

Ein kleines Plädoyer für den „ästhetischen Schein“ mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller

Tanehisa OTABE

Der Begriff des „ästhetischen Scheins“, der um das Ende des 18. Jh. entstand und als einer der Grundbegriffe der modernen Ästhetik galt, scheint heutzutage an Bedeutung zu verlieren, weil er die dem Deutschen eigene und schwierig zu übersetzende Mehrdeutigkeit des Wortes „Schein“ im Sinne von „splendor“, „apparentia“ und „illutio“ voraussetzt,¹ vor allem aber auch deshalb, weil in der heutigen Mediengesellschaft der klassische Unterschied zwischen Sein und Schein bzw. Wirklichkeit und Schein mehr und mehr in Frage gestellt wird.²

Der Terminus „ästhetischer Schein“ geht, wie viele frühere Studien gezeigt haben,³ auf Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795, im Folgenden abgekürzt als „Ästhetische Briefe“), insbesondere auf den 26. Brief, zurück. Vor Schiller hat jedoch Kant schon in der *Kritik der Urteilskraft* (1790), wenn auch auf unauffällige Weise, der Theorie des ästhetischen Scheins Bahn gebrochen. Im Folgenden geht es darum, den Begriff des „ästhetischen Scheins“ in seiner Bedeutung zur Zeit seiner Entstehung zu rekonstruieren und ihn von der Bedeutungsverwirrung zu befreien. Schillers Theorie des ästhetischen Scheins ist, wie gezeigt werden wird, dadurch gekennzeichnet, dass sie einerseits den Begriff des Scheins von demjenigen der Illusion bzw. Täuschung, der in der Schiller vorangehenden Aufklärungsästhetik vorherrschte, abgrenzt (siehe hierzu 2.4) und andererseits den Schein nicht als Schein von etwas (z. B. von Wahrheit), wie bei der Schiller nachfolgenden Ästhetik des Idealismus (siehe hierzu 2.1), sondern als Schein schlechthin betrachtet und hiermit das Mögliche als solches rechtfertigt.⁴

¹ Siehe hierzu Josef Früchtl, „Schein“, in *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 5, Frankfurt am Main 2003, S. 365–389, hier S. 367 und 387. Jedoch ist darauf hinzuweisen, dass im 18. Jh. für das Wort „Schein“ die lateinischen Termini nicht auf diese Weise festgelegt wurden. Siehe *Onomasticon philosophicum latinoteutonicum et teutonicolatinum*, hrsg. von Ken Aso et al., Tokio 1989, S. 658. In einem kürzlich veröffentlichten Aufsatz „Schiller on Freedom and Aesthetic Value“ schreiben Samantha Matherne und Nick Riggle wie folgt: „It is difficult to find the proper English equivalence of ‚Schein‘. Wilkinson and Willoughby typically translate it as ‚semblance‘, which we think has the misleading implication that *Schein* is illusory. For Schiller, aesthetic *Schein* is not something illusory; it is rather a way of describing how something appears to us. However, ‚appearance‘ has limits as a translation as well, since it loses the connotation of ‚shine‘ or ‚glow‘, which is also central to Schiller’s conception of *Schein*.“ Siehe Samantha Matherne und Nick Riggle, „Schiller on Freedom and Aesthetic Value: Part I“, in *British Journal of Aesthetics*, 60/4 (2020), 375–402, hier 388–89.

² Siehe hierzu Wolfhart Henckmann, „Schein, ästhetischer“, in *Lexikon der Ästhetik*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, München 2004, S. 324–325.

³ Siehe hierzu vor allem Julia Wernly, *Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers*, Leipzig 1909, S. 130–133.

⁴ Früchtl unterscheidet vier Konzeptionen des Scheins, nämlich die Antagonismus- (bei Platon und Nietzsche), die Kompensations- (bei Hegel, Heidegger und Adorno), die Entdifferenzierungs- (bei der Postmoderne) und die Pluralismuskonzeption (bei Seel). Schillers Begriff des Scheins ist m. E. in keine davon einzuordnen. Siehe Joseph Früchtl, „Konzeptionen des Scheins. Ausgänge aus der platonischen Höhle“, in *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 45/2 (2001), 167–186.

1. Der Begriff des „Scheins“ im ersten Teil von Kants *KU*

In § 53 der *KU* findet sich ein Keim der Theorie des ästhetischen Scheins, die zu Schillers „Ästhetischen Briefen“ führt. Ich gehe aber zuerst darauf ein, was Kant hauptsächlich im ersten Teil der *KU* unter Schein versteht.

1.1 Die Dialektik

In der „Transzendentalen Dialektik“ der *Kritik der reinen Vernunft* (1781/87) definierte Kant die „Dialektik“ als „eine Logik des Scheins“ (A 293/B 349).⁵ Im zweiten Abschnitt der „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, nämlich in der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“, folgt Kant dem Scheinbegriff seit der ersten *Kritik*.

