

ALEXA LUCKE

WISSENSCHAFT UND KUNST
DIE BEGRIFFE ›VEREINIGUNG‹, ›WECHSELWIRKUNG‹ UND
›BESTIMMBARKEIT‹ IN FICHTE'S *WISSENSCHAFTSLEHRE*
UND IN SCHILLERS *ÄSTHETISCHEN BRIEFEN*

Abstracts:

Ausgehend von den identischen Begriffen ›Vereinigung‹, ›Wechselwirkung‹ und ›Bestimmbarkeit‹ in Fichte's *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* und Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* untersucht der vorliegende Artikel das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst in beiden Texten. Um die jeweilig zugrundeliegenden Wissenskonzepte zu analysieren, werden die semantischen Verwendungsweisen, die methodologischen Differenzen und epistemologischen Relationen der drei Begriffe miteinander verglichen. Während Fichte sein eigenes Konzept der ›Wechselwirkung‹ aufgrund des Festhaltens an strengen wissenschaftlichen und disziplinären Vorgaben letztlich verwirft, nutzt Schiller dessen erkenntnistheoretisches Potential, um seinen Anspruch an eine ›ästhetische Kunst‹ zu praktizieren. Diese ästhetisch-künstlerische Transformation philosophischer Fragestellungen stellt einen temporären Konnex zwischen den Wissenssystemen Wissenschaft und Kunst sowie Philosophie und Literatur dar.

On the basis of the identical terms ›Vereinigung‹, ›Wechselwirkung‹ and ›Bestimmbarkeit‹ in Fichte's *Foundations of the Science of Knowledge* and Schiller's letters *On the Aesthetic Education of Man*, this article examines the relationship between science and art in both texts. In order to analyse the respective underlying concepts of knowledge, the semantic uses, methodological differences, and epistemological relations of the three terms are compared. Whereas Fichte ultimately rejects his own concept of ›Wechselwirkung‹ due to his adherence to strict scientific and disciplinary guidelines, Schiller uses its epistemological potential to practice his claim to an ›aesthetic art‹. This aesthetic and artistic transformation of philosophical issues represents a temporary connection between the knowledge systems science and art as well as philosophy and literature.

1. Einleitung

Die Frage nach dem Verhältnis der epistemologischen Potentiale von Wissenschaft und Kunst interessiert nicht erst seit Schillers *Ästhetischen Briefen* innerhalb des ästhetischen Diskurses. Schon in Baumgartens Begründung der Ästhetik als »Theorie der freien Künste«, »Kunst des schönen Denkens« und

»Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis« in § 1 der *Aesthetica* (1750/1758)¹ und in Meiers Forderung nach einer »Ausbesserung der Erkenntnis« durch die »schönen Wissenschaften«,² wird Kunst selbst zu einer neuen und anderen Wissenschaft erhoben.

Davon zeugt auch der § 10 der *Aesthetica*: »Man mag einwenden: 8) Die Ästhetik ist eine Kunst, keine Wissenschaft. Ich antworte: a) Dies sind keine gegensätzlichen Fertigkeiten. Wie viele Künste, die einst nur dies waren, sind heute nicht zugleich Wissenschaften?« In einer kunstvollen, rhetorisch-dialogischen Form wird die epistemologische Erweiterung für Wissenschaft und Erkenntnis von Baumgarten im Bereich der Kunst gesehen – hier in einem weiten Sinne und den technischen Aspekt der Poiesis mitreflektierend.³ Kunst und Wissenschaft verhalten sich laut des zitierten Paragraphen nicht gegensätzlich zueinander und amalgamieren in einigen Künsten.⁴ Als Gegenstand des neuen ästhetischen Feldes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist die Bestimmung ihres Verhältnisses von vordergründigem Erkenntnisinteresse. Daneben verhandelt die neue Wissenschaft der Ästhetik auch die Relation von Theorie und Praxis im Allgemeinen sowie von Kunst und Wissen. So werden mit Baumgarten erstmalig Erkenntnistheorie (Epistemologie) und Kunsttheorie (Ästhetik) in einen engen philosophischen Zusammenhang geflochten – unter Einbeziehung von Teilfunktionen der Logik.⁵

