichkeit und den Körper als bloß verworren und undeutlich aus der philosophischen Vernunft und Wahrheit ausschloß. Gegen diese rationalistische Verkürzung des Menschen auf seine oberen Vermögen richtet sich die entstehende Ästhetik ja bekanntlich von Anfang – also von Baumgarten – an.

[2] Schiller übernimmt weitgehend das Vokabular und die Theorie Kants, allerdings nicht ohne beides umzudeuten und weiterzuentwickeln. Hier kann nicht der Ort sein, das zweifellos komplexe Verhältnis von Kant und Schiller zu reflek-

¹ Ich möchte mich bei den Mitgliedern der C-Gruppen AG des Sfb626 und insbesondere bei Marie-Christin Wilm und Michaela Schröder für Korrekturen, Anregungen und Kritik bedanken.

tieren.² Aber trotzdem läßt sich mit einem Blick feststellen, daß in den ästhetischen Reflexionen bei Schiller nicht mehr das Naturschöne im Zentrum steht, sondern – wie in der idealistischen Ästhetik – das Kunstschöne bzw. -erhabene.³ Dieser Tatbestand ist alles andere als kontingent, denn er hängt zusammen mit der von Schiller eingeführten oder veränderten Funktion des Ästhetischen für außerästhetische – z.B. politische – Zwecke. Ich möchte mich im folgenden näher mit dem Verhältnis des Ästhetischen und Politischen bei Schiller beschäftigen. Dabei werde ich versuchen, entgegen dem idealistischen Zug einer ästhetischen Subjektgründung dem Zusammenhang von ästhetischer Erfahrung und alltäglicher Subjektivität eine nichtmetaphysische Deutung zu geben. Beschränken muß sich dieser Aufsatz dabei hinsichtlich der verwendeten Textbasis. Ich werde daher meiner Argumentation vor allem den Text *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*⁴ von 1795 zugrundelegen.

[3] Schiller scheint aus noch zu erhellenden Gründen als Ausgangspunkt einer kritischen Revision der Geschichte und Reichweite dessen zu taugen, was man im 20. Jahrhundert dann ‚ästhetische Erfahrung‘ nennen wird. Dies betrifft insbesondere die funktionale Bestimmung der ästhetischen Differenz gerade unter Voraussetzung einer emphatisch eingeforderten Autonomie der Kunst (vgl. ÄE 582ff., 661ff.). Denn die Ästhetik bzw. die Erfahrung der Kunst vollzieht sich – oder soll sich zumindest vollziehen – unter Bezug auf deren moralisch-pädagogische Funktion. Es ist die Frage, ob diese Funktion dem Ästhetischen bloß äußerlich – und damit ideologisch – ist oder ob sie ein intrinsisches Merkmal der Kunsterfahrung bezeichnet. Jedenfalls verneint Schiller die Möglichkeit einer direkten Wirksamkeit der Kunst für moralische Zwecke im Namen ihrer Autonomie. Einerseits soll also die Erfahrung der Kunst etwas beweisen oder begründen (bei Schiller die Freiheit des Subjekts bzw. das Subjekt selbst), was selbst außerhalb des genuinen ästhetischen Feldes steht – das wäre ihre Heteronomie. Die schöne Kunst ist „Werkzeug“ einer „Verbesserung im Politischen“ (ÄE 582f.). Dem entgegen steht natürlich bei Schiller die emphatische Beschwörung einer autonom gedachten Kunst, *und nur als autonome Kunst kann diese überhaupt die ihr von Schiller zugedachte moralisch-politische-pädagogische Rolle spielen.*⁵ Genauer: es ist der ästhetische Schein, der die Autonomie der Kunst begründet, weil er nicht mehr wie der logische Schein täuscht, sondern seine Fiktionalität nicht leugnet (ÄE 661).⁶ Sich selbst widersprechend ist „der Begriff einer schönen

² Vgl. z.B. Paul de Man, „Kant and Schiller“, in ders., *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, London 1996, 129-162; Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt/M. 1989, 106-136.

³ Vgl. Friedrich Schiller, „Über das Erhabene“, in: ders., *Werke und Briefe*, hrsg. Klaus Harro Hilzinger, Frankfurt/M. 1992, Bd. 8: *Theoretische Schriften*, 839f.: „Nun stellt zwar schon die Natur für sich allein Objekte in Menge auf, an denen sich die Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabene üben könnte; aber der Mensch ist, wie in andern Fällen, so auch hier, von der zweiten Hand besser bedient als von der ersten, und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen, als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen. [...] [D]ie bildende Kunst [ist] völlig frei, weil sie von ihrem Gegenstand alle zufällige Schranken absondert, und läßt auch das Gemüt des Betrachters frei, weil sie nur den Schein und nicht die Wirklichkeit nachahmt.“ Die Kunst hat daher alle Vorteile der Natur, „ohne ihre Fesseln mit ihr zu teilen“.

⁴ Friedrich Schiller, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in: *Werke und Briefe*, Frankfurt/M. 1992, Bd. 8: *Theoretische Schriften*, (wie Anm. 3), 556–676. Im folgenden im Fließtext unter der Sigle ‚ÄE‘ nachgewiesen.

⁵ Vgl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/M. 1985.

⁶ Nur der ästhetische Schein ist Spiel (ÄE 661f.). Es gibt eine wechselseitige Autonomie von Wahrheit und Schönheit. Der Schein ist nur ästhetisch, wo er aufrichtig und selbständig ist (ÄE 663f.). In der moralischen Welt darf nur ästhetischer, also nicht täuschender Schein sein (ÄE 665 (Fußnote)).

lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben“ (ÄE 642). Die „Schönheit gibt schlechterdings kein einzelnes Resultat weder für den Verstand noch für den Willen, sie führt keinen einzelnen weder intellektuellen, noch moralischen Zweck aus, sie findet keine einzige Wahrheit, hilft uns keine einzige Pflicht zu erfüllen, und ist, mit einem Worte, gleich ungeschickt, den Charakter zu gründen und den Kopf aufzuklären“ (ÄE 636). Im folgenden möchte ich eine genauere Analyse des Zusammenspiels einer auf Autonomie (der Kunst) abhebenden ästhetischen Theorie mit dem Anspruch einer moralisch-pädagogischen Einwirkung derselben auf ‚den Menschen‘ bzw. ‚die Gesellschaft‘ geben.⁷ Im Zentrum steht dabei – wie es sich für eine Ästhetik, die so offensichtlich auf Wirkung setzt, auch gehört – die individuelle oder kollektive Erfahrung von Kunstwerken.⁸ Ich rekonstruiere zunächst die Diskussion des Verhältnisses von Autonomieästhetik und politischem Anspruch.

