

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen	6
Einleitung	11
Erster Teil: Grundlagen	16
1 Allgemeine Rahmenbestimmungen	16
1.1 Thematische Vorentscheidungen	16
1.2 Methodische Vorentscheidungen	17
1.2.1 Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte von Schillers theoretischen Texten	18
1.2.2 Zum philosophischen Status von Schillers theoretischen Texten . .	18
1.2.3 Belege für die Kompatibilität der methodischen Vorentschei- dungen mit Schillers Selbstverständnis.	22
1.2.4 Konsequenzen aus den methodischen Vorentscheidungen	24
1.3 Schillers Selbstverständnis als Kunsttheoretiker.	25
1.3.1 Die Doppelbedeutung des Begriffs „Wirkung“ bei Schiller	25
1.3.2 Der ethisch-anthropologische Rahmen von Schillers Theorie der Tragödie	26
1.3.2.1 Der „nicht-ideologische“ Charakter von Schillers theoretischem und dramatischem Werk	26
1.3.2.2 Kunst „ergötzt durch sittliche Mittel“: theoretisch-systema- tische Vermittlung von Vergnügen und Sittlichkeit im Fall der Tragödie.	29
1.3.2.3 Kunst als „Mittel zur Sittlichkeit“: praktische Vermittlung von Vergnügen und Sittlichkeit im Fall der Tragödie	30
1.3.2.4 Das Verhältnis der „moralischen“ zur „physischen“ Weltordnung.	33
1.3.3 Der normative bzw. „regulative“ Anspruch von Schillers Tragödientheorie.	41
2 Die Definitionsmomente von Schillers Konzeption der Tragödie.	44
2.1 Terminologische Klärung	44
2.2 Das Moment der „Handlung“: Schillers Vorentscheidung für die literarische Gattung der Tragödie.	45
2.3 Das Moment der „Vollständigkeit“: das Organisationsprinzip der Tragödie.	47
2.3.1 „Kausalität“ als kategoriale Verfaßtheit der Tragödie.	47
2.3.2 „Prägnanter Moment“ oder „punctum saliens“ als Organisationsprinzip der Tragödie.	49

2.4	Das Moment des „menschlichen Leidens“: der Gegenstandsbereich der Tragödie	51
2.4.1	Allgemeine Bestimmung des „Erhabenen“	51
2.4.2	Die Entscheidung zwischen „Theoretischerhabenem“ und „Praktischerhabenem“: der Aspekt des „Leidens“ im Definitionsmoment des „menschlichen Leidens“	53
2.4.3	Die Entscheidung zwischen „Kontemplativerhabenem“ und „Pathetischerhabenem“ innerhalb des „Praktischerhabenem“: der Aspekt des „Menschlichen“ im Definitionsmoment des „menschlichen Leidens“	56
2.4.3.1	Identifikation: das Verhältnis von Bewußtwerdung und Bewußtmachung	56
2.4.3.2	Ausschluß unzulässiger Tragödienprotagonisten.	60
2.4.3.3	Zulässigkeit moralisch wertneutraler „gemischter“ Charaktere als Tragödienprotagonisten	62
2.5	Das Moment der „Wirkung“: Bedingungen und Gestalt ästhetischer Rezeption	64
2.5.1	Bedingungen ästhetischer Rezeption	65
2.5.1.1	Mittel zur Erreichung des „Ernstes“ im Rezeptionsverhalten: „Illusion“ und „Täuschung“	65
2.5.1.2	Mittel zur Erreichung des „Spiel“-Charakters im Rezeptionsverhalten: Fiktion und Rekurs auf überindividuelle Zusammenhänge	66
2.5.2	Gestalt(en) ästhetischer Rezeption	68
2.5.2.1	Typen aktiver Rezeptionsleistung: Umordnung, Vervollständigung, Umwertung	69
2.5.2.2	Schillers zunehmende Bewußtheit der Eigengesetzlichkeit ästhetischer Rezeption	71
2.5.2.3	Abschließende Klärung offener Fragen zur Rezeptionsästhetik	72
2.5.3	Überleitung zum zweiten Teil	74

Zweiter Teil: Künstlerische Versinnlichung 76

3.	Das Verfahren einer „Strukturbeschreibung“	76
3.1	Schillers Konzeption einer „Objektivität der Schönheit.“	77
3.2	Bestimmung und Verortung der Rezeptionsleistung im Verhältnis zum Kunstwerk	81
3.2.1	Nachweis einer Pluralität gleichursprünglicher Rezeptionsweisen.	81
3.2.2	Funktion der jeweiligen Rezeptionshaltung bzw. Rezeptions-erwartung für die Bestimmtheit eines Gegenstandes	83
3.2.3	Fazit: Rezeptionsleistung als Strukturmoment des ästhetischen Gegenstandes	86