Die Briefe Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795)⁶ könnten in ihren Betrachtungen des Verhältnisses von Wissenschaft und Kunst

- 1 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik*. Übersetzt mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, Bd. 1, Hamburg 2007, § 1 Prolegomena des ersten Teils *Aesthetica*.
- 2 Vgl. Georg Friedrich Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* [Theil 1], Halle 1748, § 15.
- 3 »Poiesis« bedeutet sachgerechtes Herstellen eines Werks in der Einheit von Prozeß und Ergebnis«. Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Bd. 1: Von Kant bis Hegel, Opladen 1993, S. 14.
- 4 Bereits Leonardo da Vinci definierte die Malerei als »Wissenschaft« oder »erlernbares Wissen« (vgl. ebd., S. 30).
- 5 Vgl. Stefanie Buchenau, *Die Einbindung von Poetik und Ästhetik in die Logik der Aufklärung*, in: *Kunst und Wissen. Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. von Astrid Bauereisen, Stephan Pabst und Achim Vesper, Würzburg 2009, S. 71–84.
- 6 Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), in: *Schillers Werke. Nationalausgabe* [abgekürzt: NA]. Philosophische Schriften erster Teil, Bd. 20, begründet von Julius Petersen, hg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von

theoretisch als Anschlusskommunikation an den zweiten Teil von Baumgartens *Aesthetica* gelesen werden, der im Inhaltsverzeichnis zwar angekündigt, aber letzten Endes nicht mehr von Baumgarten verfasst wird: Die Rede ist von der *Aesthetica practica*, der »praktischen Ästhetik«. Vermutlich hätte es sich hierbei um ein Kapitel über eine Art Praxiswissen gehandelt, denn sein gesamtes Projekt, die Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen und unteren Erkenntnisvermögen zu begründen, konturiert als Gegenentwurf auf der Folie eines rational geprägten Wissens in den akademisch-universitären Wissenschaften. Auch Schiller spricht wohl von diesem praktischen Wissen, wenn er seine ästhetisch-literarischen Praktiken in den *Augustenburger Briefen* als unaussprechliche und nicht erlernbare ›Operationen⁷ des Künstlers deklariert und diese konsequent in den *Ästhetischen Briefen* vollzieht.⁸ Diese äußern sich beispielsweise in einer Ununterscheidbarkeit und wechselseitigen Überblendung von wörtlichem und tropologisch-rhetorischem Sprachmodus. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Alice Stašková, die den sehr metaphorischen Sprachgebrauch, darunter insbesondere rhetorische Figuren wie die Synonymie und den Chiasmus, in Schillers philosophischen Schriften untersucht.⁹

Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 309–412. Im Folgenden wird der Kurztitel *Ästhetische Briefe* verwendet.

- 7 Vgl. den ersten Brief der *Augustenburger Briefe* vom 9. Februar 1793 (NA 26, S. 185). Vgl. zu Schillers »technischen und differenzbasierten« sowie »Kunst konfigurierenden ›Operationen‹« einen eigenen Aufsatz: Absage von der Tradition – Ästhetische Duelle in Schillers Ballade *Der Handschuh*, in: Hände, hg. von Petra Gehring, Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans, Essen 2019, S. 115–128, hier S. 124 ff.
- 8 Vgl. zu diesem Zusammenhang und den folgenden Überlegungen auch umfassend die 2019 an der Universität Siegen eingereichte Dissertation der Verfasserin: Schillers *Ästhetische Briefe* als Literatur. Der Vollzug von literarischen Praktiken in der ›ästhetischen Kunst‹, Bielefeld 2021. Die Ergebnisse der Studie werden in einem Ausblick auf weitere ästhetische Schriften von Schiller ausgeweitet und erprobt.
- 9 Vgl. Alice Stašková, Friedrich Schillers philosophischer Stil. Logik – Rhetorik – Ästhetik, Paderborn 2021. Insbesondere in dem Kapitel über die *Ästhetischen Briefe* bezieht sie sich auf einen früheren Aufsatz: Dies., Der Chiasmus in Schillers ästhetischen Schriften, in: Schiller, der Spieler, hg. von Peter-André Alt, Marcel Lepper und Ulrich Raulff, Göttingen 2013, S. 199–214. Allerdings behandelt sie das Thema erklärtermaßen aus philosophischer Perspektive und bewertet Schillers ›eigentümliche‹ (vgl. Klaus L. Berghahn, Schillers philosophischer Stil, in: Schiller-Handbuch, hg. von Helmut Koopmann in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach, Stuttgart 2011, S. 304–318, hier S. 314) Argumentationsstrategien als Ausdruck seines persönlichen philosophischen Stils, den sie zuweilen auch als ›streng‹ in der Nachfolge Kants bezeichnet (S. 380) und der der Kunst einen gesellschaftlichen Rang ›rechtfertigen‹ und zusichern soll (S. 386 f. und S. 394 f.). Zur Problematik von heteronomen Legitimationsdiskursen, auch seitens der Philosophie, in Bezug auf die Stellung und die