[4] Nach den Worten Mettlers soll bei Schiller die ästhetische Erziehung des Volkes die mit der politischen Revolution in Frankreich verbundenen Hoffnungen einlösen und ersetzen.⁹ Schiller reagiert damit auf die Einsicht, daß die hehren Ziele der französischen Revolution politisch nicht eingelöst wurden: weder Brüderlichkeit noch Gleichheit noch Freiheit wurden auch nur annähernd realisiert – schon gar nicht durch die Jakobinerherrschaft. Das liegt daran, daß wir (d.h. die Gesellschaft um 1795) noch nicht reif für diese politische Freiheit sind/waren: wir sind noch zu unfrei, um selbstverantwortlich in der gesellschaftlichen Freiheit leben zu können, wir sind trotz aller Aufklärung der Vernunft immer noch „Barbaren“ (ÄE 581). Wir müssen den Umgang mit dem Zustand der Freiheit gewissermaßen erst erlernen, was die Politik selbst nicht vermitteln kann, weil sie in Zweckrelationen gefangen bleibt. Nur die Kunst – und die an ihr vollzogene Erfahrung – kann die Freiheit der Menschen einüben, u.a. indem sie den Menschen aus der Unfreiheit seiner Klassenzugehörigkeit löst und zu einem allgemeinen Vernunftsubjekt macht, das im Ausgleich mit einer gleichberechtigten Sinnlichkeit steht. Die ästhetische Erfahrung schwankt dabei zwischen zwei Bestimmungen ihres Bezuges auf außerästhetische Subjektivität: sie wird einerseits (vorweisend auf den Idealismus) als konstitutiv für das ganzheitliche Subjekt verstanden, andererseits ist sie Einübung einer anderen und besseren Praxis für unseren Alltag. Auch wenn die Zeit eine politische Theorie der Freiheit zu fordern scheint, ist diese (zumindest zunächst) nur einlösbar als ästhetische Theorie (vgl. ÄE 558). Es ist aber die Frage, ob es sich hier um ein historisches Argument handelt oder um ein strukturelles: ob also die Gewinnung der politischen Freiheit aus der ästhetischen Schönheit ein historischer, womöglich teleologischer Prozeß sein soll, oder ob er eine stets mitgegebene Möglichkeit für das Subjekt ist, sich zur Welt zu verhalten, die in jedem Stadium der Geschichte möglich und wichtig

⁷ Es wäre eine eigene Arbeit wert, das Verhältnis von Schiller und Brecht zu beleuchten. Es würde sich vermutlich zeigen, daß entgegen der Polemik Brechts gegen Schiller ihre Positionen näher sind als diese Polemik es nahe legt. Vgl. hierzu Christiaan Hart-Nibbrig, „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“. Zur Aktualität von Schillers ästhetischer Geschichtsdeutung“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft Bd. 20*, Stuttgart 1976, 274.

⁸ Instanz dieser Erfahrung ist u.a. das Theater. Es soll dem Zuschauer seine Freiheit rauben: „Die Wirkungsweise des Theaters sollte für den Zuschauer ähnlich unausweichlich sein wie die tragische Situation für den Helden, um als reactio die höchste actio, die ‚selbsttätige Kraft‘ aufzustacheln.“ Heinrich Mettler, *Entfremdung und Revolution: Brennpunkte des Klassischen*, Bern, München 1977, 45.

⁹ Mettler, *Entfremdung*, (wie Anm. 8), 65. Ganz ähnlich Hans Robert Jauß, „Schlegels und Schillers Replik auf die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘“, in: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M. 1970, 70.

ist. Darauf komme ich in der Diskussion der Rede vom ‚ästhetischen Staat‘ zurück. Die Erfahrung der Kunst ist jedenfalls eine künstlich vermittelte: sie ist Einübung einer besseren Praxis, indem sie die Möglichkeit einer Erfahrung eröffnet, die man in der ‚realen‘ (politischen) Welt nicht machen kann. Im ästhetischen Spiel mit dem Schönen bin ich zweckfrei und verhalte mich zweckfrei.¹⁰

[5] Schiller selbst geht aus von einer gesellschaftlich-kulturell fundierten These: die moderne Gesellschaft ist, anders etwa als die des antiken Griechenlands, nicht nur in sich zersplittert, sondern auch ihre Mitglieder sind bloß einseitig gebildet (nämlich entweder geistig oder sinnlich). Daher ist trotz aller vernunftgeleiteten Aufklärung (u.a. durch die Philosophie) noch nicht der „Mensch endlich als Selbstzweck“ gesetzt und „wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung“ gemacht, weil die „moralische Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick [...] ein unempfindliches Geschlecht“ findet (ÄE 568). Die Gesellschaft ist sowohl verwildert wie erschlaft. Während die Befreiung der unteren Klassen zu ihrer „Entfesselung“ wird, die „nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung“ mit „unlenksamer Wut zu ihrer tierischen Befriedigung“ (ÄE 568) eilen und so in das „Elementarreich“ zurückfallen, sind die „zivilisierten“ Klassen erschlaft, weil sie ihrer besseren Einsicht nicht folgen. In ihnen zeigt die „Aufklärung des Verstands“ so wenig „einen veredelnden Einfluß auf die Gesinnungen, daß sie vielmehr die Verderbnis durch Maximen befestigt“. Es regiert allenthalben der Egoismus und die Kultur selbst, „weit entfernt, uns in Freiheit zu setzen, entwickelt mit jeder Kraft, die sie in uns ausbildet, nur ein neues Bedürfnis, die Bande des Physischen schnüren sich immer beängstigender zu“ (ÄE 568f.). So „sieht man den Geist der Zeit zwischen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und bloßer Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben schwanken, und es ist bloß das Gleichgewicht des Schlimmen, was ihm zuweilen noch Grenzen setzt“ (ÄE 569).