4	Die Struktur künstlerischer Versinnlichung	89
4.1	Terminologische Klärung: der Ausdruck "Kunst" bei Schiller . . .	89
4.2	Bestimmung des Gegenstandsbereichs für eine Untersuchung des Problems künstlerischer Versinnlichung	91
4.2.1	Das Verhältnis von „Schönheit“ und „Begriff“ und die „Reinheit“ ästhetischer Urteile	91
4.2.2	Das Verhältnis von Kunstschönheit und Naturschönheit	94
4.2.3	Das Verhältnis von „poetischer Wahrheit“ und historischer Wahrheit bzw. Richtigkeit.	98
4.2.4	Die Bedeutungsverschiebung im „Wahrheits“-Begriff als Schlüssel zur „poetischen Nachahmung“	102
4.3	Das Moment der „poetischen Nachahmung“	104
4.3.1	Die Forderung der Einbildungskraft nach „Freiheit in der Bewegung“: Assoziation und deren intersubjektive Lenkung	105
4.3.2	Die Forderung der Einbildungskraft nach „Sinnlichkeit im Ausdruck“: Bestimmung des potentiellen „Materials“ ästhetischen Gestaltens.	110
4.3.3	Die Forderung der Vernunft nach Stetigkeit und Ordnung der Zusammenhänge: „Komposition“	114
4.3.3.1	Der Gattungsbegriff der „Menschheit“ als zentrale intersub- jektive Vermittlungsinstanz des Kunstwerks	114
(1)	Formale Leistungsfähigkeit des Gattungsbegriffs der „Menschheit	117
(2)	Inhaltliche Leistungsfähigkeit des Gattungsbegriffs der „Menschheit“	120
4.3.3.2	Der Überformungscharakter des Kunstwerks.	122
(1)	Die komplexe Struktur des ästhetischen Symbols	122
(1.1)	Schillers Orientierung am Kantischen Symbol-Begriff.	123
(1.2)	„Begriff“ und Heteronomie.	127
(1.3)	„Begriff“ und Heautonomie	129
(1.4)	Der „ästhetische Sinn“	133
(2)	Die Vermittlung des ästhetischen Symbols mit der Gesetzmäßigkeit des konkreten Einzelkunstwerks	137
(2.1)	Die Wahrung der Vermittlungsinstanz „Menschheit“ bei „gegenständlicher“ und „nicht-gegenständlicher“ Kunst	139
(2.2)	Die Mehrschichtigkeit des Kunstwerks.	141
(2.2.1)	Die Ebene der „Musikalität“	148
(2.2.2)	Die Ebene der Gegenständlichkeit	151
(2.2.2.1)	Negative Bestimmung: Der Ausschluß theoretischer Vereinnahmung.	152
(2.2.2.2)	Positive Bestimmung: Die Wahl der „Einkleidung“ ästhetischer Ideen	156
(2.2.3)	Die Ebene der ideellen Interpretierbarkeit	161

(2.2.3.1)	Status und Leistung der ästhetischen Idee	161
(2.2.3.2)	Die Koordination sämtlicher Aspekte des Kunstwerks .	163
(2.2.4)	Die Pluralität ästhetischer Wertungen	167
(3)	Die Bedeutung der Begriffe „naiv“ und „sentimentalisch“	170
5	Die künstlerische Versinnlichung des Tragischen	178
5.1	Die Rahmenbestimmung von Schillers Konzept einer Versinnlichung des Tragischen	179
5.1.1	„Darstellung des Übersinnlichen“	179
5.1.2	Abgrenzung des Tragischen vom Untragischen.	182
5.2	Die Struktur einer künstlerischen Versinnlichung des Tragischen	185
5.2.1	Komplementaritätsverhältnis von sinnlicher und ideeller Dimension des Kunstwerks: gebrochene Abbildung	185
5.2.2	Drei Illustrationsbeispiele zur Überprüfung und abschließenden Präzisierung	190
5.2.3	Fazit.	195
	Schluß	198
	Anmerkungen	199
	Literaturverzeichnis	236
	Verzeichnis der synoptischen Schemata	240
	Personenregister	241
	Sachregister	242