

Schillers Natur

Leben, Denken und literarisches Schaffen

Sonderheft 6 der
Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von

GEORG BRAUNGART

und

BERNHARD GREINER

unter Mitarbeit von

LUTZ-HENNING PIETSCH

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

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

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

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

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

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

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft
Sonderheft 6 · ISBN 3-7873-1770-8 · ISBN 978-3-7873-1770-7 · ISSN 1439-5886

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

DIE KUNST DER NATUR

Schillers Landschaftsästhetik und die anthropologische Revision von Lessings *Laokoon*

Von Jörg Robert

Schillers grundlegender Beitrag zur Ästhetik der Natur¹ ist niedergelegt in einer Rezension, die alles andere als ein kritisches Parergon zu den ästhetischen Hauptchriften darstellt. Die Besprechung der Lyrica Friedrich Matthissons enthält nicht nur eine »kleine Poetik der Landschaftsdichtung«,² sondern darüber hinaus eine fundamentalästhetische Positionsbestimmung einer Kunst der (schönen) Natur, die ausdrücklich im Hinblick auf die »Poesie überhaupt«³ verstanden werden soll. Wie die Bürger-Rezension drei Jahre zuvor wird in ihr mit allem strategischen Bedacht ein Exempel statuiert⁴ – freilich mit gegenläufiger Tendenz und Wertung: Wird Bürger einer harschen, die Autorperson kompromittierenden Kritik unterzogen, so erfährt Matthisson eine Würdigung, die sich aus den aktuellen publizistisch-strategischen Umständen der Rezension – Matthisson soll für eine Mitarbeit an den *Horen* gewonnen werden – erklärt. Spätere Äußerungen gegenüber Goethe zeigen, daß sich Schiller der ästhetischen Grenzen Matthissons nur allzu bewußt ist,⁵ doch darauf kommt es nicht an. Wie die Bürger-Rezension ist auch *Über Matthissons Gedichte Kritik und Poetik* in einem: Schon äußerlich zerfällt die Besprechung in einen allgemeinen, theoretischen Teil und dessen Anwendung auf die Naturlyrik Fried-

¹ Zu Schillers Natur- und Landschaftsästhetik hier nur der Hinweis auf die grundlegende Monographie von Wolfgang Riedel: *Der Spaziergang – Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller*. Würzburg 1989 (dort weitere Kontexte und Literaturangaben). Vgl. in diesem Band den Beitrag von Helmut Koopmann.

² Ebd., 27.

³ Schillers Werke werden nach der Nationalausgabe zitiert: Schiller: *Werke*, Nationalausgabe, begr. von Julius Petersen, hg. im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums in Weimar und der Deutschen Akademie, Weimar 1943 ff. (im folgenden: NA; die römische Ziffer gibt den Band, die arabische Ziffer gibt die Seitenzahl an); hier: NA XXII, 267. Zur Matthisson-Rezension im Horizont von Schillers allgemeiner Lyriktheorie vgl. Joachim Bernauer: *»Schöne Welt wo bist du?« – Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Berlin 1995, 215-228; Riedel: *Spaziergang* [Anm. 1], 26-31; zum philosophisch-ästhetischen Kontext Wolfgang Ranke: *Dichtung unter den Bedingungen der Reflexion*, Würzburg 1990, 145-188.

⁴ Zur Eigenart der Schillerschen Rezensionen im Horizont der Gattungsgeschichte sei verwiesen auf Helmut Koopmann: *Der Dichter als Kunstrichter – Zu Schillers Rezensionsstrategie*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976), 229-246; Astrid Urban: *Die Kunst der Kritik – Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*, Heidelberg 2002, 107-126.

⁵ Vgl. NA XXVIII, 271 (Brief an Goethe vom 31. August 1798).

rich Matthissons. »Bey der Anarchie, welche noch immer in der poetischen Critik herrscht«, so schreibt er nach Fertigstellung der Rezension am 7. September 1794 an Goethe, »und bey dem gänzlichen Mangel objectiver Geschmacksgesetze befindet sich der Kunstrichter immer in großer Verlegenheit, wenn er seine Behauptung durch Gründe unterstützen will; denn kein Gesetzbuch ist da, worauf er sich berufen könnte.« Vor die Notwendigkeit gestellt, »zugleich der Gesetzgeber und der Richter [zu] seyn«, habe er »in jener Recension die letzte Parthey ergriffen«. ⁶ Körner teilt er mit (4. September 1794), die Rezension enthalte »einige bedeutende aesthetische Erörterungen«, die bereits das »vollendete Ganze«, d.h. die »Abhandlung über das Naive«, die Schiller im selben Atemzug ankündigt, umrißhaft erkennen ließen. ⁷ In engster Verbindung mit der fast zeitgleich entstandenen Besprechung von Cottas Gartenkalender (*Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*)⁸ enthält die Rezension tatsächlich den Nukleus des großen Essays *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Dessen geschichtsphilosophische Perspektive kündigt sich am Ende an, wenn Schiller (Überlegungen der *Kallias*-Briefe über das »Naive« fortführend)⁹ auf das große Thema des Essays, die »Simplizität der Natur« und ihre »sentimentalische« Restitution, im Wortlaut Schillers: die »Zurückführung zu dem saturnischen Alter«, ¹⁰ zu sprechen kommt. Gegenüber dem Essay zeigt die Rezension jedoch durchaus eigenständige Konturen. Ihre Bedeutung für die Landschaftsästhetik (nicht nur die Schillers) beruht auf der engen Verstrebung von philosophischer (d.h. geschichtsphilosophischer) Reflexion und poetologischer Konkretion. Das Grundproblem, dem Schiller sich hier stellt, ließe sich ungefähr so zusammenfassen: Wie kann aus der wirkästhetisch motivierten Analytik des Schönen bzw. der schönen Natur, um die es Schiller seit der Kantelektüre im allgemeinen und den *Kallias*-Briefen im besonderen geht, eine produktionsorientierte Normpoetik gewonnen und so eine »Brücke zu der poetischen production«¹¹ geschlagen werden? Die folgenden Überlegungen sollen dabei andeuten, daß Schillers idealistische Poetik gerade nicht aus dem Kant-Erlebnis allein zu bestimmen ist, sondern als »anthropologische Ästhetik« oder »ästhetische Anthropologie« in einer Kontinuität zu den physiologisch-anthropologischen Arbeiten des Karlsschülers, vor allem seiner Wahrnehmungspsycholo-

⁶ NA XXVII, 40.

⁷ Ebd., 37. Skeptischer äußert sich Schiller rückblickend im Brief an Wilhelm von Humboldt vom 27. Juni 1798: »Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementar-begriffen in aesthetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysic der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden, und sie als ein praktisches Werkzeug wozu sie doch nicht gut geschickt ist, handhaben. Mir ist dieß vis a vis von Bürger und Matthisson, besonders aber in den Horen Aufsätzen öfters begegnet. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren« (NA XXIX, 248).

⁸ Vgl. NA XXII, 285-292.