[6] Das grundlegende Problem dieser Gesellschaft ist nun, daß sie auf der einseitigen Bildung ihrer Mitglieder und deren Vermögen (Verstand und Sinnlichkeit) fußt, und zwar notwendigerweise: „Die mannichfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegensetzen“ (ÄE 576). Die Entharmonisierung der Erkenntniskräfte ist ein notwendiger Zug in der gesellschaftlichen Entwicklung und stellt die nur ästhetisch zu lösende Aufgabe, eben jene verlorene Harmonie in der und durch die Erfahrung der Schönheit wieder herzustellen und so das Subjekt auch außerästhetisch zu gründen. Die Trennung im Inneren des Menschen muß wieder aufgehoben werden, und es bezeichnet die Kernfrage der Briefe, wie die Kunst diese Mittlerfunktion zwischen Geist und Materie erfüllen kann (vgl. ÄE 623). Die Kultur selbst schlug jene Wunde und „entzweite [die] harmonischen Kräfte“ der „menschlichen Natur“ (ÄE 572). Diese Totalität kann aber durch eine „höhere Kunst“ wieder hergestellt werden, gerade weil das „jetzige Zeitalter“ sich nicht moralisch auszeichnet (ÄE 578). Der bessere Staat muß sich vielmehr auf die durch die Praxis der ästhetischen Erfahrung des Schönen wieder hergestellte Harmonie seiner Mitglieder stützen, um zu vermeiden, daß man von „der Freiheit erschreckt“ sich einer „bequemen Knechtschaft“ in die Arme wirft (ÄE 579f.). Es sind von daher die Menschen zu kritisieren, die ohne Not den „Dämmerchein dunkler Begriffe“ den „Strahlen der Wahrheit“ vorziehen (ÄE 582). Die trotz aller Aufklärung der Vernunft („die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen wür-

¹⁰ Es ist allerdings die Frage, welcher Art die ästhetisch vermittelte Freiheit ist: ist sie bloß negativ Freiheit von Zweck-Mittel-Relationen oder ist sie positiv Freiheit zu etwas?

den, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen“) weiterbestehende Herrschaft der Vorurteile und die „Verfinsterung der Köpfe“ wirft die Frage auf, was in den Gemütern vorhanden ist, was der Wahrheit im Weg steht. Diese Hindernisse sind die „Trägheit der Natur“ und die „Feigheit des Herzens“ (ÄE 581). Dagegen verschafft die Schönheit „den Denkkraften Freiheit [...], ihren eigenen Gesetzen gemäß sich zu äußern“ und kann so zum Mittel werden, „den Menschen von der Materie zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen“ (ÄE 627). Die ästhetische Stimmung des Gemüts hat von daher „keinen moralischen Ursprung“ – denn sonst wäre sie heteronom – , sondern ist ein „Geschenk der Natur“ (ÄE 660).¹¹

[7] Es handelt sich also um eine Inanspruchnahme des Ästhetischen für eine politische Funktion.¹² Der „Weg zum Kopf [muß] durch das Herz geöffnet werden“ (ÄE 582). Die ästhetische Erziehung ist Erziehung zum Handeln und zur Freiheit durch den spielerischen Umgang mit dem Schönen, wobei Schönheit wie bei Kant als Harmonie von Sinnlichkeit und Verstand verstanden wird.¹³ Ist bei Kant allerdings die in der ästhetischen Erfahrung vermittelte transzendente Einsicht in die Angemessenheit unserer Erkenntniskräfte mit der Beschaffenheit der Dinge der Welt, so findet diese Formel bei Schiller eine politische Dimension: die Harmonie von Sinnlichkeit und Verstand, die konstitutiv für den ganzen Menschen ist, muß ästhetisch erst eingeübt werden, bevor sie erfolgreich politisch hergestellt werden kann. Und zwar deshalb, weil sie politisch-historisch verloren wurde, und zwar notwendigerweise, denn die Entwicklung der menschlichen Kultur fußt auf der Entgegensetzung der Vermögen des Menschen (vgl. ÄE 576). Dabei kann die Kunst ihrer pädagogischen Funktion nur gerecht werden, wenn der ästhetische Schein Autonomie erlangt, allerdings ohne die Kunst zur *l'art pour l'art* zu machen. Schiller ist von daher weder ein Gegner der Autonomie der Kunst noch ein Verfechter ihrer außerästhetischen Irrelevanz, die der Kunst jede Funktion abspricht.¹⁴

[8] Auch Borchmeyer¹⁵ sieht eine Wechselbeziehung zwischen politischer und ästhetischer Autonomie. Die Autonomieästhetik sei Resultat des aufklärerischen Autonomiedenkens im allgemeinen. Bei Schiller wird die Aufklärung als praktische Kultur und als ästhetische Erziehung vollzogen. Die ästhetische Erziehung gilt als politische Propädeutik und will das Ziel der politischen Revolution ohne Revolution erreichen: durch die Wiederherstellung individueller Harmonie der menschlichen Vermögen. Daher ist die Autonomieästhetik keine Entpolitisierung der Kunst. Die Weimarer Klassik ist nicht von der Aufklärung zu trennen. Erst durch eine Autonomieästhetik kann Kunst sich gesellschaftsverändernd engagieren. Die Kultur geht durch Kunst ihren eigenen Gang.

¹¹ Erst die Kunst führt aus dem Zirkel heraus, daß sich theoretische und praktische Kultur wechselseitig gründen sollen (ÄE 582f.): denn einerseits soll sich die Beschaffenheit der Menschen auf die Kultur gründen, andererseits die Kultur auf die individuellen Charaktere.

¹² Ich folge hier zunächst Hart-Nibbrig, „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“ (wie Anm. 7).

¹³ Schiller spricht an einer Stelle davon, daß „Sinne und Geist, empfangende und bildende Kraft in dem glücklichen Gleichmaß [zu entwickeln seien], welches die Seele der Schönheit und die Bedingung der Menschheit ist“ (ÄE 660).

¹⁴ Damit denkt er bereits das zusammen, was Christoph Menke mit dem Zusammenspiel von Autonomie und Souveränität im Rahmen einer negativistischen Ästhetik beschrieben hat: die ästhetische Autonomie ist gerade Bedingung ihrer auch außerästhetischen souveränen Wirksamkeit. Vgl. Christoph Menke, *Die Souveränität der Kunst*, Frankfurt/M. 1991.