In § 56 stellt Kant die „Antinomie des Geschmacks“ wie folgt auf:

- 1) *Thesis*. Das Geschmacksurteil gründet sich nicht auf Begriffen; denn sonst ließe sich darüber disputieren (durch Beweise entscheiden).
- 2) *Antithesis*. Das Geschmacksurteil gründet sich auf Begriffen; denn sonst ließe sich, ungeachtet der Verschiedenheit desselben, darüber auch nicht einmal streiten (auf die notwendige Einstimmung anderer mit diesem Urteile Anspruch machen). (§ 56, V, 338-339)

Thesis und Antithesis, die aus dem ersten Abschnitt der „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, nämlich aus der „Analytik der ästhetischen Urteilskraft“, folgen und hiermit beide wahr sein müssen, stehen sprachlich miteinander in Widerspruch. Wenn sie aber wirklich widersprüchlich wären, würde ein solcher Widerspruch das Argument in der „Analytik“ in Frage stellen. Um diese Konsequenz zu vermeiden, gibt es keinen anderen Ausweg, als zu zeigen: „der Begriff, worauf man das Objekt in dieser Art Urteile bezieht, werde in beiden Maximen der ästhetischen Urteilskraft nicht in einerlei Sinn genommen; dieser zwifache Sinn, oder Gesichtspunkt, der Beurteilung sei unserer transzendentalen Urteilskraft notwendig; aber auch der *Schein* [des Widerstreits der beiden Maximen], in der Vermengung des einen mit dem andern, als natürliche *Illusion*, unvermeidlich“ (§ 57, V, 339 – Hervorhebung von T. O.). Das heißt, Kant löst die Antinomie des Geschmacks auf, indem er die beiden „Begriffe“ wie folgt differenziert: Der Begriff in der Thesis sei ein Verstandesbegriff, dem die sinnliche Anschauung „korrespondieren“ könne, während der Begriff in der Antithesis ein „Vernunftbegriff von dem Übersinnlichen“ sei, das „aller jener [sinnlichen] Anschauung zum Grunde lieg[e]“ (ibid.). Aufgrund seiner sogenannten Zwei-Welten-Lehre (siehe hierzu 2.5) unterscheidet er also zwei Arten von Begriffen, wonach der Widerspruch zwischen der Thesis und Antithesis lediglich ein „*Scheinwiderspruch*[]“ sei (§ 57, V, 340 – Hervorhebung von T. O.). Zugleich aber ist laut Kant die Verwechslung der beiden Bedeutungen für die menschliche Vernunft „natürlich“, so dass auch dann, wenn sich dieser Widerspruch als Schein erweist und dieser Schein einen nicht mehr „betrügt“, der

⁵ Kants Schriften werden nach der Akademie-Ausgabe (Berlin 1900 ff.) zitiert. Die römischen Ziffern geben den Band an, die arabischen Ziffern die Seitenzahl des Bandes. Die *Kritik der reinen Vernunft* wird wie üblich nach der Originalpaginierung der Ausgaben von 1781 (A) und 1787 (B) zitiert.

Schein „der menschlichen Vernunft unvermeidlich“ ist (§ 57, V, 340). In der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ verwendet Kant also das Wort „Schein“ im Sinne der „natürliche[n] Illusion“ (§ 57, V, 340). Hier sei daran erinnert, dass Kant in der ersten *Kritik* den Schein im transzendentalen Sinne als eine „natürliche[] und unvermeidliche[] Illusion“ kennzeichnete (A 298/B 354).

Die „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ zielt formal gesehen – d. h. abgesehen von ihrer positiven Rolle beim Nachweis der Möglichkeit des Übersinnlichen – darauf ab, zu zeigen, wie und warum der Schein unvermeidlich entsteht, und ihm so die ihm innewohnende betrügerische Kraft zu nehmen.

1.2 Die Einteilung der schönen Künste: Plastik und Malerei

In der *KU* taucht die Bezeichnung „Schein“ nicht erst in der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ auf, sondern kommt bereits in der Kunsttheorie vor.⁶ Zunächst gehe ich auf die Theorie der bildenden Künste in § 51 ein.

Die bildenden Künste, oder die des Ausdrucks für [ästhetische] Ideen in der Sinnenanschauung ... sind entweder die der *Sinnenwahrheit* oder des *Sinnenscheins*. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. (§ 51, V, 321–322 – Hervorhebung von T. O.)

Sowohl Plastik als auch Malerei bilden einen dreidimensionalen Gegenstand reproduzierend ab, die beiden verwenden aber ein anderes Medium: die Plastik ein dreidimensionales, die Malerei ein zweidimensionales. Wahrheit wird deshalb der Plastik zugeordnet, die Malerei hat hingegen Scheincharakter, weil diese wegen ihres zweidimensionalen Mediums nur die Illusion von Dreidimensionalität vermittelt.

Hier sind die Termini Wahrheit und Schein ans Wort Sinn gebunden, die beiden werden also auf der Ebene des Sinnes gegenübergestellt. Die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Schein ist jedoch auf verschiedenen Ebenen möglich. So wird die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Schein auf die Kunst der Malerei, die selbst als die Kunst des „Sinnenscheins“ gekennzeichnet wird, wiederum als Kriterium für ihre weitere Unterteilung angewandt:

Die Malerkunst, als die zweite Art bildender Künste, welche den *Sinnenschein* künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur, und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte einteilen. Die erste wäre die eigentliche Malerei, die zweite die Lustgärtnerei. Denn die erste gibt nur den *Schein* der körperlichen Ausdehnung; die zweite zwar diese nach der *Wahrheit*, aber nur den *Schein* von Benutzung und Gebrauch zu anderen Zwecken, als bloß für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen. (§ 51, V, 322–323 – Hervorhebung von T. O.)

⁶ In seinem oben zitierten Artikel „Schein“ fasst Früchtl Kants Begriff des Scheins in seiner Kunsttheorie treffend zusammen.