Im Horizont des diskursiven Feldes ästhetischer Themen und Fragestellungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unternimmt der vorliegende Beitrag den Versuch, die Bestimmung und die Bewertung der epistemologischen Relation von Kunst und Wissenschaft innerhalb der *Ästhetischen Briefe* im Vergleich zu einem ihrer unmittelbaren philosophisch-wissenschaftlichen Vorgänger zu klären: die *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794/95)¹⁰ von Johann Gottlieb Fichte. Die referentiellen Bezugnahmen auf die Wissenschaftslehre Fichtes sind hier besonders augenfällig aufgrund der exakt gleichen wörtlichen Verwendung dreier Begriffe, die in beiden Schriften auftauchen.¹¹

Das Interesse an einem begrifflichen und konzeptuellen Vergleich zwischen Fichtes *Wissenschaftslehre* (1794/95) und Schillers *Ästhetischen Briefen* (1795) hat insbesondere in der Schiller-Forschung der letzten Jahre wieder zugenommen.¹² Nicht nur der zeitlich geringe Abstand zwischen beiden Publikationen

Funktion der Kunst in der Gesellschaft gegen Ende des 18. Jahrhunderts vgl. auch die Verfasserin: Schillers *Ästhetische Briefe* als Literatur, insb. S. 103 ff. – Demgegenüber verfolgt der vorliegende Aufsatz die Zielsetzung, die Performanz von ›logischen Fehlern‹ in den *Ästhetischen Briefen* als kunstvollen und praktischen Vollzug eines eher impliziten programmatischen Anspruchs an eine ›ästhetische Kunst‹ einzuordnen.

10 Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* als Handschrift für seine Zuhörer (1794/95), in: Ders., *Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre* (1794). *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794/95). Studententextausgabe. Teilausgabe der Seiten 91–464 von Band I.2 der Johann Gottlieb Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Stuttgart-Bad Cannstatt 1969, S. 173–499. Im Folgenden zitiert: GL.

11 Auf den »Begriff der Wechselwirkung und die ganze Wichtigkeit desselben« in Fichtes *Grundlage* wird außerdem in einer Fußnote des 13. Briefes der *Ästhetischen Briefe* explizit verwiesen (NA 20, S. 348).

12 Vgl. zu einem Vergleich zwischen Fichte und Schiller insbesondere die Arbeiten von Sarah Schmidt, z. B. dies., *Zum Denkmodell der Wechselwirkung als Dialektik von Grenzauflösung und Grenzziehung. Freie Geselligkeit* bei Friedrich Schleiermacher mit Blick auf Friedrich Schillers *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen*, in: *Grenzziehungen und Grenzüberwindungen. Philosophische und interdisziplinäre Zugänge*, hg. von Bärbel Frischmann, Hannover 2014, S. 91–109. In ihrem Aufsatz sieht Sarah Schmidt in Schleiermachers Konzeptionen der ›Wechselwirkung‹ und auch der ›Dialektik‹ sowie in Schillers ›Wechselwirkung‹ die Idee der »wechselseitigen Anregung der Gesprächspartner«, worin sie das »freie Spiel« manifestiert sieht und was von »fundamentaler Bedeutung für den Prozess des Denkens und Wissens« (S. 106) ist. Während sie die ›Wechselwirkung‹ Schleiermachers als Begriff ausführlich erläutert, beschreibt sie die ›Wechselwirkung‹ zwischen Form- und Stofftrieb bei Schiller prägnant als Funktion für die ästhetische Stimmung, die im Spiel- und Möglichkeitsmodus »konstitutiv für jeden Denkprozess [ist], »nicht in sofern sie beim Denken hilft, [...] bloß insofern sie den Denkkraften Freyheit verschafft« (S. 108). Vgl. zu Fichtes

ist Anlass genug für eine vergleichende Analyse, auch finden sich auffällig ähnliche Phrasen und begriffliche Parallelen. Schiller ersehnte überdies die Veröffentlichung der *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* seines Freundes und Kollegen Johann Gottlieb Fichte, die damals die ganze Welt der Wissenschaft revolutionierte.