¹⁵ Dieter Borchmeyer, „Ästhetische und politische Autonomie: Schillers ‚Ästhetische Briefe‘ im Gegenlicht der Französischen Revolution“, in: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.), *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution*, Tübingen 1990, 277-296.

[9] Kunst wird hier also als Motor der gesellschaftlichen Entwicklung, verstanden als Fortschrittsgeschichte hin zu einem historischen Ziel,¹⁶ angenommen – nämlich dem ästhetischen Staat –, das durch die Vernunft und insbesondere deren ästhetischen Gebrauch eingeübt und erreicht werden soll. Lange vor Brecht gibt Schiller damit eine Funktionalisierung der Kunst resp. der Ästhetik für außer-ästhetische bzw. im besonderen moralische und erzieherische Aufgaben. Gerade die Autonomie der Kunst bzw. des schönen Scheins sichert dabei die Autonomie der Subjekte, die an ihr und durch sie Schönheit erfahren; gerade die Autonomie und Freiheit der Kunst gegenüber unmittelbaren moralischen Zwecken macht diese funktional zur Förderung der moralischen Idee der Freiheit. Moralisch wirksam ist die ästhetische Praxis nicht durch mitgeteilte Inhalte oder Parolen, sondern durch das freie Spiel mit der Schönheit selbst, das sich am Kunstwerk zu entzünden vermag.¹⁷ Während es also einerseits eine Autonomie der Kunst vor Moral gibt, gibt es andererseits eine Funktionalität der autonomen Kunst zur Beförderung der Freiheit des Menschen. Die sich den an sie gestellten Erwartungen verweigernde Autonomie der Kunst (die ihre Negativität begründet) ist gerade der Garant ihrer auch moralischen Wirksamkeit.

[10] Die funktionale Einbettung der ästhetischen Autonomie bei Schiller scheint hinreichend untersucht. Ich möchte daher auf einen wie mir scheint bisher noch weniger beachteten Aspekt eingehen. Schiller zeigt einen unerklärlichen Optimismus in Bezug auf die Immunität des ästhetischen Scheins oder Schönen gegenüber seinem Mißbrauch. So heißt es am Anfang des siebenundzwanzigsten Briefes: „Fürchten Sie nichts für Realität und Wahrheit, wenn der hohe Begriff, den ich in dem vorhergehenden Briefe von dem ästhetischen Schein aufstellte, allgemein werden sollte. Er wird nicht allgemein werden, solange der Mensch noch ungebildet genug ist, um einen Mißbrauch davon machen zu können; und würde er allgemein, so könnte dies nur durch eine Kultur bewirkt werden, die zugleich jeden Mißbrauch unmöglich machte.“ (ÄE 667)

[11] Auch wenn dieses Argument sich zunächst auf die Gefahr einer Vermischung von ästhetischem (also aufrichtigem) und logischem (also täuschenden) Schein bezieht, so läßt es sich doch so verallgemeinern, daß die Freiheit, in der allein Schönheit ist, immun sein soll gegen ihren Mißbrauch. Offensichtlich hat sich dieser Optimismus angesichts der historischen Erfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts als problematisch erwiesen.¹⁸ Das Interesse für Kunst und Kultur kann sich sehr wohl mit einem ethisch oder moralisch fragwürdigen und zu verurteilenden Verhalten verbinden. Das sagt schon Schiller: er zweifelt an der Behauptung, die wir „schon zum Überdruß“ hören müssen, daß „das entwickelte Gefühl für Schönheit die Sitten verfeinere“ (ÄE 587f.). Es ist nichts in der Schönheit,

¹⁶ Allerdings ließe sich diese Funktion der Kunst auch außerhalb solch problematischer Geschichtstheorie beschreiben. Ich komme am Ende dieses Aufsatzes darauf zurück.

¹⁷ Schillers Begriff der Schönheit übergreift Kunstwerk und rezipierendes Subjekt: „Die Schönheit ist also zwar *Gegenstand* für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein *Zustand unsers Subjekts*, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsre Tat.“ (ÄE 658; Hervorhebungen von Schiller)

¹⁸ Es ist zweifellos obszön, aber es entspricht der historischen Erfahrung: man kann sehr wohl ein Konzentrationslager leiten und gleichzeitig – bzw. nach Feierabend – ein Liebhaber klassischer Musik sein. Dieses Faktum ist eklatant, und es bedarf einer Erklärung, die nur in einer schonungslosen und schmerzvollen Reflexion der in die Ästhetik bzw. Kunst eingeschriebene Ideologie zu leisten ist. Was macht diesen – man würde gerne sagen können – Mißbrauch der Kunst resp. Bildung möglich? Akkumuliert sich hier vielleicht eine Tendenz, die seit der Zeit des Idealismus in die Geschichte der Ästhetik unhintergebar eingeschrieben ist?

was ihren Mißbrauch verhindern könnte: in schlimmen Händen kann Schönheit schlecht sein (vgl. ÄE 589). Auch fällt ein Blühen der Künste historisch oft mit einem Absinken der Menschheit zusammen: ästhetische Kultur geht nicht mit Freiheit einher, Geschmack und Freiheit fliehen einander (vgl. ÄE 589ff.). Auf diesen Einwand antwortet Schiller mit der These, daß hier nicht die historische Erfahrung maßgeblich sei, sondern eine transzendente Bestimmung der Schönheit. Gemäß dieser bestimmt der reine Vernunftbegriff der Schönheit diese als eine „notwendige Bedingung der Menschheit“ (ÄE 592) jenseits aller empirischen Deformationen. Schiller bestimmt in dieser transzendentalen Tieferlegung des Begriffs der Schönheit diese idealistischer- und problematischerweise als auch für außerästhetische Subjektivität gründend.