⁹ »Warum ist das Naive schön? Weil die Natur darin über Künsteley und Verstellung ihre Rechte behauptet« (Brief an Körner vom 23. Februar 1793, NA XXVI, 214).

¹⁰ NA XXII, 281.

¹¹ NA XXVII, 46 (Brief an Körner vom 12. September 1794).

gie (und hier namentlich der Assoziationstheorie) steht.¹² In einem zweiten Schritt wird zu skizzieren sein, wie Schiller mit Hilfe dieser Assoziationslehre das Lessingsche Verdikt über die naturlyrische »Schilderungssucht«¹³ zu revidieren sucht.

I. »Freie« Einbildungskraft und Leserpoetik

Der prekäre Status der Landschaftsdichtung liegt für Schiller auf einer anderen Ebene als für Lessing. Die Matthisson-Rezension schlägt zu Beginn geschichtsphilosophisch-klassizistische Töne an. Sowohl »Landschaftmalerei« als auch »Landschaft-Dichtung« seien moderne Genres, denen die »Griechen, in den guten Zeiten der Kunst [...], nicht viel nachgefragt« hätten.¹⁴ Zur Disposition steht damit die generelle Kunstfähigkeit von Natur (im Sinne von »landschaftliche[r] Natur«¹⁵), die Frage, ob der »Landschaftmaler überhaupt nur als echte[r] Künstler gelten« könne.¹⁶ Die geschichtsphilosophische Ätiologie dieser »Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen«, ¹⁷ wird am Ende der Rezension nur angedeutet; nachgetragen findet sie sich eingangs des Essays *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In der Matthisson-Rezension argumentiert Schiller folgendermaßen: Erst der moderne Mensch habe ein Interesse daran, »unbeseelte Natur« nicht nur als »Lokal seiner dramatischen Gemälde«, d.h. als *locus amoenus* bzw. *desertus* zu behandeln, sondern »für sich selbst zur Heldin der Schilderung und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben« werden zu lassen.¹⁸ Die Alten hätten den Bereich »schöner Kunst«¹⁹ daher bloß »auf Menschheit und Menschenähnlichkeit [...] eingeschränkt«, ²⁰ denn allein am Menschen erscheine »Gesetzmäßigkeit« und »Bestimmtheit«, ²¹ während es »[ü]ber dem Menschen (als Erscheinung)« und unter ihm »kein Objekt für die Kunst mehr« gebe, ²² und noch am Ende der Rezension wird an Matthisson appelliert, »zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit

¹² Der hier nur skizzierte Zusammenhang ist Gegenstand der Habilitation des Verf. mit dem Arbeitstitel »Commercium und Kommunikation: Schillers anthropologische Ästhetik«. Zur Vorgeschichte der Schillerschen Anthropologie vgl. den Beitrag von Ludwig Stockinger im selben Band.

¹³ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: Ders.: *Werke und Briefe* V/2, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 1990, 11-206, hier 15.

¹⁴ NA XXII, 265.

¹⁵ Ebd., 266.

¹⁶ Ebd., 265.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., 266.

²⁰ Ebd., 265.

²¹ Ebd., 269.

²² Ebd., 270.

aufzutragen.«²³ Verbirgt sich hinter dem Kriterium der ›handelnden Menschheit Aristoteles' Festlegung *aller* Kunst auf die »Nachahmung von handelnden Menschen« (*Poetik* 1448a), so setzt Schillers Ausweg aus der Aporie bei Kant an. Die Empfehlung, Landschaft »durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch all derjenigen Kunstvorzüge, welche ein Eigentum der letztern sind, teilhaftig zu machen,«²⁴ schließt über die autonomieästhetische Formulierung der ›Freiheit in der Erscheinung‹ in den *Kallias*-Briefen an Kants Darlegungen zum »Als-ob-Charakter teleologischer Urteile über die Natur« an.²⁵ Ohne diese projektionstheoretische Lösung des Dilemmas aufzugreifen, wende ich mich sogleich Schillers Überlegungen zur »Poesie überhaupt«²⁶ zu, die sich exkursartig anschließen. Denn sie, so wird zu zeigen sein, enthalten nichts weniger als die Quintessenz von Schillers anthropologischer Ästhetik.

Ihr Ausgangspunkt ist eine Theorie der Einbildungskraft. »Poesie« wird definiert als »die Kunst [...], uns durch einen freien Effekt unsrer produktiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen.«²⁷ In der Opposition von »Freiheit« und »Bestimmung«, Produktivität und (bloßer) Reproduktivität lauert freilich, wie Schiller selbst sogleich einräumt, ein offener »Widerspruch«. Wie soll der Dichter »unsere Einbildungskraft frei spielen und selbst handeln lassen«, wenn er es doch darauf anlegen muß, »eine bestimmte [d.h. fest definierte und vom Autor intendierte; J.R.] Empfindung zu erzeugen«?²⁸ In dieser Opposition von freier Selbsthandlung und Zwang treffen zwei gegensätzliche Konzepte ästhetischer Wirkübertragung und mit ihnen zwei konträre Vorstellungen über die Funktionsweise der Einbildungskraft aufeinander. Das eine folgt dem Modell der *Wachstafel*: Sinnesreize werden *analog*, d.h. ikonisch übertragen und der Seele als Vorstellungsbilder eingeschrieben. Urbild und Abbild stehen in einem Verhältnis unmittelbarer Spiegelung und Mimesis. »Der Scribent ist bemühet« – so Bodmer in seinen *Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter* – »die Phantasie der Leser mit Gedanken anzufüllen, das heißt in der Sprache des Hrn. Descartes, er will ihnen Bilder von den Dingen in das Gehirne mahlen. Die Phantasie des Lesers ist das Tuch, auf welchem er sein Gemälde aufträgt.«²⁹

Diese genuin sensualistische Wirkpoetik steht für ein radikal asymmetrisches Modell ästhetischer Kommunikation. Der Dichter ist in ihm gleichsam Magneti-

²³ Ebd., 283.

²⁴ Ebd., 271.

²⁵ Wolfgang Riedel (unter Hinweis auf Kants *Kritik der reinen Vernunft*, § 68) in seinem Kommentar zur Matthisson-Rezension in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke* V, hg. von Wolfgang Riedel, München 2004, 1304.