Die Gartenkunst bezieht sich auf Wahrheit, da sie die dreidimensionale Natur wiedergibt. Die natürlichen Gegenstände, z. B. „Gräser[], Blumen, Sträucher[] und Bäume[], selbst Gewässer[], Hügel[] und Täler[]“, dienen jedoch nicht praktischen Zwecken, sie sind nur „für das Auge gegeben“ (§ 51, V, 322–323). Insofern bezieht sich, so Kant, die Gartenkunst auf Schein, sie ist also eine Art von „Malerkunst“.

In der Theorie der Einteilung der Künste wird die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Schein, wie gezeigt wurde, auf verschiedenen Ebenen verwendet, der Schein hat aber in jedem Fall die negative Bedeutung, sich von der Wahrheit zu unterscheiden.

1.3 Dichtkunst und Beredsamkeit

In § 53 taucht das Wort „Schein“ erneut auf, jedoch mit einer etwas anderen Bedeutung:

Sie [die Dichtkunst] spielt mit dem *Schein*, den sie nach Belieben bewirkt, ohne doch dadurch zu *betrügen*; denn sie erklärt ihre Beschäftigung selbst für bloßes Spiel, welches gleichwohl vom Verstande und zu dessen Geschäfte zweckmäßig gebraucht werden kann. – Die Beredsamkeit, sofern darunter die Kunst zu überreden, d. i. durch den schönen *Schein* zu hintergehen (als *ars oratoria*), und nicht bloße Wohlredenheit (Eloquenz und Stil) verstanden wird, ist eine Dialektik, die von der Dichtkunst nur so viel entlehnt, als nötig ist, die Gemüter, vor der Beurteilung, für den Redner zu dessen Vorteil zu gewinnen, und dieser die Freiheit zu benehmen; kann also weder für die Gerichtsschranken, noch für die Kanzeln angeraten werden. (§ 53, V, 326–327 – Hervorhebung von T. O.)

Sowohl die Dichtkunst als auch die Beredsamkeit erzeugen Vorstellungen im Medium der Sprache, die nicht der Realität entsprechen (oder zumindest nicht entsprechen müssen) und deshalb als Schein gekennzeichnet werden. Die beiden spielen also „mit dem Schein“. Sie unterscheiden sich darin, ob sie durch ihre Vorstellungen betrügen oder nicht. In der Dichtkunst wird die als „bloßes Spiel“ bezeichnete Tätigkeit der Einbildungskraft bei der Schaffung von Vorstellungen mit der als „Geschäft“ bezeichneten Tätigkeit des Verstandes in Einklang gebracht. Die Tätigkeit der Einbildungskraft wird also als „Spiel“ bejaht, ohne über das Spiel hinauszugehen und die „Wahrheit“ vorzugeben. Der Schein, der einen nicht „betrüg[t]“, liegt jenseits des Gegensatzes zwischen Wahrheit und Falschheit. Andererseits erzeugt die Beredsamkeit als „Kunst zu überreden“, obwohl sie der Wahrheit treu sein will, Vorstellungen, die nicht der Wahrheit entsprechen. Der Schein, den die Beredsamkeit erzeugt, maßt sich daher Wahrheit an. Die Kritik am Schein in diesem negativen Sinne wiederholt sich in § 54 wie folgt: Die „alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Äußerung“ ist nur eine „Verstellungskunst“,⁷ bei der es sich lediglich um den „schöne[n], aber falsche[n] Schein“ handelt (§ 54, V, 335). Dies ist Kants Grundhaltung gegenüber dem Schein, die sich auch in der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ findet (siehe oben 1.1).

In Kants Theorie der Dichtkunst liegt ein Keim der späteren Theorie des Scheins, aber auch nur

⁷ Auf die „alltägliche Sitte“ komme ich in 2.4 im Zusammenhang mit Schiller zurück.

ein Keim, denn Kant schreibt den Scheincharakter nicht der schönen Kunst im Allgemeinen, sondern nur der Dichtkunst zu, und er zielt keineswegs darauf ab, den schönen Schein als solchen zu bejahen. Er weist aber auf den Schein hin, der einen nicht betrügt und jenseits des Gegensatzes zwischen Wahrheit und Falschheit liegt, was dazu führt, den Schein von der Assoziation mit Täuschung zu befreien und den der Kunst eigenen Charakter des Scheins zu formulieren. Hier lässt sich also ein entscheidender Schritt zur Theorie des Scheins finden.

2. Schillers Konzept des „Scheins“

Bereits in den „Kallias-Briefen“ von 1793 und im Aufsatz „Über Anmut und Würde“ aus demselben Jahr, d. h. vor der Erscheinung der „Ästhetischen Briefe“ von 1795, verwendet Schiller den Begriff des Scheins, um die Schönheit wie folgt zu charakterisieren: Die Schönheit liege im „Schein der Freiheit“ (V, 410) bzw. im „Schein von Freiwilligkeit“ (V, 420, 477, siehe auch V, 441, 467, 479).⁸ Aus dem Satz aus den „Kallias-Briefen“, dass „keinem Dinge in der Sinnenwelt Freiheit *wirklich* zukomme, sondern bloß *scheinbar* sei“ (V, 409 – Hervorhebung von T. O.), einem Satz, dem Kants sogenannte Zwei-Welten-Theorie zugrunde liegt, lässt sich jedoch erkennen, dass der Schein der Wirklichkeit gegenübergestellt ist. Ein schönes Ding sei, so Schiller in den „Kallias-Briefen“, nicht wirklich, sondern nur scheinbar frei. In den „Ästhetischen Briefen“ benutzt er jedoch das Wort „Schein“ unabhängig von dieser Dichotomie, denn die Kunst ist, wie im Folgenden gezeigt werden wird, nicht ein Schein von etwas, sondern schlechthin der Schein. Der Unterschied zwischen den „Kallias-Briefen“ und den „Ästhetischen Briefen“ kann nicht genug betont werden.