[12] Allerdings scheint die Möglichkeit des Mißbrauchs daran zu hängen, wie man die ethische bzw. politische Funktion des Ästhetischen bzw. der ästhetischen Erfahrung versteht. Hier lassen sich zwei Möglichkeiten unterscheiden, von denen ich glaube, daß nur eine – nämlich die zweite – den Intentionen Schillers gerecht zu werden vermag (allerdings ein Stück weit gegen den Wortlaut). Die erste Möglichkeit, die moralische Funktion des Ästhetischen zu verstehen, wäre, es als die Mitteilung eines prinzipiell positiven und erschöpfbaren Bildungskanon anzusehen, durch dessen Kenntnis wir der kulturellen und humanen Gesellschaft zugehörig sind. Kunst würde ohne Umweg direkt auf unser moralisches Dasein einwirken – was nach Schiller die Autonomie der Kunst negierte. Dies wäre die historische Bewegung einer Ästhetik, die es der Kunst und Kultur zutraut, den Menschen zu zivilisieren und zum Höheren zu entwickeln, und zwar durch die ästhetisch vermittelten Ideen selbst. Die ästhetische Erfahrung wäre dann die einer wechselseitigen harmonischen Affirmation von Gesellschaft, Kultur/Kunst und Subjekt. Eine solche auf einem Bildungskanon beruhende Auffassung von der politischen Funktion der Kunst hat aber anscheinend keine Erklärung dafür, daß eine solche Bildungskultur aus sich heraus nicht resistent sein kann gegenüber ihrem Mißbrauch. Nichts aus diesem allgemein anerkannten Kanon heraus hat den quasi-zyklischen Untergang der abendländischen Zivilisation seit dem Ersten Weltkrieg zu verhindern vermocht. Das Ansammeln positiver Bildung(skanons) reicht offensichtlich nicht aus, der Regression von Zivilisation in gewaltsame Barbarei etwas entgegenzustellen. Eine Zivilisation, die sich kulturell über positive Bildung definiert, ist dadurch anscheinend vor dem jederzeit möglichen Rückfall in die Barbarei nicht gefeit. Die Frage bleibt, wie sich die immer gegebene Möglichkeit des Mißbrauchs der Kunst noch begrenzen läßt.

[13] Von daher muß man – zweifellos mit Schiller¹⁹ – ein anderes Verständnis des Verhältnisses von Ästhetischem und Politischem oder Ethischem ins Spiel bringen, das den Autonomiegedanken des ästhetischen Scheins ernst nimmt. Diese zweite Lesart versucht, die ästhetische Erfahrung anders zu beschreiben als auf dem Wege einer wechselseitigen und harmonischen Affirmation von Kultur bzw. Kunst, Gesellschaft und Subjekt, nämlich als eine die Freiheit einübende Praxis, die auf Negativität beruht. Gegen die erste Lesart, die eine positive Ästhetik impliziert, die allein auf harmonische (Selbst-)Affirmation der Subjekte durch ihre Spiegelung in den schönen Dingen setzt, müßte demnach eine Ästhe-

¹⁹ Schiller wendet sich explizit gegen eine positive Bestimmung der Kunst: „Von allem, was positiv ist und was menschliche Konventionen einführt, ist die Kunst wie die Wissenschaft losgesprochen, und beide erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür der Menschen“ (ÄE 583).

tik der Negativität²⁰ entwickelt werden, die das je Bestehende in Frage stellt, ohne sich auf bestimmte Positionen zu beschränken. Sie würde einen Eigenbereich des Ästhetischen als Voraussetzung der Herstellung von Freiheit auch für das Subjekt ansetzen. Eine solche negative Ästhetik würde in der ästhetischen Erfahrung nicht mehr die harmonische Affirmation oder Konstitution des Subjekts durch das Schöne vermuten, sondern müßte auf die Freiheit des ästhetischen Spiels mit oder in der Schönheit abheben, das nicht mehr unter der Forderung der Harmonie steht.²¹ Das Subjekt wird nicht mehr ästhetisch gegründet, sondern die ästhetische Subjektivität ist die Kurzformel für die Einübung einer besseren Praxis. Die ästhetische Erfahrung müßte sich von daher gegen das je Bestehende wenden, nicht allein, weil es per se das Falsche ist, sondern eben deshalb, weil es das je Bestehende ist. Dann gibt es aber keinen gesicherten Bildungskanon mehr, den man sich anzueignen hat, um ‚dazu‘ (nämlich zur kulturellen Gemeinschaft) zu gehören, sondern die ästhetische Erfahrung wäre wesentlich Einübung einer anderen Praxis: nämlich die künstlerische Selbsterhebung des Menschen über seine alltägliche Entfremdung durch das (im Erhabenen wie im Schönen) ästhetische Spiel der Freiheit. Dies impliziert als Basis der ästhetischen Erfahrung allerdings den Verzicht auf einen unkritischen Idealismus, der auf direkte moralische Wirkung der Kunst setzt und damit auf harmonische Affirmation von Kultur, Subjekt und Gesellschaft in der ästhetischen Erfahrung. Eine solche Ästhetik der Negativität müßte sich aller Positionen entheben und an und aus sich selbst die Gelegenheit kritischer Reflexion ermöglichen – was dem entspricht, was hier mit ästhetischer Erfahrung im engeren Sinn gemeint sein soll. Die so verstandene ästhetische Erfahrung bringt eine

²⁰ Vgl. Christoph Menke, „Umrisse einer Ästhetik der Negativität“, in: Franz Koppe (Hrsg.), *Perspektiven der Kunstphilosophie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1991, 191-216.

²¹ Schiller unterscheidet zwei Arten von Schönheit, die in der Erfahrung gegeben sind: die energische und die schmelzende, von denen er in den *Briefen* nur die letztere abhandelt. Energische Schönheit zeitigt eine gewisse Nähe zum Erhabenen. In seinem Aufsatz „Über das Erhabene“ (wie Anm. 3) von 1801 schreibt Schiller: „[D]as Erhabene [muß] zu dem Schönen hinzukommen, um die *ästhetische Erziehung* zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern. [...] Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet, und unsre Empfänglichkeit für beides in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein, und ohne unser Bürgerrecht in der intelligiblen Welt zu verscherzen.“ (838f.). Es gibt also beim Erhabenen explizit eine Ästhetik der Negativität, die wie beim Schönen auf Freiheit abzielt. Während aber das Schöne Ausdruck einer Freiheit ist, die wir innerhalb der Natur als Menschen genießen, sind wir beim Erhabenen frei, „weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluß haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde“. Das Gefühl des Erhabenen ist ein „gemischtes Gefühl“: Wehsein und Frohsein spielen ineinander und beweisen unsre „moralische Selbständigkeit“ (826). Beim Erhabenen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit nicht überein (828). In der wilden Ungebundenheit der Natur findet die Vernunft eine Darstellung ihrer Unabhängigkeit von Naturbedingungen. Die ästhetische Erfahrung ist (wie beim Schönen) eine der Erschütterung des alltäglichen Subjekts: „Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“ Dies geschieht „plötzlich und durch eine Erschütterung“, die „den selbständigen Geist aus dem Netze“ losreißt, „womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn verstrickte“ (830). Die erhabenen Gegenstände der Natur entreißen den Geist des Menschen „der engen Sphäre des Wirklichen und der drückenden Gefangenschaft des physischen Lebens“, so daß er „das Kleine in seiner Denkart nicht mehr“ erträgt (831f.). So macht der moralische Mensch über die Erfahrung seiner Schranken eine Erfahrung seiner Kraft und „wird durch eben das unendlich erhoben, was den andern zu Boden drückt“ (828). Dabei ist die „Freiheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Übeln [...] für edle Gemüter ein unendlich interessanteres Schauspiel als Wohlstand und Ordnung ohne Freiheit, wo [...] der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt“ (834). Schiller empfiehlt angesichts der überwältigenden Natur dieser zuvorzukommen und sich „durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesses, ehe noch eine physische Macht es tut, sich moralisch zu entleiben“ (836).