²⁶ NA XXII, 267.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter*, Zürich 1741 [R.epr. 1971], 39.

seur seines Publikums, das sich der »heilige[n] Magie«³⁰ seiner Wortmusik nicht entziehen kann. Aufgabe des Dichters und der Dichtung ist es, wie Schiller noch in der Bürger-Rezension ausführt, dem »Kindersinn« des gemeinen Volkes »die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache [...] zu erraten [zu] geben.«³¹ Der Leser ist reine Form- und Verfügungsmasse, die Wachstafel in der Hand des (ein-)schreibenden Dichters. Dichtung ist in dieser, die rhetorische Aufklärungspoetik (Bodmer/Breitinger) bestimmenden Konzeption wesentlich *ars popularis* und »Bemeisterungskunst.«³² Die Kant-Rezeption bezeichnet einen Paradigmenwechsel: Sie führt zu einem differenzierteren wirkpoetischen Modell, das nunmehr dem der *Repräsentation* folgt. In ihm werden nicht mehr einer gänzlich passiven Einbildungskraft Wort-Bilder eingeschrieben. An die Stelle der Urbild-Abbild-Analogie tritt ein Vermittlungsmodell, in dem die äußeren Sinnesdaten (auch die »sinnliche Rede« der Dichtung im Baumgartenschen Sinne) dem Wahrnehmungsapparat durch ein Zeichen- und Symbolsystem vermittelt werden.³³ Beide Seiten, (immaterielle) Innen- und (materielle) Außenwelt, sind operational gegeneinander abgeschlossen: »Wir sind unabhängig von der Welt. Sie ist unabhängig von uns«, wie es bereits in der *Philosophie der Physiologie* heißt.³⁴ Noch die autonomieästhetische Forderung nach dem freien Spiel der Einbildungskraft³⁵ setzt die wahrnehmungspsychologisch begründete Schließung der unmittelbar-analogen Wirk- und Einflußkanäle und damit die Vorstellung symbolischer Vermittlung und Repräsentation voraus. Das Ergebnis ist zweischneidig: Die Distanz zwischen sinnlichem Außen und geistigem Innen gewährleistet einerseits die Freiheit des psychischen Systems, unterbricht jedoch andererseits das *commercium* zwischen Welt und Seele, die unmittelbare Mitteilung der empirischen Sinnesdaten an den (immateriellen) Geist. Daraus ergibt sich ein scheinbar paradoxer Befund: Zwar wird Schiller durch Kant auf das Prinzip der »Freiheit der Einbildungskraft« verwiesen;³⁶ deren physiologisch-epistemologische Voraussetzungen jedoch, namentlich die operationale Schließung des psychischen Systems gegen seine Umwelt, ist Schiller seit sei-

³⁰ Friedrich Schiller: *Die Künstler*, NA I, 213 (Vs. 446).

³¹ NA XXII, 249.

³² Vgl. Friedrich Schlegel: *Sich »von dem Gemüthe des Lesers Meister« machen – Zur Wirkungsästhetik der Poetik Bodmers und Breitingers*, Frankfurt a. M. u.a. 1986.

³³ Zur Konkurrenz beider Modelle vgl. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr – Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 2003, 357–363.

³⁴ NA XX, 13 (§ 2).

³⁵ Die vollständigste Formulierung der autonomieästhetischen Forderung nach »Gemüths-freiheit« findet sich im 22. Brief *Über die ästhetische Erziehung*.

³⁶ Vgl. *Kritik der Urteilskraft*, § 16: »In der Beurteilung einer freien Schönheit (der bloßen Form nach) ist das Geschmacksurteil rein. Es ist kein Begriff von irgend einem Zwecke, wozu das Mannigfaltige dem gegebenen Objekte dienen, und was dieses also vorstellen solle, vorausgesetzt; wodurch die Freiheit der Einbildungskraft, die in Beobachtung der Gestalt gleichsam spielt, nur eingeschränkt werden würde« (Immanuel Kant: *Werke* VIII, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, 311).

nen Karlsschuldissertationen wohlbekannt. Es scheint so, als habe Schiller durch Kant lediglich den Anstoß erhalten, die alten physiologischen Theoreme in genuin ästhetischem Kontext zu reanimieren. Die Matthisson-Rezension entwirft auf dieser Grundlage eine Poetik »von unten«: Die psychophysischen Dispositionen des Lesers stecken jene Grenzen ab, innerhalb derer »Landschaft-Dichtung« wie »Poesie überhaupt« wirken können. Jenseits dieser Grenzen hört Kunst im Sinne von schöner Kunst auf, weil hier das Feld des Kontingenten und Chaotischen, der inkalkulablen Reaktionen einer sich selbst überlassenen, fessellosen Imagination beginnt, die nicht erst der klassische Schiller perhorresziert.³⁷

Schiller löst nun dieses Dilemma zwischen Herrschaft und freiem Spiel auf, indem er – abstrakt gesagt – das Modell der Analogie unter den (neuen) Bedingungen der Repräsentation zu retten versucht. In Schillers Worten: Die Induktion »bestimmte[r]«, d.h. vom Dichter intendierter »Empfindung« gelinge »dadurch, daß er [sc. der Dichter] unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müßte«, d.h. indem er die »äußere Notwendigkeit in eine innere verwandelt«.³⁸ »Die Imagination in ihrer Freiheit folgt«, so heißt es zunächst, »bloß dem Gesetz der Ideenverbindung«. Diese gründet jedoch »nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches«. Diesen »empirischen Effekt der Assoziation« soll der Dichter nun jedoch »zu berechnen wissen«, d.h. er muß »eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Notwendigkeit zurückführen können«.³⁹ »Notwendig« sind Vorstellungen freilich nur, wenn sie auf eine »objektive Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht bloß auf ein subjektives und willkürliches Gedankenspiel gründen«. Der Dichter muß sich dazu »an das reine Objekt« halten,⁴⁰ an die »wahre«, nicht die »wirkliche (historische) Natur«.⁴¹ Dichtung erhält so – wiederum in Anklang an Kant,⁴² aber auch an das neunte Kapitel der Aristotelischen *Poetik*⁴³ – eine »philosophische« Funktion und wird Medium einer Erkenntnis, die zu Kern und Wesen der Dinge vorstößt. Die zweite Idealisierungsoperation betrifft die Voraussetzung der ästhetischen Kommunikation: Um sich »bestimmte« Wirkung zu sichern, muß Dichtung jene Ebene adressieren, die nicht dem Leser als

³⁷ In § 8 der *Philosophie der Physiologie* etwa wird festgestellt, »daß unter heftigen Fieberwalgungen Ideen oft biß zur Furie lebhaft werden«, während »beim trägen Puls der Phlegmatischen die Folge der Ideen äußerst matt und langsam ist« (NA XX, 21).

³⁸ NA XXII, 267.

³⁹ Ebd., 267 f.

⁴⁰ Ebd., 268

⁴¹ Ebd., 269.

⁴² Vgl. Peter Schaarschmidt: *Die Begriffe »Notwendigkeit« und »Allgemeinheit« bei Kant und Schiller*, Diss. Zürich 1971, 83–86.

⁴³ Dies zeigt sich im Essay *Über die tragische Kunst*, wo Schiller ganz aristotelisch die »Naturwahrheit« (als »poetische Wahrheit«) gegenüber der »historischen« Wahrheit (NA XX, 167) abgrenzt.