Schillers Theorie des „ästhetischen Scheins“ wird, wie oben angedeutet, im 26. Brief ausgeführt, ist aber bereits im 9. Brief vorgezeichnet. Ich gehe zuerst kurz auf den 9. Brief ein.

2.1 Der Schein überwindet die Wirklichkeit – Kunst als Fiktion

Der 9. Brief, wo sich Schiller aus geschichtsphilosophischer Sicht mit der Bedeutung der Kunst beschäftigt, zeigt seinen Grundgedanken in nuce, der sich durch die „Ästhetischen Briefe“ zieht.

Schiller geht davon aus, dass das antike Griechenland das Ideal der Humanität verkörperte, dass dieses Ideal aber schon im kaiserlichen Rom verloren ging und dass der Verlust des Ideals bis zur zeitgenössischen Französischen Revolution fort dauert. Diese Überzeugung erklärt, warum er sich auf die Kunst fokussiert:

Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. (9. Br., V, 594)

Die Wahrheit, d. h. das verwirklichte Ideal der Humanität im antiken Griechenland, existiert nicht

⁸ Die Schriften Schillers werden nach der Hanser-Ausgabe (München 1958–59) zitiert.

mehr in der Wirklichkeit, sondern nur als Täuschung in der Kunst. Die Kunst als Bewahrerin der Wahrheit ruft aber gleichzeitig als Botin die Wahrheit in den Menschen hervor und wird zum Anlass, dass die verlorene Wahrheit wieder Wirklichkeit wird. Die Kunst als eine Täuschung vermittelt also die einmal im antiken Griechenland verwirklichte Wahrheit mit der Zukunft. Die Kunst ist eine Täuschung, weil sie sich auf einer Zwischenstufe befindet.

Daraus folgt aber nicht, dass die Kunst die Welt direkt verändern soll. Schiller warnt den Künstler vor dem „ungeduldigen Schwärmergeist“ (9. Br., V, 594), der unvermittelt die Wirklichkeit umgestalten will. Er rät dem Künstler das Folgende: „gib der Welt, auf die du wirkst, die *Richtung* zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen“ (9. Br., V, 595). Die Kunst kann höchstens eine Richtung zum einmal gewesenen und einst kommenden Ideal weisen, dessen Verwirklichung sie der Praxis der Menschen überlassen muss. Die Kunst besteht also fort, so beschließt Schiller den 9. Brief,

bis der *Schein* die *Wirklichkeit* und die Kunst die Natur überwindet. (9. Br., V, 596 – Hervorhebung von T.O.)

Obwohl das grammatikalische Subjekt von „überwindet“ der Schein und die Kunst sind, so ist es doch die im „ruhige[n] Rhythmus der Zeit“ erfolgende Praxis der Menschen, welche diese Überwindung bewirkt. Das Verb „überwinden“ steht im Präsens, bezieht sich aber auf die zukünftige Praxis der Menschen.

Die Kunst wird nur darum als „Täuschung“ bezeichnet, weil die von ihr dargestellte Wahrheit nicht der Wirklichkeit entspricht, und nicht, weil sie sich anmaßt, der Wirklichkeit zu entsprechen. Das Wort „Schein“ wird in demselben Sinne verwendet. Daher enthält der Terminus „Schein“ bzw. „Täuschung“ erstens nicht die Bedeutung von Betrug, wie es bei Kants „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ der Fall ist. Die „Täuschung“ bezieht sich zweitens nicht auf die sogenannte künstlerische Illusion, wie sie z. B. Mendelssohn und Lessing formulieren.⁹ Drittens weist der Schein auch nicht auf etwas hin, wie der „Schein der Freiheit“ (V, 411) oder der „Schein von Freiwilligkeit“ (V, 420, 477) in den „Kallias-Briefen“ (1773) und im Aufsatz „Über Anmut und Würde“ (1793) (siehe ferner V, 441, 467, 479). In den „Ästhetischen Briefen“ wird die Kunst als Schein bezeichnet, weil das von ihr dargestellte Ideal, d. h. das einmal gewesene und einst kommende Ideal, in der Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Die Kunst als Schein wird hiermit unabhängig von der Wirklichkeit.

2.2 „Die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein“ – der Prozess der Zivilisation

Erst im 26. Brief definiert Schiller den Begriff des Scheins. Das Wort Schein erscheint zuerst im

⁹ Lessings *Laokoon* (1766) fängt wie folgt an: „Der erste, welcher die Malerei und Poesie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beiden Künsten eine ähnliche Wirkung auf sich verspürte. Beide, empfand er, stellen uns abwesende Dinge als gegenwärtig, den *Schein* als *Wirklichkeit* vor; beide *täuschen*, und beider Täuschung gefällt“ (G. E. Lessing, *Laokoon*, Studienausgabe, hrsg. von Friedrich Vollhardt, Stuttgart 2012, S. 7 – Hervorhebung von T. O.).