Infragestellung und Erschütterung der alltäglichen Subjektivität und des alltäglichen In-der-Welt-Seins mit sich – nicht nur im Erhabenen, sondern auch im Schönen.²² Als Funktion bleibt ihr die transzendente Beunruhigung des menschlichen Subjekts, um es auf etwas anderes hin zu öffnen: seine (Selbst-)Aufgabe als souveräner Akt und die Hinnahme des Risikos einer bleibenden Veränderung des Subjekts durch das Spiel der ästhetischen Erfahrung selbst. Das wäre allerdings die Negation des bei Schiller auch vorhandenen idealistischen Moments, das das Subjekt als Ganzes ästhetisch gründen läßt. Wenn die ästhetische Erfahrung eine kritische Reflexion gerade auch des Außerästhetischen sein soll, dann kann sie dort nichts mehr gründen. Diese kritische Reflexion steht von daher der transzendentalen Tieferlegung des Begriffs der Schönheit, wie sie Schiller vollzieht, diametral entgegen. Damit hoffe ich, der von Schiller gedachten Verbindung zwischen ästhetischer Erfahrung und außerästhetischer Subjektivität eine nichtmetaphysische und anti-idealistische Lesart geben zu können.

[14] Wenn also überhaupt eine Ästhetik oder künstlerische Praktik gegen Mißbrauch gefeit ist, dann nur eine der ursprünglichen Negativität der ästhetischen Erfahrung. Aber der Nexus zwischen Ästhetik und Ideologie sitzt noch tiefer. Denn ideologisch ist jede Funktionalisierung der ästhetischen Erfahrung für außerästhetische Zwecke, außer eben: die Infragestellung der Ideologie des Bestehenden selbst, die damit eine Freiheit ex negativo begründet und der kein wie auch immer geartetes historisches *telos* mehr innewohnt – wie es etwa in Schillers Theorie dreier Geschichtsphasen des Staates (physisch, moralisch, ästhetisch (vgl. ÄE 648) noch zum Ausdruck kommt.²³

[15] Die Frage bleibt jedoch, wie man das negativistische Konzept eines freien ästhetischen Spiels mit der auch von Schiller erhobenen Forderung nach der Harmonie dieses Spiels verknüpft. Diese Harmonie kann nur zustande kommen durch einen konstitutiven Ausschluß all dessen, was ihr zuwiderläuft. Und das wäre gerade die Eigenheit der Individualität des in einen ästhetischen Zusammenhang Gestellten. Die ästhetische Harmonie operiert – möglicherweise entgegen ihren Intentionen – faktisch als idealistisches Zwangssystem. Alles muß sich also letztlich in schöne Harmonie auflösen, und nur soweit diese Bewegung der Aufhebung, diese aufhebende Bewegung, wirksam ist, kann Kunst ihre höchste funktionale Erfüllung finden: den Einzelnen selbst harmonisch im Ganzen – d.h. der ästhetisch geformten Gesellschaft – aufgehen zu lassen. Als ginge die absolute Forderung nach einem Eingehen in eine harmonische Einheit des Ganzen nicht stets zu Lasten des Einzelnen bzw. Individuums. Denn jede Harmonie gründet auf der ursprünglichen Gewalt des Ausschlusses des Nicht-Harmonischen, das als Verdrängtes aber wiederkehrt und den Schein-Frieden der Harmonie stets aufs Neue heimsucht und herausfordert. Die Forderung nach Harmonie ist stets die Kehrseite dieser konstitutiven Gewalt – auch wenn diese Harmonie niemals gegenwärtig, niemals jetzt sein wird, weil sie entweder einem rückprojizierten Urzustand²⁴ innewohnt oder einem durch Geschichte zukünftig zu erreichenden Ideal.²⁵

²² Das bezeichnet das genaue Gegenmodell zum Konzept der ästhetischen Erfahrung bei Gumbrecht, wie es Roberto Sanchiño Martínez in seinem Beitrag in dieser Publikation rekonstruiert.

²³ Vgl. zu Schillers Geschichtsverständnis Jörn Rüsen, „Bürgerliche Identität zwischen Geschichtsbewußtsein und Utopie: Friedrich Schiller“, *German Studies Review* 9 (1986), 11-27.

²⁴ Dieser rückprojizierte Zustand ist bloß eine „Idee“: „Dieser Zustand roher Natur läßt sich freilich, so wie er hier geschildert wird, bei keinem bestimmten Volk und Zeitalter nachweisen; er ist bloß Idee, aber eine Idee, mit der die Erfahrung in einzelnen Zügen aufs genaueste zusammenstimmt.“

[16] Die Gewalt gegenüber dem Individuellen liegt ursprünglich bereits in der Forderung, daß die Teile harmonisch im Ganzen und als in sich stimmiges Ganzes aufgehen sollen.²⁶ Es gibt eine Erziehung zur Schönheit, die „zur Absicht [hat], das Ganze unsrer sinnlichen und geistigen Kräfte in möglichster Harmonie auszubilden“ (ÄE 634f. (Fußnote)). Das Modell dieser ästhetischen Harmonie, die Freiheit aus sich garantieren soll – wie es heißt, wandert man durch die Schönheit zur Freiheit (ÄE 560) –, ist der Tanz, in dem alles so gefügt ist, daß es ineinanderstimmt, ohne sich zu behindern. Die Teilnehmer dieses Tanzes sind zugleich Akteure wie Zuschauer.²⁷ Die Schönheit wird dabei „durch das freie und gleichförmige Spiel der Glieder“ (ÄE 577) gebildet. Im Schönen sollen Form und Materie, Formtrieb und sinnlicher Trieb sich wechselseitig unterordnen und im Spieltrieb sich vereinen (vgl. ÄE 600f. (Fußnote)). Der „gesetzlose Sprung der Freude wird zum Tanz, die ungestaltete Geste zu einer anmutigen harmonischen Gebärdensprache, die verworrenen Laute der Empfindung entfalten sich, fangen an dem Takt zu gehorchen und sich zum Gesange zu biegen“ (ÄE 672).