Individuum, sondern als »Gattung«, d.h. als »Mensch überhaupt« zugehört. Erschwert wird dies durch die psychophysische Individualität des Menschen, die Tatsache also, »daß verschiedene Menschen bei der nämlichen Veranlassung, ja daß derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann«.⁴⁴ Zu diesem Zweck muß sich nun aber auch der Dichter selbst zuvor jenem »Gesetz unterworfen haben, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten sich richtet«. Um die »reine Gattung in den Individuen« zu treffen, »muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben«.⁴⁵ Beide Verfahren (»Operationen«) der Idealisierung, das der Objektivierung wie das der Typisierung, dienen dem Ziel, den dargestellten Gegenstand in seiner Substanz transparent werden zu lassen. Individualität – des Dichters wie der Behandlungsweise – »trübt« den Blick auf das Wesen der Dinge und beeinträchtigt wie eine störende Interferenz Empfang und Resonanz beim Leser. Daher gilt⁴⁶: »Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen liegt der große Stil.«

Schiller kommt damit auf die Medien- und Sprachreflexion der *Kallias*-Briefe zurück, in denen die »Idealisierung«-Problematik der Bürger-Rezension semiotisch und mediologisch neu gefaßt worden war⁴⁷: »Es sind also hier dreierley Naturen, die miteinander ringen. Die Natur des Darzustellenden, die Natur des darstellenden Stoffes und die Natur des Künstlers, welcher jene beiden in Uebereinstimmung bringen soll.« Soll die »Autonomie« des Gegenstandes gewahrt bleiben, müssen in der künstlerischen Darstellung alle Verzerrungen im Vorgang der Repräsentation beseitigt, das störende Rauschen der Übertragung soweit wie möglich gedämpft werden⁴⁸: »Die Natur des Mediums oder des Stoffes muß also von der Natur des Nachgeahmten völlig besiegt erscheinen.« Wie schon in den *Kallias*-Briefen verwendet Schiller zur Bezeichnung dieses Transparenzideals⁴⁹ den (offenbar Goethe entlehnten) Begriff des »Stil[s]«.⁵⁰ Aus Schillers mediologischen Überlegungen zur Wirk- und Leserpoetik ergibt sich damit, daß der Dichter über genaue Kenntnisse der (physiologischen) Gesetze der Einbildungskraft und der »Ideenverbindung«⁵¹ verfügen muß. Gefordert ist, mit anderen Worten, die Personalunion

⁴⁴ NA XXII, 268.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., 269.

⁴⁷ NA XXVI, 224 (*Kallias*-Brief vom 28. Februar 1793, Beilage »Das Schöne der Kunst«).

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Die *Kallias*-Briefe stehen damit in der Kontinuität der Aufklärungsästhetik und ihres »Transparenzprinzips«. Thesenhaft formuliert: Schiller interpretiert hier Kants Analytik des Schönen neu auf der Grundlage der Zeichen- und Repräsentationstheorie des 18. Jahrhunderts, die ihm bereits im Ästhetik-Unterricht der Karlsschule vermittelt wurde. Grundlegend dazu David E. Wellbery: *Lessing's »Laokoon« – Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge/London/New York 1984 (Formulierung ebd., 72).

⁵⁰ NA XXII, 269; vgl. NA XXVI, 225 f.

⁵¹ NA XXII, 267.

von Dichter und Anthropologe. Schillers impliziter bzw. idealer Leser ist dabei nicht der poetisch wie poetologisch versierte *lector doctus* alteuropäischer Observanz, sondern der »Mensch überhaupt«⁵² – eine kühne, radikalanthropologische Leser-poetik, die auf der Theorieebene von allen spezifischen Bildungs- und Erwartungshorizonten absieht.⁵³ Landschaftsmalerei wie Naturdichtung müssen auf *jeden* Menschen *qua* Mensch wirken, oder sie wirken überhaupt nicht.

II. Bukolische Assoziationen

Es sind solche kommunikativen Erfordernisse, die Schiller dazu veranlassen, in der Matthisson-Rezension ältere Überlegungen zur Physiologie der Wahrnehmung zu aktualisieren. Dies gilt zumal für die Frage der »Ideenverbindung«, d.h. die Assoziationstheorie, die nun gegenüber der *Philosophie der Physiologie* (1779)⁵⁴ eine idealistische Revision erfährt. Schillers fragmentarisch erhaltene erste medizinische Dissertation widmet sich im neunten Kapitel eingehend der Mechanik der Assoziation.⁵⁵ Diese steht im Zusammenhang der Frage nach dem *commercium mentis et corporis*: Wie können, so Schillers Ausgangsproblem, empirische Sinnesdaten der Außenwelt vom Menschen als Geistwesen aufgenommen und verarbeitet werden? Es geht um die »Wirkung der Materie auf den Geist« (§ 2). Schon die *Philosophie der Physiologie* stellt dabei die Frage nach dem *commercium* als ästhetische und mediologische. Gesucht wird nach einem *medium*, einer Verbindung zwischen den »Bewegungen der Materie«⁵⁶ und den inneren Bewegungen, d.h. Wahrnehmungen. Schiller antwortet auf die drohende Isolierung des Geistes in seinem Gehäuse, indem er eine »Kraft« benennt, »die zwischen den Geist und die Materie tritt und beide ver-

⁵² Ebd., 268.

⁵³ In der Praxis ist das »Urteil der Kunstverständigen« (ebd., 270), mithin das Geschmacksurteil, und ein geteilter »lebenspraktische[r] Horizont« natürlich unabdingbar und immer schon eingerechnet (Wilhelm Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks« – Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung, Würzburg 1999, 139).

⁵⁴ Vgl. NA XX, 10–29. Dazu grundlegend Wolfgang Riedel: *Die Anthropologie des jungen Schiller – Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der »Philosophischen Briefe«*, Würzburg 1985, 61–100. Vgl. weiterhin die Beschreibung der assoziativen »Kettenreaktion«, die Schiller im *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* gibt: »Es ist ein bekanntes Gesetz der Ideenverbindung, daß eine jede Empfindung, welcher Art sie auch immer seye, also gleich eine andere ihrer Art ergreiffe, und sich durch diesen Zuwachs vergrößere. Je grösser und vielfältiger sie wird, desto mehr gleichartige wekt sie nach allen Direktionen des Denkkorgans auf, bis sie nach und nach allgemein herrschend wird, und die ganze Fläche der Seele einnimmt. So wächst demnach jede Empfindung durch sich selbst; jeder gegenwärtige Zustand des Empfindungsvermögens enthält den Grund eines nachfolgenden ähnlichen heftigern« (NA XX, 72).

⁵⁵ Vgl. Riedel: *Spaziergang* [Anm. 1], 27 mit Anm. 10; Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks« [Anm. 53], 134–139 (zur Matthisson-Rezension).