Dieser Beitrag möchte sich der Frage widmen, auf welche Weise die Begriffstrias ›Vereinigung‹, ›Bestimmbarkeit‹ und ›Wechselbestimmung‹ (beziehungsweise ›Wechselwirkung‹) in beiden Schriften verwendet wird und inwiefern sie sich in epistemologischer, methodologischer und disziplinärer Hinsicht voneinander unterscheiden.¹³ Die Untersuchung der unterschiedlichen semantischen Verwendungsweisen dieser drei identischen Begriffe in beiden Texten dient der Operationalisierung der oben genannten Fragestellung nach dem dargestellten Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in den *Ästhetischen Briefen*, da beide Texte um die Begriffe herum verschiedene – zum einen wissenschaftliche, zum anderen ästhetische – Begründungsmuster bemühen, die auf darin angelegte Wissenskonzepte schließen lassen. Dabei ist es unerlässlich, die Situation der Logik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu berücksichtigen, die sich mit dem ›Problem‹ der ›Differenz‹ und ›Dualität‹ konfrontiert sieht und deren logische Formalisierungsmöglichkeiten sich erst in den Anfängen befinden sowie auf allererste Ansätze beschränkt sind.¹⁴ Inwieweit sich die beiden Schriften in den umgebenden Wissensdiskursen Wissenschaft, Philosophie, Ästhetik und Logik sowie der Kunst positionieren oder sich von diesen explizit oder implizit abgrenzen, indem sie sich in ihren wissenschaftlichen und diskursiven Gepflogenheiten, Begründungsmustern und Praktiken unterscheiden, soll bei

›Wechselbestimmung‹ als methodologischem Begriff v. a. die Arbeiten von Violetta L. Waibel, *Schweben der Einbildungskraft. Anschauung überhaupt, Begriff. Fichtes frühe Wissenschaftslehre – Grundlage und Grundriß (1794/95)* und ein Exzerpt von Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1787), in: *Die Rolle von Anschauung und Begriff bei Johann Gottlieb Fichte. Mit Kant über Kant hinaus*, hg. von ders., Berlin 2021, S. 51–89 sowie im Verhältnis zu Schillers anthropologischem Ansatz auch ihren früheren Aufsatz, dies., »Wechselbestimmung«. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena, in: *Fichte-Studien* 12 (1997), S. 43–69, hier S. 57.

13 Die Frage nach der »entscheidende[n] Differenz im Begriff der Wechselbestimmung bzw. Wechselwirkung«, die Schiller dazu veranlasst habe, sich an ›Fichtes methodologischem Begriff der Wechselbestimmung‹ zwar zu ›orientieren‹, aber letztlich (›im zentralen Begriff der Einbildungskraft‹) davon ›abzuweichen‹, wurde bereits von Waibel ›mit Fichte‹ aufgeworfen, vgl. Waibel, »Wechselbestimmung«, S. 56 f. Waibel vermutet dahinter anthropologische und normative Gründe Schillers.

14 Vgl. Gotthard Günther, *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik. Die Idee und ihre philosophischen Voraussetzungen*, 3. Aufl., Hamburg 1991.

dieser Untersuchung geklärt werden. Wie Fichte ›Wissenschaft‹ versteht und praktiziert, und auf welche Weise Schiller sich von diesem Verständnis distanzieren und dieses konträr in vollkommen neue ›autonome Sinnkonstellationen‹¹⁵ ästhetisch transformiert, wird im Folgenden dargestellt und ausgeführt. Neben Emiliano Acosta sieht im Übrigen auch Frederick Beiser »Schiller's appeal to the concept of Wechselwirkung« als einen entgegengesetzten Entwurf zu Fichtes ›Wechselwirkung‹.¹⁶