[17] Paul de Man hat bereits herausgestellt, wie sehr die Metapher des Tanzes die Intentionen des schillerschen Modells des ästhetischen Staates ausdrückt. Die Ästhetik sei das gesellschaftliche Modell, das ethisch in einem angeblich Kantischen Begriff von Freiheit fundiert ist. Der ästhetische Staat, der das historische *telos* der vernünftig organisierten Entwicklung der Gesellschaft zu bezeichnen scheint, ist „nicht bloß ein Zustand des Geistes oder der Seele, sondern ein Prinzip politischen Wertes und politischer Autorität, das spezifische Forderungen in bezug auf die Form und die Grenzen unserer Freiheit stellt“. Als „politische Kraft geht die Ästhetik uns immer noch als eine der mächtigsten ideologischen Bewegungen an, die auf die historische Realität einwirken“. Was hier ästhetisch genannt wird, sei „keine selbständige Kategorie, sondern ein Prinzip der Verbindung zwischen verschiedenen Vermögen, Tätigkeiten und Formen der Erkenntnis“.²⁸ Der Tanz ist der Ausdruck des ästhetischen Prinzips, das die Freiheit des Einzelnen und seine freiwillige Unterordnung in einer geordneten Ganzheit garantieren soll. Insofern beruht diese Freiheit auf dem Zwang, den eine formalisierte Choreographie gegenüber den einzelnen Elementen, die sie ausmachen, ausübt, um eben jenes harmonische Zusammenspiel der Subjekte ohne Beeinträchtigung der Einen durch die Freiheit der Anderen zu ermöglichen. Die Politik des ästhetischen Staates ist Politik der Erziehung, die sich beispielhaft im Tanz äußert. Das „Problem ist nicht, daß der Tanz mißlingt oder daß Schillers idyllische Beschreibung einer anmutigen, wenngleich beschränkten Freiheit abwegig ist. Die ästhetische Erziehung versagt keineswegs; sie gelingt nur zu gut, so gut nämlich, daß sie die Gewalt verbirgt, durch die sie allererst möglich wird“²⁹.

Der Mensch, kann man sagen, war nie ganz in diesem tierischen Zustand, aber er ist ihm auch nie ganz entflohen“ (ÄE 650). Schiller setzt hier Ontogenese und Phylogenese in eins: die Bewegung vom „physischen“ Zustand über den „ästhetischen“ zum „moralischen“ bezeichnet nicht nur „drei verschiedene Epochen für die Entwicklung der ganzen Menschheit“, sondern auch „für die ganze Entwicklung eines einzelnen Menschen“ (ÄE 655 (Fußnote)).

²⁵ Es handelt sich z.B. nicht um die Forderung einer Rückkehr zur Natur, sondern darum, daß die Kultur zur Natur *hin* führen soll. Natur zeichnet hier ein unerreichbares Ideal (vgl. hierzu: Peter Szondi, *Schriften II*, Frankfurt/M. 1978, 94ff.

²⁶ Vgl. Dieter Henrich, „Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik“, *Zeitschrift für philosophische Forschung* 11/4 (1957), 534.

²⁷ Vgl. Hart-Nibbrig, „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“ (wie Anm. 7), 266.

²⁸ Paul de Man, „Ästhetische Formalisierung: Kleists ‚Über das Marionettentheater‘“, in: ders., *Allegorien des Lesens*, Frankfurt/M. 1988, 205.

²⁹ Vgl. de Man, „Ästhetische Formalisierung“ (wie Anm. 28), 231.

[18] In der Tat spricht Schiller davon, daß nur „der ästhetische Staat allein sie [die Gesellschaft, J.S.] wirklich machen [kann], weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. [...] Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. Alle andre Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschließlich entweder auf den sinnlichen oder auf den geistigen Teil seines Wesens gründen; nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dazu zusammenstimmen müssen. [...] nur die schöne Mitteilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht. Die Freuden der Sinne genießen wir bloß als Individuen, [...] [d]ie Freuden der Erkenntnis genießen wir bloß als Gattung [...], [d]as Schöne allein genießen wir als Individuum und als Gattung zugleich [...].“ (ÄE 674)

[19] Die Frage, vor die man sich unweigerlich gestellt sieht, ist die, wie diese Harmonie, dieses Zusammenstimmen auf allen Ebenen (zwischen Verstand und Sinnlichkeit, d.h. im Individuum selbst, zwischen Individuum und Individuum, zwischen Individuum und Gesell- oder Gemeinschaft) eigentlich zustande kommen soll. Kann das Einzelne je ohne Vergewaltigung harmonisch in einem Ganzen aufgehen? Gibt es normativ zu unterscheidende Wege der Herstellung einer solchen Harmonie? Was heißt es, den Willen des Ganzen durch das Individuum zu vollziehen? In der Tat ist das *telos*, das sich quasi von selbst in der Folge der Staatsverfassungen (dynamisch, ethisch, ästhetisch) einstellt, das des ästhetischen Staates (es ist allerdings zu fragen, in welchem Maße dieses *telos* es beansprucht, historisch auf einer linearen Entwicklung gedacht zu werden):

[20] „Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, so weit der Geschmack regiert und das Reich des schönen Scheins sich verbreitet. [...] In dem ästhetischen Staate ist alles – auch das dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewalttätig beugt, muß sie hier um ihre Beistimmung fragen. Hier also in dem Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte; und wenn es wahr ist, daß der schöne Ton in der Nähe des Thrones am frühesten und am vollkommensten reift, so müßte man auch hier die gütige Schickung erkennen, die den Menschen oft nur deswegen in der Wirklichkeit einzuschränken scheint, um ihn in eine idealische Welt zu treiben.“ (ÄE 675f.)