⁵⁶ NA XX, 12.

bindet«.⁵⁷ Dies ist die »Mittelkraft«, die als »reales Substrat der psychophysischen Kommunikation«⁵⁸ die *distinctio mentis et corporis* aufhebt. »Die Mittelkraft wohnt im Nerven. Dann wann ich diesen verenze, so ist das Band zwischen Welt und Seele dahin«,⁵⁹ es kommt zu einem »Riß zwischen Welt und Geist«.⁶⁰ Sie, die Mittelkraft, ist es, die den Kontakt zur Außenwelt herstellt; die Sinnesdaten werden dabei nicht *analog*, sondern im Modus der *Repräsentation* nach innen übertragen⁶¹: »Ein ewiges Gesetz hat die Veränderungen des Nervengeists zu Zeichen der veränderten Kräfte gemacht«. Als Membran zwischen »Welt« und »Seele«,⁶² als »medium [...] inter corpus et animam«⁶³ sind »Nerven« bzw. »Nervengeist« somit Medien der Kommunikation. Sie konstituieren ein zwischen Materie und Geist vermittelndes Symbolsystem, mit anderen Worten: eine Sprache, in der sich Welt allererst dem Geistwesen Mensch kundgeben kann.⁶⁴ *Qua* Sprache sind »Nerven« wie »Nervengeist« jedoch zutiefst ambivalent: einerseits Mittler, andererseits Filter und Schleier der Dinge.⁶⁵

In diesen epistemologischen Zusammenhang rückt die Assoziationspsychologie, der sich § 8 bis 10 der *Philosophie der Physiologie* widmen.⁶⁶ Schiller schließt hier an die Assoziationslehre des englischen Sensualismus (Locke, Hume, Gerard, Home u.a.)⁶⁷ an, die ihm an der Karlsschule durch Jacob Friedrich Abel vermittelt wurde.⁶⁸ Wenn Schiller sich in § 9 der »Mechanik des Denkkorgans« widmet, faßt er Einbildungskraft sowohl produktiv als auch reproduktiv, d.h. als Organ der freien Synthesis wie der *memoria*. Das Phänomen, wie »schlummernde« Ideen im »Denkkorgan« geweckt werden, wird folgendermaßen erklärt: Die »Materiellen Ideen der Phantasie«

⁵⁷ Ebd., 13.

⁵⁸ Riedel: *Anthropologie* [Anm. 54], 61.

⁵⁹ NA XX, 16 (§ 6).

⁶⁰ Ebd., 13 (§ 2).

⁶¹ Ebd., 16.

⁶² Ebd.

⁶³ So die Formulierung in Albrecht von Hallers *Elementa physiologiae corporis humani*, zit. n.: Riedel: *Anthropologie* [Anm. 54], 95.

⁶⁴ Vgl. Riedel: *Anthropologie* [Anm. 54], 100: »So treffen sich in Schillers Nerventheorie die von der zeitgenössischen Physiologie und Medizin vertretene, empirisch belegbare und funktional bestimmte Idee des nervalen Vermittlers und der einer metaphysischen Tradition entlehene, spekulativ gewonnene und substantial entworfene Begriff eines mittleren Wesens. Die »Mittelkraft« ist »Medium« und »Mittelding« zugleich.

⁶⁵ Koschorke: *Körperströme* [Anm. 33], 359 spricht in diesem Zusammenhang von einem »Einbruch von Kontingenzstellen in die Übertragungsstrukturen«.

⁶⁶ Vgl. dazu auch den Beitrag von Lutz-Henning Pietsch in diesem Band.

⁶⁷ Die englische Tradition findet sich (ohne Hinweis auf die deutsche Rezeption) zusammengefaßt bei Eckhard Lobsien: *Kunst der Assoziation – Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik*, München 1999.

⁶⁸ Vgl. etwa dessen *Aesthetische Sätze* (1777), in: Jacob Friedrich Abel – *Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773–1782)*, hg. von Wolfgang Riedel, Würzburg 1995, 35–43, hier 39 (Kommentar ebd., 474 f.); Riedel: *Spaziergang* [Anm. 1], 27 f., Anm. 10.

werden durch »neue sinnliche [...] Phantasie Ideen« belebt, die in einer Kontiguitätsbeziehung zu den »schlummernden« stehen (»Kraft einer Verwandtschaft von Zeit, oder Ort, oder Wirkung«).⁶⁹ Schiller »assoziiert« zur Verdeutlichung ein Beispiel, das sich als literarisches enthüllen wird⁷⁰: »Es soll z. E. die Materielle Idee einer Quelle im Denkorgan schlummern. Izt laßen wir durch den Weeg der Sinne den Namen Quelle in das Denkorgan gelangen, so wird diese Veränderung in demselben auf Veranlaßung des Namens Quelle durch die Mechanik deßelben an die schlummernde Materielle Idee der Quelle geordnet werden. Diese wird izo erweckt, wirkt auf die Seele und gibt ihr die Vorstellung einer Quelle: aber freilich schwächer, als die ursprünglich sinnliche gewesen. Aber die neuauftlebende Materielle Idee der Quelle wird izo die nächst an sie gränzende, meinewegen eines Menschen, der damals am Baume stund, oder einem Schalle, der damals gehört ward, eben so erweken, als sie selbst von der sinnlichen erweckt ward, und die Seele wird eine Vorstellung von jenem Menschen oder jenem Schalle bekommen.«

Auf den ersten Blick fällt auf, daß hier Wahrnehmung und Assoziation als proto-ästhetische Phänomene behandelt werden. Nicht ein beliebiges Sinnesdatum, sondern ein Wort, der »Name [d.h. das Substantiv] Quelle«, wird zur Quelle des Assoziationsflusses. Dies setzt allgemeine Annahmen über Sprachverstehen und Denken voraus, die an dieser Stelle freilich nicht expliziert werden. Das Wort »Quelle« wird nicht als (abstrakter) Begriff, d.h. durch die Vernunft rezipiert, sondern richtet sich als Bild an die Einbildungskraft. Dies ist auch der Grund, warum Schiller die Verbalassoziation an einem reinen Substantiv (»Namen«), nicht an einer ganzen Phrase oder einem Vers durchspielt. Nur das einzelne *nomen concretum* scheint die Substanz des von ihm bezeichneten Gegenstandes einzufangen; als dessen (analoges) Sprach-Bild kann es folglich dieselbe Kette von Reminiszenzen auslösen wie das Objekt selbst. Dazu paßt, daß Schiller ein *concretum*, kein *abstractum* (»Gerechtigkeit«, »Vernunft«) wählt. Assoziation ist auf das primäre Bild, den Sinneseindruck angewiesen, während der sprachliche Begriff nach Schillers Verständnis keine sinnlich-bildliche Qualität mehr besitzt. Er ist Sprache minus Sinnlichkeit. Demgegenüber ist das Substantiv »Quelle« ein poetisches Reizwort, sofern Dichtung (im Baumgartenschen Sinne) »vollkommene sinnliche Rede« ist (*oratio sensitiva perfecta*)⁷¹ und gewissermaßen nahe am Bild wohnt. Die Frage der Assoziation erscheint so bereits hier in einem poetologischen Licht. Die *Philosophie der Physiologie* ist, cum grano salis, Schillers (anthropologische) Poetik vor der Poetik.⁷²

⁶⁹ NA XX, 23.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* [1735], übers. und mit einer Einl. hg. von Heinz Paetzold, Hamburg 1983 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 352), § 9.