Zusammenhang mit dem Prozess der Zivilisation:

Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? Soweit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungene sind: die Freude am *Schein*, die Neigung zum Putz und zum Spiele./ ... [D]ie *Gleichgültigkeit gegen Realität* und das *Interesse am Schein* [ist] eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur. (26. Br., V, 656 – Hervorhebung von T. O.)

Im wilden und unzivilisierten Zustand steht der Mensch unter dem Joch der Realität, wo nur der „Stofftrieb“ aktiv ist. Aus diesem Zustand wird er durch die „Freude am Schein“ befreit, die zur „Verschönerung seines Daseins“ führt, die darin liegt, dem Stoff [d. h. dem Körper] die Gestalt vorzuziehen und an den Schein ... Realität zu wagen“ (27. Br., V, 662). Hier wird die Gestalt vom Stoff unterschieden, und die Gestalt, soweit sie sich vom Stoff unterscheidet, heißt Schein. Der Schein ist also kein Betrug, denn er gibt sich nicht als etwas anderes aus, als er ist. Man muss, so Schiller, „den [Schein] ... dafür erkennen“ (27. Br., V, 662).

Die Tendenz, den Schein dafür zu erkennen, lässt sich schon bei Tieren finden. Wenn z. B. ein Löwe genug Nahrung hat und keinen Feind fürchtet, „erschafft sich die müßige Stärke selbst einen Gegenstand; mit mutvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand genießt sich die üppige Kraft“. Aus demselben Grund schwärmen Insekten munter umher und singen Singvögel melodiose Lieder. Mit einem Wort: „Das Tier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Tätigkeit ist, und es spielt, wenn der Reichtum der Kraft diese Triebfeder ist, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Tätigkeit stachelt.“ Sogar „in der unbeseelten Natur“ zeigt sich „ein solcher Luxus der Kräfte und eine Laxität der Bestimmung“, wenn z. B. ein Baum vergeblich unzählige Knospen treibt oder seine Äste und Blätter mehr als nötig ausbreitet. Ein Überfluss der Kräfte lockert die natürliche Bestimmung, woraus ein Raum für Spiel entsteht (27. Br., V, 663).¹⁰

Die Freude am Schein wird also wie folgt charakterisiert:

Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut. (26. Br., V, 656)

Man hat auf den Schein als sein eigenes Produkt „absolutes Eigentumsrecht[]“ und kann daher „bei dem bloßen Schein ... verweilen“ (26. Br., V, 658). Es geht also um „die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein“ (26. Br., V, 656). Wenn man die Realität außer Acht lässt, kann man sich für den Schein, den man erschafft, interessieren und sich darüber freuen. Die Freude am Schein ist also eine Art Selbstgefühl.¹¹

¹⁰ Siehe hierzu Tanehisa Otabe, „Kunst und Leben in Schillers ästhetischer Theorie“, in Vorbereitung.

¹¹ Zum Verweilen beim Schein siehe Tanehisa Otabe, „The Aesthetic Disinterestedness Reconsidered: Baumgarten, Kant, Schopenhauer, and Duchamp“, in *JTLA* 45 (2020), S. 31–37, hier S. 34.

2.3 Zwei Bedingungen für den ästhetischen Schein

Schiller nennt den Schein, dem eine Art Unabhängigkeit von der Realität zugestanden wird, den „ästhetischen Schein“ und unterscheidet ihn vom „logischen Schein“:

Es versteht sich wohl von selbst, dass hier nur von dem ästhetischen Schein die Rede ist, den man von der Wirklichkeit und Wahrheit unterscheidet, nicht von dem logischen, den man mit derselben verwechselt – den man folglich liebt, weil er Schein ist, und nicht, weil man ihn für etwas Besseres hält. Nur der erste ist Spiel, da der letzte bloß Betrug ist. (26. Br., V, 656–657)

Der logische Schein maßt sich dadurch die Wahrheit an, sich „ihr unterzuschieben“ (26. Br., V, 657).¹² Er ist daher ein „Betrug“. Andererseits besteht der ästhetische Schein darin, den Schein nicht für mehr (d. h. Wahrheit und Wirklichkeit) zu halten, als er ist.

Bei der Definition des ästhetischen Scheins verweist Schiller auf zwei mögliche Fehler, die der Schein begehen kann: α) erstens, dass der Schein sich auf Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit verlässt und noch nicht hinreichend selbständig hinsichtlich der Wirklichkeit ist, um des Namens des Scheins wert zu sein; und β) zweitens, dass der hinsichtlich der Wirklichkeit selbständige Schein seine Befugnisse überschreitet, um in die Wirklichkeit einzugreifen. Der erste Fehler besteht darin, „die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit ein[zu]schränk[en]“ (d. h. das Mögliche nur im Bereich des Wirklichen zu suchen), während der zweite darin liegt, „durch die bloße Möglichkeit wirkliches Dasein zu bestimmen sich an[zu]maß[en]“ (d. h. das Wirkliche mit dem Möglichen zu verwechseln) (26. Br., V, 659). Der Schein begnügt sich im ersten Fall damit, weniger als der Schein zu sein, während er sich im zweiten Fall anmaßt, mehr als der Schein zu sein. Schiller nennt kein konkretes Beispiel, aber der erste Fehler betrifft z. B. die realistische Dichtung, der zweite die Tendenzliteratur.¹³ Der ästhetische Schein steht dagegen in der Mitte:

Nur soweit er [β] *aufrichtig* ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur soweit er [α] *selbständig* ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch. (26. Br., V, 659 – hinzugefügt von T. O.)