[21] Die Utopie, auf die hin sich die Gesellschaft bzw. die Staatsverfassung teleologisch hinbewegt, wäre also eine Aufhebung des Utilitarismus im Namen der Gleichheit von Zwecken und Mitteln. Nichts kann mehr als bloßes Mittel für irgendwelche Zwecke gebraucht werden, zumindest nicht ohne um Beistimmung gefragt zu werden. Die Gleichberechtigung der Mittel ist das zunächst ästhetisch herzustellende Ideal, das dann auch politisch realisiert werden soll. Die Frage ist, wie dieser Übergang vom Ästhetischen zum Politischen genauer zu denken wäre: er verläuft nämlich weniger historisch-gesamtgesellschaftlich als vielmehr in jedem Individuum und führt über die ästhetische Formung der Individuen zu ihrer inneren Harmonie von Geist und Materie. Diese Erfahrung, die Individuen je machen können und müssen, muß der Möglichkeit nach wiederholbar sein, wenn sie auch außerästhetische Wirkungen zeigen soll. Wir gelangen nie dauerhaft in einen solchen ästhetischen Zustand, sondern immer nur temporär. Die ästhetische Erfahrung ist von daher fundamental auf Wiederholbarkeit angelegt. Vielleicht muß man aber damit auch das Ideal eines ästhetischen Staates weniger historisch-teleologisch als (sagen wir) strukturell denken: als temporär begrenzte

Selbstaufhebung des über Objekte verfügenden Geistes in einem Spiel, einem spielerischen Selbst- und Weltbezug, das zugleich Einübung in eine bessere Praxis ist. Damit ließe sich das Moment des ästhetischen Spiels aus dem Kontext einer idealistischen Ästhetik herausnehmen. Das ästhetische Subjekt wäre in der Konsequenz nur mehr eine Gestalt des Subjekts unter anderen und nicht mehr gründend auf außerästhetische Subjektivität bezogen. Das *telos* des ästhetischen Staates wäre dann das subjektive Aufgehen in einem solchen Spiel, dessen Ende der notwendige Wiedereintritt in die alltägliche Welt der Zwecke und Mittel markiert, in der der Mensch niemals ein vollständiges harmonisches Ganzes sein kann. Denn nur in dieser Differenz erhält sich der ästhetische Wert eines solchen Spiels. In der Tat vereinigt der Spieltrieb bei Schiller das, was er als „sinnlichen Trieb“ und als „Formtrieb“ unterscheidet. Der Gegenstand dieses Spieltriebs ist die „lebende Gestalt“, was nichts anderes markiert als die Schönheit selbst (ÄE 609): „Die Vernunft stellt aus transzendentalen Gründen die Forderung auf: es soll eine Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb, das heißt, ein Spieltrieb sein, weil nur die Einheit der Realität mit der Form, der Zufälligkeit mit der Notwendigkeit, des Leidens mit der Freiheit den Begriff der Menschheit vollende. [...] Sobald sie [die Vernunft, J.S.] demnach den Ausspruch tut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein.“ (ÄE 610)

[22] Die Vereinigung der beiden Seiten des Menschen – d.h. seine Zugehörigkeit zum Geist wie zur Materie, ausgedrückt durch die beiden Triebe (sinnlich und Formtrieb) – geschieht durch eben jenen Spieltrieb. Da „sich das Gemüt bei Anschauung des Schönen in einer glücklichen Mitte zwischen dem Gesetz und Bedürfnis befindet, so ist es eben darum, weil es sich zwischen beiden teilt, dem Zwange sowohl des einen als des andern entzogen“ (ÄE 611). Das ästhetische Spiel vollzieht sich also auf der Schweben zwischen Geist und Materie. Unter allen Zuständen des Menschen macht gerade das Spiel und nur das Spiel ihn vollständig und entfaltet seine doppelte Natur (nämlich Geist und Materie zu sein) auf einmal (ÄE 612f.). Es erweitert den Menschen. Der „Mensch soll mit der Schönheit *nur spielen*, und er soll *nur mit der Schönheit spielen*. Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (ÄE 614; alle Hervorhebungen von Schiller). Die ästhetische Erfahrung vollzieht sich also als und im Spiel, das an sich selbst Schönheit verbürgt. Alles, womit gespielt wird, erlangt in diesem und durch dieses Spiel seine ihm eigene Schönheit. In der ästhetischen Erfahrung des schönen Spiels erfährt sich der Mensch als harmonische Einheit seiner beiden Seiten (Körper und Geist), also als das Ganze, das er im verfügenden Alltag niemals sein kann. Der Wert der ästhetischen Erfahrung läge so nicht darin, daß sie ein ganzheitliches Subjekt konstituiert, sondern bestünde gerade im Erlebbarmachen der Differenz von alltäglichen und ästhetischen Zuständen des einen Subjekts. Antiidealistisch ist diese Interpretation, weil das sich als ganzes ästhetisch erfahrene Subjekt kein höheres oder tieferes Subjekt als das alltägliche ist, sondern neben den außerästhetischen Zuständen steht. Wir haben dann stets die Möglichkeit, in den ästhetischen Spielmodus in der Erfahrung der Dinge umzuschalten. Was im Anschluß daran noch allererst zu zeigen wäre, wäre der Zusammenhang zwischen einer Ästhetik der Negativität und einer Ästhetik des Spiels, das nicht mehr zwangsläufig harmonisch sein muß, sondern es nur aus freien Stücken gelegentlich sein kann, denn nur so ist die Harmonie bzw. ihre Kritik in das Konzept einer negativistischen Ästhetik integrierbar. Beide (nämlich eine negativistische Ästhetik und eine Ästhetik des Spiels) negieren die alltagsweltliche Bedeutung der in ästhe-

tischen Zusammenhang gebrachten Elemente, und beide erproben verschiedene Weisen, diesen Elementen neue Bedeutungen zuzuschreiben – sprich zu spielen. Insofern markieren beide Ästhetiken zwei Akzente einer einzigen Theorie, die ihre Negativität als ästhetisches Spiel der Freiheit realisiert, das zur politischen Verantwortung der Freiheit anleiten soll.