⁷² Das Verhältnis zwischen Ideenfolge und »Dichtung« wird in § 10 berührt: »Wenn die Seele ihre Aufmerksamkeit auf mehrere Ideen heftet, und solche in andere Assoziationen bringt, so sagt man, sie erdichtet« (NA XX, 27).

Kontinuitäten, aber auch Unterschiede zur nachkantischen Assoziations- und Imaginationstheorie werden deutlich, wenn man zum Vergleich die Matthisson-Rezension heranzieht. Hier heißt es im Übergang zum zweiten, kritischen Teil⁷³: »Sehen wir bloß auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsere Einbildungskraft zu Darstellung dieser Szenen aufzufodern und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelnen Partien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Notwendigkeit zusammen, nichts ist willkürlich herbeigeführt, und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen, wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloß der Reminiszenz gegebener Vorstellungen überließen.«

Hier wie in der Dissertation geht es im Horizont der Wirkpoetik um ein Wechselspiel zwischen produktiver und reproduktiver Einbildungskraft (»Reminiszenz«).⁷⁴ Während Schiller jedoch im frühen Traktat eine streng zufällige, an die individuelle Person und Vorgeschichte (»eines Menschen, der damals am Baume stund«) gebundene Assoziation im Auge hat, wird in der Rezension die »Notwendigkeit« der poetischen Bildfolge gerade daran sichtbar, daß sie sich an ein kollektives Bildgedächtnis richtet. Matthissons poetische »Landschaftsgemälde« erfüllen den Anspruch auf »subjektive Allgemeinheit«,⁷⁵ weil sie in jedem Leser (gleich welcher Vorbildung) dieselbe Bild-Anamnese, dasselbe assoziative Déjà-vu auslösen. Die idealistische Wende der Schillerschen Assoziationstheorie besteht darin, daß diese nunmehr eine Stufe höher, bei den Gesetzmäßigkeiten und Bedingungen der Ideenverknüpfungen, d.h. bei der physiologischen Mechanik des assoziativen »Kettensystem[s]«,⁷⁶ nicht mehr am konkreten Einzelbild und seiner Übertragung ansetzt.

Noch in anderer Hinsicht nimmt die Matthisson-Rezension den Faden der *Philosophie der Physiologie* auf. Die Wahl des sinnlich-prägnanten Konkretums »Quelle« im oben zitierten Beispiel verweist nicht nur auf eine physiologische Theorie der poetischen Sprache, sie ist auch gattungspoetologisch bedeutsam. Denn mit den Nomina »Quelle«, »Baum«, »Mensch« oder der Erinnerung an den »Schalle, der damals gehört ward«,⁷⁷ wird in groben Umrissen das Bild eines Lustortes, einer Naturszenenerie evoziert (oder besser: revoziert), wie sie bildkünstlerisch der in der Matthisson-Rezension gefeierten klassischen (d.h. Lorrainschen) Landschaft,⁷⁸ lite-

⁷³ NA XXII, 274.

⁷⁴ Am Beispiel von Matthissons Gedicht *Genfersee* führt Schiller vor, was er sich konkret unter einer solchen »gehabten Reminiszenz« vorstellt. Der Dichter »erkennt in ihr [der Landschaft um den Genfersee; J.R.] das Lokal jener Dichterszenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtnis rufen« (ebd., 279).

⁷⁵ Ebd., 269.

⁷⁶ NA XX, 23.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Vgl. Riedel: *Spaziergang* [Anm. 1], 34-50.

rarisch der bukolisch-arkadischen Welt der Hirtenidylle entspricht. Eine fraglos determinierte Assoziation des »poetischen Arztes« Schiller, ein Stück *Psychopathologie des Alltagslebens*, wenn man so will. Vor die Aufgabe gestellt, ein beliebiges Beispiel für die Funktionsweise der Assoziation zu benennen, assoziiert der Dichteranthropologe ein poetisches Naturbild, wie er es beinahe zeitgleich etwa in den *Philosophischen Briefen* entwirft: Der erste Brief des Julius an Raphael enthält, geschrieben aus der elegischen Distanz, eine bis in die Wortwahl analoge »Reminiszenz« an das Beispiel der *Philosophie der Physiologie*⁷⁹: »Im schwarzen Heiligthum dieser Buchen, ersannen wir zuerst das kühne Ideal unsrer Freundschaft. Hier wars, wo wir den Stammbaum der Geister zum erstenmal aus einander rollten und Julius einen so nahen Verwandten in Raphael fand. Hier ist keine Quelle, kein Gebüsch, kein Hügel, wo nicht irgend eine Erinnerung entfloherer Seligkeit auf meine Ruhe zielte.«

Unser literarisches Beispiel legt einen inneren Zusammenhang zwischen Assoziation, »Reminiszenz« und bukolischer Sphäre offen. Die Frage der Assoziation assoziiert beinahe zwangsläufig den bukolischen *locus amoenus*, sofern die neuzeitliche Bukolik seit der Renaissance ihrerseits ein Genre der Assoziationen und sentimentalischen »Reminiszenzen« ist, das im Lust- immer auch den Erinnerungsort mitinszeniert.⁸⁰ Es ist angesichts dieser Verschränkung von Assoziationstheorie und Landschaftsästhetik kein Zufall, wenn Schiller im zweiten Teil der Matthisson-Rezension mehrfach gerade jene Gedichte Matthissons beifällig zitiert, die eben solche bukolischen Szenerien enthalten, etwa das Gedicht *Abendlandschaft* (»Malerisch / Im Gebüsch / Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle / Die bemooste Klausnerzelle«).⁸¹ Auch hier ist es das Reiz-Wort »Quelle«, das eine ästhetische Kettenreaktion in Gang setzt. Topik, Bildfolge und Musikalität von Matthissons Versen entsprechen jener keimhaften bukolischen Szenerie, die Schiller als Modellfall assoziativer Bildverkettung in der frühen Dissertation zitiert. Bereits Schillers erstes publiziertes Gedicht, die Hymne *Der Abend* (1776), präfiguriert schon thematisch das Matthissonsche Exempel, indem es eine bukolische Szenerie entfaltet, die wiederum auf das Beispiel der *Philosophie der Physiologie* vorausweist (»Vom Felsen rieselt spiegelhelle / Ins Graß die reinste Silberquelle, / Und trinkt die Herd und trinkt den Hirt«).⁸²

Von solchen Kontinuitäten der poetischen Ideen- oder Bilderfolge aus ließe sich weiter nach Struktur und Intention der frühen Naturlyrik im Vor- und Umfeld der Karlsschule fragen. Tatsächlich sind Gedichte wie der *Abend* und andere Naturstücke aus der *Anthologie auf das Jahr 1782* als »Natur-« oder »Landschaftsgemälde«⁸³ zu verstehen, deren Bildertaumel dem »Gesetz der Ideenverbindung«⁸⁴ folgt oder

⁷⁹ NA XX, 109.