Der Schein, der die Bedingung α nicht erfüllt, ist „bedürftige[r] Schein“, weil er noch nicht genug Schein ist, während der Schein, der die Bedingung β nicht erfüllt, „falsche[r] Schein“ ist, weil er vorgibt, real zu sein (26. Br., V, 659). Der ästhetische Schein muss diese beiden Fehler vermeiden.

Der ästhetische Schein erklärt, was der „schöne[] Umgang“ sein sollte. Gemäß der Bedingung

¹² Fast dieselbe Wendung findet sich im „Prolog“ von *Wallenstein* (1799) (Z. 132–137, Bd. 2, S. 274):
Ja danket ihrs, dass sie [sc. die Muse] das düstre Bild
Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst
Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft,
Aufrichtig selbst zerstört und ihren Schein
Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt,
Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.

¹³ Siehe hierzu vor allem *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Bd. 21, S. 275.

α muss er selbständig hinsichtlich der Realität sein. Das heißt, es handelt sich nicht um eine „Verstellung“, die darauf abzielt zu „täuschen“. Derjenige, der den schönen Umgang für eine Verkleidung erklärt, begeht den ersten Fehler. Andererseits will der schöne Umgang gemäß der Bedingung β nicht mehr sein als Schein. Derjenige, der das will, begeht den Fehler, „zu schmeicheln, um gefällig zu sein“ (26. Br., V, 660). Um die von Plinius überlieferte Anekdote von Zeuxis (Plinius, XXXV, 36) zu zitieren, β) darf der Maler nicht beabsichtigen, den Betrachter durch die gemalten Trauben zu täuschen, und α) der Betrachter darf sich darüber nicht empören, dass er von den gemalten Trauben getäuscht wurde.

Im schönen Umgang – und allgemeiner in der Kunst – bejaht also der ästhetische Schein die Möglichkeit als solche.

2.4 Die Welt des Scheins

In § 54 der *KU* steht Kant, wie oben in 1.3 gezeigt, der „alltägliche[n] Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Äußerung“ als einer „Verstellungskunst“ kritisch gegenüber (*KU* § 54, V, 335).¹⁴ In der *KU* findet sich zwar ein Keim der Theorie des ästhetischen Scheins, die zu Schillers „Ästhetischen Briefen“ führt, Kants Grundhaltung gegenüber dem Schein ist jedoch negativ. Die Beziehung zwischen Kant und Schiller ist daher in Bezug auf den Scheinbegriff näher zu betrachten.

Schiller, der sich seit dem Herbst 1792 dem Studium von Kants *KU* widmete, übernimmt Kants Lehre, welche die Welt in die „Sinnen- und Verstandeswelt“ einteilt (*KrV*, A 255/B 311), und steht wie Kant vor der Aufgabe, wie der „Übergang“ von der ersten zur zweiten Welt möglich ist (*KU*, V, 176 u. a.). Während Kant diese Aufgabe mittels der „reflektierenden Urteilskraft“ (*KU*, V, 179 u. a.) löst, schlägt Schiller sein eigenes Konzept des Scheins vor. Mit anderen Worten, Schiller führt zwischen der „Sinnenwelt“ und der „Geisterwelt“ (25. Br., V, 653) die dritte Welt, d. h. die „Welt des Scheins“, ein, die nur dann besteht, [α] wenn man „sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusagen“, und [β] wenn man „im Praktischen darauf Verzicht tut, Existenz dadurch zu erteilen“ (26. Br., V, 658). Die oben genannten zwei Bedingungen α und β für den ästhetischen Schein konstituieren also die Welt des Scheins.

Die beiden anderen Welten, nämlich die Sinnen- und die Geisterwelt, sind beide, wenn auch auf unterschiedliche Weise, an der Realität beteiligt: „Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität miteinander, dass beide nur das Reelle suchen und für den bloßen Schein gänzlich unempfindlich sind“ (26. Br., V, 656). Die in der Sinnenwelt eingebettete „höchste Stupidität“ wird nur durch „die unmittelbare Gegenwart eines Objekts in den Sinnen“ affiziert und kann sich daher „nicht über die Wirklichkeit erheben“. Andererseits sucht der „höchste Verstand“, der das Begriffliche überschätzt, alles begrifflich zu erklären und kann daher „nicht unter der Wahrheit stehenbleiben“ (26. Br., V, 656). Zwischen den beiden Welten eröffnet die Einbildungskraft eine dritte Welt, die sich weder mit der Wirklichkeit noch der Wahrheit, sondern ausschließlich mit der

¹⁴ Übrigens zitiert Schiller in seinem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795–96) diese Stelle aus § 54 der *KU* und beurteilt Kants Erklärung kritisch (V, 698–699 Anm.).

Möglichkeit befasst. Die Welt des Scheins ist also „das wesenlose Reich der Einbildungskraft“ (26. Br., V, 658).

Die Einbildungskraft, welche die Welt des Scheins unabhängig von der „blinde[n] Nötigung“ des Naturtriebes und der „unbedingte[n] Notwendigkeit“ der Vernunft aufstellt (27. Br., V, 668), ist in einem doppelten Sinne frei, denn sie zeugt sowohl „von einer äußern Freiheit“, insofern sie von „strengen Fesseln an das Wirkliche“ befreit ist, als auch „von einer innern Freiheit“, insofern sie die „Kraft“ hat, „unabhängig von einem äußern Stoffe sich durch sich selbst in Bewegung [zu] setzt[en]“ (26. Br. V, 656). Schillers ästhetischer Theorie liegt also die Drei-Welten-Theorie zugrunde statt Kants Zwei-Welten-Theorie.