⁸⁰ Vgl. dazu den Beitrag von Steffen Schneider in diesem Band.

⁸¹ NA XXII, 277.

⁸² NA I, 4 (Vs. 44–46).

⁸³ Vgl. NA XXII, 274.

⁸⁴ Ebd., 267.

doch deren *beau désordre* suggeriert, der verbreitete Untertitel »Phantasie« weist deutlich in diese Richtung.⁸⁵ Schillers frühe Hymnen entfesseln in kunstvollem Kalkül einen »Tumult von Assoziationen«,⁸⁶ der nur der (Un-)Ordnung der Phantasie und der Assoziation im Angesicht der Landschaft zu folgen scheint. Hannelore Schlaffer hat indes das poetologische Kalkül dieser lyrischen Unordnung im Gefolge der Odenkonzeption Boileaus benannt. Schiller beziehe die »Legitimation für die Steigerung der *beau désordre* ins Chaotische aus der Assoziationstheorie seines Lehrers Abel«.⁸⁷ Diese Phantasie- und Assoziationstheorie bleibt, zumindest für die »Landschaft-Dichtung«, ein wesentlicher Bezugspunkt noch der späten Lyrik und ihrer Theorie. Diese steht jedoch jenseits einer idealistischen Wende, die Schiller erstmals in der Bürger-Rezension vertritt und noch in der Matthisson-Rezension, mit beinahe gleichlautenden Wendungen, wiederholt. In den Gedichten werden nun nicht mehr Gefühlsextreme und Affektspitzen geschildert,⁸⁸ sondern eine individualisierte, beruhigte Normalpsyche. Schillers lyrische »Idealisierkunst« darf somit nicht als Weltanschauungsprogramm mißverstanden werden: Sie votiert vielmehr in anthropologisch-medizinischer Perspektive für einen »Normalismus«⁸⁹ der Seele bzw. der »Empfindungsweise«,⁹⁰ dem das Individuelle (d.h. Abweichende) das Kranke, das Ideale (d.h. das Normale und »[G]enerische«⁹¹) das Gesunde ist. Unter dieser Prämisse wären Kontinuitäten und Differenzen zwischen Schillers früher und seiner klassischen »Landschaft-Dichtung« (wie der Lyrik insgesamt) neu auszuloten. Zu zeigen wäre, wie Schillers Lyrik eine Kehre vom Bildertumult zur geregelten »Ideenverbindung«,⁹² von der entfesselten zur generalisierten und im Hinblick auf die »reine Gattung«⁹³ normalisierten Assoziation zurücklegt.

⁸⁵ Sie finden ihr klassizistisches Gegenstück in jener »Gattung« Matthissonscher Naturgedichte, die, wie Schiller am Ende der Rezension festhält, »freie Fiktionen der Einbildungskraft behandelt« (ebd., 280).

⁸⁶ Ebd., 80 (*Der Jüngling und der Greis*).

⁸⁷ Hannelore Schlaffer: *Die Ausweisung des Lyrischen aus der Lyrik – Schillers Gedichte*, in: *Das Subjekt der Dichtung – Festschrift für Gerhard Kaiser*, hg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk, Würzburg 1990, 519–532, hier 526.

⁸⁸ Vgl. ebd. sowie dazu (und zur Frage des Normalismus) auch den Beitrag von Günter Oesterle in diesem Band.

⁸⁹ Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen 1997.

⁹⁰ NA XXII, 269.

⁹¹ Ebd., 274.

⁹² Ebd., 267.

⁹³ Ebd., 268.

III. Handlung vs. Bilderfolge oder: Laokoon – und kein Ende

Die Frage nach den Bildsequenzen und Ideenfolgen ist indes nicht nur anthropologisch bedeutsam, sie spielt wiederum hinüber in die am *Laokoon* aufgebrochene ästhetische Debatte um die Legitimität der Landschaftsdichtung. Lessings Frage nach den »Grenzen der Malerei und Poesie« steht, ohne beim Namen genannt zu werden, im Hintergrund, wenn Schiller lobend an Matthisson hervorhebt, er habe die »natürlichen Schranken seiner Kunst«⁹⁴ erkannt. Der gesamte kritische Teil der Rezension läßt sich als kontinuierliche Auseinandersetzung mit Lessings Grundsatzschrift verstehen, zu der sich Schillers Überlegungen in ein diffiziles Verhältnis der Anziehung und Abstoßung setzen. Zugespißt formuliert: Die Landschaftsdichtung wird gegen Lessing mit Lessings Kategorien und Argumentationsfiguren begründet. Auf den ersten Blick liest sich Schillers Stellungnahme zum *ut pictura poesis*-Problem wie eine einfache Paraphrase der Lessingschen Thesen, die terminologische Ecksteine des *Laokoon* umkreist⁹⁵: »Nachahmung der Natur«, der enargeia-Komplex⁹⁶ (»Täuschung«, »Schein«, »Illusion«), »simultan« vs. »sukzessiv«, »Raum« vs. »Zeit«, »Handlung« bzw. »genetische Darstellung«, »Stetigkeit des Zusammenhangs« u. a. m. Auch Schiller rüttelt nicht am Mimesisprinzip: Landschaftsdichtung ist »Nachahmung der Natur«, freilich mit jenem auf Aristoteles zurückweisenden, typisierenden Zugriff auf »wahre«, nicht »empirische« Natur.⁹⁷ Matthisson wird nun jene Qualität zugebilligt, deren Fehlen Lessing zu seinem berühmten Verdikt über Hallers Blumenstücke veranlaßt hatte – »Täuschung«.⁹⁸ In Matthissons »Landschaftsgemälden«, so Schiller, »glauben [wir] die Natur selbst zu sehen«.⁹⁹ Der Tenor lautet also: Matthisson ist der bessere Haller. Deutlicher als Lessing unterstreicht Schiller den medienpezifischen »Nachteil [des Dichters] gegen den Maler«; beruhe doch »ein großer Teil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen«.¹⁰⁰ Daraus wird, durchaus im Einklang mit dem *Laokoon*, die Forderung an den Dichter abgeleitet, »nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was ist, als was geschieht«, der Dichter wird sich mithin »immer nur an denjenigen Teil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen

⁹⁴ Ebd., 274.

⁹⁵ Ebd., 274f.

⁹⁶ Vgl. Lessing: *Laokoon* [Anm. 13], 113f., Anm. 2: »Was wir poetische Gemälde nennen, nannten die Alten Phantasien, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemälde heißen, hieß bei ihnen die Enargeia.«

⁹⁷ Diese wäre – entsprechend der Definition des Aufsatzes *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst* – »gemeine« Natur. »Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die Niederländischen Mahler, einen edlen und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen« (NA XX, 241).

⁹⁸ Diese seien »ohne alle Täuschung«, so daß, »wer diese Kräuter und Blumen nie gesehen, sich aus seinem Gemälde so gut als gar keine Vorstellung davon machen könne« (Lessing: *Laokoon* [Anm. 13], 125).