2.5 Schein und Kunst

Der Schein steht, wie oben in 2.2 und 2.3 gezeigt, am Anfang des Zivilisationsprozesses und konstituiert den schönen Umgang des Menschen. Schillers Scheinbegriff beschränkt sich also nicht auf seine Kunsttheorie. Schiller behauptet jedoch zugleich, dass das Wesen der Kunst der Schein ist.¹⁵ Im Folgenden gehe ich darauf ein, wie sich die Kunst zum Schein verhält.

Gleich, sowie der Spieltrieb sich regt, der am Scheine Gefallen findet, wird ihm auch der nachahmende Bildungstrieb folgen, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt. Sobald der Mensch einmal so weit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch imstande, sie von ihm abzusondern; denn das hat er schon getan, indem er sie unterscheidet. Das Vermögen zur nachahmenden Kunst ist also mit dem Vermögen zur Form überhaupt gegeben. (26. Br., V, 657–658)

Der „nachahmende Bildungstrieb“ wird hier in derselben Bedeutung wie der „ästhetische Kunsttrieb“ (26. Br., V, 658) gebraucht, denn Schiller geht noch davon aus, dass die Kunst die Natur nachahmt. In der oben zitierten Stelle geht es also um das Verhältnis zwischen dem Spieltrieb und dem Kunsttrieb.

Der Spieltrieb hat ein Gefallen am Schein. Beim Schein betrachtet man die Gestalt nicht als mit dem Stoff vereinigt, sondern als solche. Wenn man aber die Gestalt vom Stoff unterscheidet, muss man ihn auch von ihr absondern können, wenn man nur die dafür geeignete Technik hat. Daraus folgt, dass aus dem Spieltrieb unmittelbar der Kunsttrieb erfolgen kann, denn die Nachahmung der Kunst besteht darin, eine vom Körper unterschiedene Form in ein anderes Medium zu übertragen,¹⁶ was aber den Spieltrieb voraussetzt, der sich mit dem Schein befasst.

Zum ersten Mal in der Geschichte der westlichen Kunsttheorie wird die Kunst im Allgemeinen als Schein charakterisiert. Schiller kennzeichnet nicht eine bestimmte Kunstgattung im Gegensatz zu

¹⁵ Schiller schreibt: „[I]hn [den schönen Schein] verachten, heißt alle schöne Kunst überhaupt verachten, deren Wesen der Schein ist“ (26. Br., V, 657).

¹⁶ In den „Kallias-Briefen“ behauptet Schiller: „Das Kunstschöne ... ist nicht die Natur selbst, sondern nur eine Nachahmung derselben in einem *Medium*, das von dem *Nachgeahmten* materialiter ganz verschieden ist. *Nachahmung* ist die formale Ähnlichkeit des Materialverschiedenen“ (V, 427).

anderen als Schein, wie z. B. Kant die Dichtkunst im Gegensatz zur Beredsamkeit auf Schein bezieht, sondern definiert die Kunst überhaupt als die „Kunst des schönen Scheins“ (26. Br., V, 657). Dies unterscheidet sich vom Begriff des Scheins als Illusion, bei dem es sich um eine illusionistische Nachahmung handelt. Konrad Lange (1855–1921) z. B., der Schillers Scheinbegriff auf Mendelssohns Theorie über die Illusion zurückführt, verfehlt das Wesentliche an Schillers ästhetischer Theorie.¹⁷ Schiller vertritt zwar noch die Nachahmungstheorie und kennzeichnet die Kunst als „nachahmend“ (26. Br., V, 658), bei ihm betrifft jedoch der Nachahmungscharakter der Kunst eine völlig andere Dimension als der Scheincharakter der Kunst, denn die Kunst ist ein Schein, weil sie auf dem Spieltrieb beruht, und nicht, weil sie nachahmend ist. Im 9. Brief, wie oben (2.1) gezeigt, nennt Schiller zwar die Kunst ein „Nachbild“ und betrachtet das Verhältnis zwischen „Urbild“ und „Nachbild“ als das Verhältnis zwischen „Wahrheit“ und „Täuschung“ bzw. „Schein“ (9. Br., V, 594). Er versteht jedoch das Verhältnis zwischen Wahrheit und Täuschung aus geschichtsphilosophischer Perspektive, woran sich der auf der Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit beruhende Nachahmungscharakter der Kunst nicht beteiligt. Die Kunst kann „die Natur überwinde[n]“ (9. Br., V, 596), weil sie wesentlich ein Schein ist. Derjenige, der den Schein aussehen lässt, als ob er wirklich wäre, verpasst also das Potential der Kunst.