⁹⁹ NA XXII, 274.

¹⁰⁰ Ebd.

Darstellung fähig ist«.¹⁰¹ Dies stellt ihn vor das Problem, das simultane Ganze der landschaftlichen Natur in seine sukzessive Darstellung zu überführen. Hier liegt nun der neuralgische Punkt der Argumentation, denn aus der inneren Strukturdivergenz von Zeichen und Bezeichnetem hatte Lessing ja gerade die Ablehnung der deskriptiven Naturpoesie abgeleitet. Schiller umgeht diese Konsequenz, indem er nicht die Dichtung, sondern die Natur selbst in Bewegung setzt: Denn auch diese sei »ein sukzessiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und [...] insofern den Dichter [begünstigt]«.¹⁰² Landschaft als Gegenstand der Dichtung ist für Schiller legitim, sofern sie »immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur« zeige.¹⁰³ Das »wechselnde Drama«,¹⁰⁴ zu dem die Matthissonsche Dichtung die Landschaft belebt, kompensiert das Fehlen von »Menschheit und Menschenähnlichkeit«¹⁰⁵ der Natur, trägt zwar nicht »handelnde Menschheit«¹⁰⁶ auf, transponiert sie aber doch durch eine »symbolische Operation«¹⁰⁷ der Einbildungskraft in die Sphäre des Menschlichen und damit in die ästhetischer Relevanz.

Die zweite Hauptdifferenz Lessing gegenüber besteht in der konsequent assoziations-theoretischen Umdeutung der Zeichenproblematik des *Laokoon*.¹⁰⁸ Die Assoziationstheorie wird zum entscheidenden Argument gegen Lessing und für Matthisson und die Naturlyrik. Aus Lessings »Folge von Augenblicken«¹⁰⁹ wird bei Schiller die Ideenfolge. Aus der medien-spezifischen Sukzession der »Töne in der Zeit« oder der »Augenblick[e] der Handlung«¹¹⁰ (Kap. 16) wird eine Sukzession von »Bildern« und »Erscheinungen«, deren »Stetigkeit« den Effekt der »Totalvorstellung« und der »Komprehension« garantiert. Diese »Stetigkeit des Zusammenhangs«¹¹¹ ersetzt das Kriterium der »Geschwindigkeit«,¹¹² das bei Lessing das Umschlagen der Sukzession in Simultaneität sicherstellen sollte.¹¹³ Kleinste Einheit des Mediums Dichtung sind für Schiller jedoch nicht die arbiträren Sprachzeichen, die sich erst sekundär in der Leserphantasie zum Ganzen eines Bildes komponieren; für Schiller ist poetische

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd., 275.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd., 265.

¹⁰⁶ Ebd., 283.

¹⁰⁷ Ebd., 271.

¹⁰⁸ Aus der weitläufigen Literatur sei noch einmal verwiesen auf Wellbery: *Lessing's »Laokoon«* [Anm. 49] sowie, exemplarisch für die neuere *Laokoon*-Forschung, auf Inka Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions – Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert*, München 1998, 103–148.

¹⁰⁹ Lessing: *Laokoon* [Anm. 13], 118.

¹¹⁰ Ebd., 116, 117.

¹¹¹ NA XXII, 275.

¹¹² Lessing: *Laokoon* [Anm. 13], 124.

¹¹³ Vgl. Inka Mülder-Bach: *Bild und Bewegung. Zur Theorie bildnerischer Illusion in Lessings »Laokoon«*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 66 (1992), 1–30.

Sprache primär und immer schon Bildersprache, rein sinnlich, begriffslos, intuitiv. Es kommt lediglich darauf an, in die Abfolge der Bilder kausalnotwendige »Stetigkeit« zu bringen. Damit ist Lessings prekäre Frage nach einer gleichsam medienranseunten Bilderzeugung im Handstreich beigelegt. Die Verwandlung von Sprachzeichen in (mentale) Bilder erübrigt sich, weil sie in der Dichtung als »Bildersprache«¹¹⁴ immer schon geleistet ist. Daß diese Prämisse auf einem durchaus undifferenzierten, äquivoken Bildbegriff aufruht, der nicht zwischen Trope, äußerem und innerem (mentalem) Bild unterscheidet, wäre an Schillers Analyse der Matthissonschen Texte ohne weiteres zu zeigen. Damit ist aber auch Lessings Frage nach den »Grenzen der Malerei und Poesie«, mithin der »Paragone« suspendiert. Schiller geht es nicht mehr um Abgrenzung der »Poesie« von der »Malerei«. Die Mediendifferenz wird vielmehr ins Innere der Sprache selbst verlegt und führt zu einer – wiederum von Lessing inspirierten – Differenzierung von (abstrakter) Begriffs- und (poetischer) Bildersprache. In der Dichtung, so Schillers seit der *Philosophie der Physiologie* konstante Auffassung, transzendiert sich Sprache selbst und wird reine Sinnlichkeit ohne Rest an begrifflicher Füllung. Die Bedeutung der landschaftspoetischen Ideen- und Bilderfolgen liegt (dies macht ihre Analogie zur Musik aus) weniger in dem, was sie sagen oder was ihnen als Text unterlegt wird. Geglückte Dichtung ist (oder wäre) vielmehr Sprache ohne Worte, Rede in Bildern – *oratio sensitiva perfecta*.

¹¹⁴ NA XXII, 249 (Bürger-Rezension).

INHALT

Einleitung	V
DER NATURGRUND DER ÄSTHETISCHEN, DER »SCHÖNHEITSGRUND« DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN REFLEXION	
<i>Josef Früchtl</i> : Ästhetische Subjektivität und gespaltene Moderne	3
<i>John A. McCarthy</i> : Kopernikus und die bewegliche Schönheit – Schiller und die Gravitationslehre	15
<i>Steffen Schneider</i> : Schillers poetologische Reflexion der Natur im Horizont der Renaissancebukolik	39
NATUR ALS PERSPEKTIVPUNKT DER MEDIZIN UND ANTHROPOLOGIE	
<i>Dietrich von Engelhardt</i> : Schillers Leben mit der Krankheit im Kontext der Pathologie und Therapie um 1800	57
<i>Ludwig Stockinger</i> : »Es ist der Geist, der sich den Körper baut« – Schillers philosophische und medizinische Anfänge im anthropologie- geschichtlichen Kontext	75
<i>Lutz-Henning Pietsch</i> : »Vielleicht, daß der Anblik seinen Genius wieder aufweckt.« – Die »umschlägliche« Figurenpsychologie in Schillers frühen Dramen und die anthropologische Theorie der Aufmerksamkeit	87
<i>Barbara Mahlmann-Bauer</i> : Die Psychopathologie des Herrschers – Demetrius, ein Tyrann aus verlorener Selbstachtung	107
<i>Jörg Robert</i> : Die Kunst der Natur – Schillers Landschaftsästhetik und die anthropologische Revision von Lessings <i>Laokoon</i>	139