Die Welt des Scheins kann, weil sie sich bloß mit dem Möglichen als solchem beschäftigt, leicht durch den im Menschen tief verwurzelten Hang zum Realen gelehnt werden. Dieser Hang lässt sich nicht nur in der Sinnlichkeit, sondern auch im Verstand erkennen. Dem „Verstande“, so Schiller, begegnet es zuweilen, „seinen Eifer für Realität bis zu einer solchen Unduldsamkeit zu treiben und über die ganze Kunst des schönen Scheins, weil sie bloß Schein ist, ein wegwerfendes Urteil zu sprechen“ (26. Br., V, 657). Hier sei an die Kunst- und Nachahmungskritik seit Platon erinnert:

Was nur, weil es gerade vom nicht gehörigen Orte aus betrachtet wird, dem Schönen zu gleichen scheint, wenn es aber jemand genau betrachten könnte, dem gar nicht gleichen würde, dem es zu gleichen behauptet, wie wollen wir das nennen? Nicht eben, weil es zu gleichen scheint (*φαίνεται*) und doch nicht gleicht (*ἔοικε δὲ οὐ*), ein Trugbild (*φάντασμα*)? (Platon, *Der Sophist*, 236B)¹⁸

Schiller ebnet also den Weg für die Rechtfertigung der Kunst, indem er den Schein in den Bereich des Möglichen als solchen setzt, wobei es nicht darum geht, ob er etwas Wirklichem gleicht oder nicht.

2.6 Schein und Ideal

Die Bestimmung, dass die Kunst als Schein das Mögliche als solches betrifft, ist aber nur eine negative Bestimmung, denn die Bedingungen für den ästhetischen Schein sind, wie oben in 2.3 erörtert, folgende: [α] „allen Beistand der Realität entbehrt“ zu sein und [β] „sich von allem Anspruch

¹⁷ Siehe hierzu Konrad Lange, „Ästhetische Illusion im 18. Jahrhundert“, in *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Bd. 1 (1906), S. 30–43: „Natürlich ist dieser ästhetische Schein [bei Schiller] nichts anderes als die künstlerische Illusion. ... Noch deutlicher [als Kant] hatte Moses Mendelssohn den Begriff der Illusion entwickelt. Ihn müssen wir als den Vater der Illusionstheorie bezeichnen“ (S. 32, 33).

¹⁸ Übersetzt von Friedrich Schleiermacher, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, Hamburg 1958, S. 207.

auf Realität ausdrücklich los[zu]sag[en]“ (26. Br., V, 659). Hier stellt sich die Frage, ob und, wenn ja, was für eine positive Bestimmung es für den ästhetischen Schein gibt. Ich komme nun wieder auf den 9. Brief zurück.

Im 9. Brief, wie in 2.1 gesehen, behauptet Schiller: „die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden“ (9. Br., V, 594). Die Wahrheit, d. h. das verwirklichte Ideal der Humanität im antiken Griechenland, existiere nicht mehr in der Wirklichkeit, sondern nur noch als Täuschung in der Kunst. Die Kunst als Bewahrerin der Wahrheit rufe aber gleichzeitig als Botin die Wahrheit in den Menschen hervor und werde zum Anlass, dass die verlorene Wahrheit wieder Wirklichkeit werde. Schiller fährt aber fort:

Gleich frei [α] von der eitlen Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und [β] von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er [der Künstler] dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in *Täuschung und Wahrheit*, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Taten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit. (9. Br., V, 594 – Hervorhebung von T. O.)

Es liegt auf der Hand, dass der Künstler sich nicht mit der „Sphäre des Wirklichen“ befassen sollte, aber Schiller fordert weiter, dass der Künstler einen „Bund[] des Möglichen mit dem Notwendigen“ herbeiführen sollte, ohne sich mit dem Möglichen zufriedenzugeben. Das Notwendige ist in diesem Zusammenhang die „Wahrheit“, d. h. die im antiken Griechenland verwirklichte Humanität. Die im Möglichen dargestellte Wahrheit bedeutet also das Ideal der Menschheit. Das Ideal, das der Künstler herbeiführen soll, beruht einerseits auf dem freien Spiel der Einbildungskraft mit dem Möglichen und andererseits auf der ernsthaften Tätigkeit des Geistes, der das Notwendige sucht. Das Ideal hat daher einen doppelten Charakter, der sich darin deutlich zeigt, dass es gleichzeitig „Täuschung und Wahrheit“ ist und in den „sinnlichen und geistigen Formen“ dargestellt wird.

3. Schluss

Schillers Konzept des ästhetischen Scheins lässt sich in drei Punkten zusammenfassen.

Erstens ist der Schein laut Schiller keineswegs ein Schein von etwas. Dies unterscheidet Schillers ästhetische Theorie sowohl von der Schiller vorangehenden Aufklärungsästhetik als auch von der Schiller nachfolgenden Ästhetik des Idealismus.

Zweitens ist die Welt des Scheins ein Bereich des Möglichen als solchen, das die vom Realen freie Einbildungskraft zwischen der sinnlichen und der geistigen Welt herstellt. Die Kunst als Schein ist [α] weder auf das Reale angewiesen [β] noch auf das Reale gerichtet. Das ist eine präzise Formulierung dessen, was man allgemein als Autonomie der Kunst bezeichnet.

Drittens soll die Kunst als Schein ein Ideal schaffen, indem sie das Mögliche mit dem Notwendigen verbindet. Die Kunst ist also nicht nur ein Schein, sondern ein sein sollender Schein. Dies ist

keine direkte Folge aus dem zweiten Punkt, sondern ergibt sich aus Schillers idealistischer Position, die der Welt des Scheins als dem Gebiet des Möglichen eine gewisse Richtung geben will. Solange die Kunst, auch wenn sie unabhängig von der Realität ist, dennoch ein Entwurf für die reale Welt ist, kann man vom dritten Punkt nicht absehen. Schillers doppelter Blick auf den Schein ist auch heute noch gültig.