Der erste Teil des Beitrags behandelt die drei Begriffe ›Vereinigung‹, ›Wechselwirkung‹ und ›Bestimmbarkeit‹ und ihre Anwendung auf das vorherrschende Konzept der Differenz und des Gegensatzes – ausgedrückt im Begriff der ›Entgegengesetzten‹ – in der *Wissenschaftslehre*. Anders als Fichte, der die logischen Implikationen von prozessualen und paradoxen Sinn- und Denkfiguren methodisch und methodologisch zurückweist, sieht Schiller einen epistemologischen Wert für die Kunst, wie in einem zweiten Teil ausgeführt wird. Die Analyse der gleichen drei Begriffe in den *Ästhetischen Briefen* führt zu einem direkteren und umfassenderen Verständnis dieses viel diskutierten Textes und einer Verhältnisbestimmung des Wissens der Kunst gegenüber einem Wissen in Wissenschaft und Philosophie.

2. ›Vereinigung‹, ›Wechselwirkung‹ und ›Bestimmbarkeit‹ bei Fichte

Der Begriff der ›Vereinigung‹

Johann Gottlieb Fichte geht in seiner *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794/95) – wie auch nach ihm Hegel – von einem dialektischen Prozess des Erkennens aus, der aus ›Thesis‹, ›Antithesis‹ und ›Synthesis‹ besteht. Er formuliert die Aufgabe für die Wissenschaft, aus jedem »Entgegengesetzten« (GL, S. 275) eine Synthese ›aufzustellen‹ (vgl. GL, S. 275), die in der ›Vereinigung‹ zweier ›Entgegengesetzter‹ besteht: »Wir müssen demnach bey jedem Satze von Aufzeigung Entgegengesetzter, welche vereinigt werden sollen, ausgehen.« (GL, S. 275)

15 Begriff von Emiliano Acosta, Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung im Widerstreit, Amsterdam und New York 2011, S. 190 und S. 289.

16 Frederick Beiser, Schiller as Philosopher. A Re-Examination, 2. Aufl., Oxford 2008 [2005], S. 145 f., Zitat auf S. 146. Zur Widerlegung einer einfachen Übernahme von Fichtes Begriff durch Schiller, vgl. Acosta, Schiller versus Fichte, insb. S. 189 ff.

In der Wissenschaftstheorie des 18. Jahrhunderts ist es durchaus kein Problem, einen mathematisch angehauchten Beweis beispielsweise auf Begriffe aus dem Bereich der Philosophie zu übertragen. Für diese Zwecke beschreibt Fichte beispielsweise die synthetische ›Vereinigung‹ von Ich und Nicht-Ich durch ihre »Theilbarkeit«:

Wir haben die entgegengesetzten Ich und Nicht-Ich vereinigt durch den Begriff der *Theilbarkeit*. Wird von dem bestimmten Gehalte, dem Ich, und dem Nicht-Ich abstrahirt, und die bloße Form der Vereinigung entgegengesetzter durch den Begriff der Theilbarkeit übrig gelassen, so haben wir den logischen Satz, den man bisher des Grundes nannte: A zum Theil = - A und umgekehrt.« (GL, S. 272; Herv. im Orig.)

Die Gleichsetzung von Position und Negation legt im Übrigen nach Gotthard Günther den Grundstein für logische Folgeprobleme innerhalb der Transzendentalphilosophie.¹⁷

Der Begriff der ›Wechselwirkung‹

Bei der ›Wechselbestimmung‹ (analog bei Fichte »Wechselwirkung«; GL, S. 290) werden zwei »Wechselglieder« angenommen, die in einem ›Verhältniß‹ »zueinander« stehen, »daß sie wechseln; und außer diesem haben sie gar kein anderes Verhältniß« (GL, S. 321). Fichte beschreibt seitenlang diese Art des Verhältnisses der beiden Wechselglieder, das durch das »gegenseitige *Eingreifen* beider in einander« (GL, S. 320; Herv. im Orig.) bestimmt wird. Der Wechsel wird dabei selbst »als synthetische Einheit« (GL, S. 321) gedacht, denn »beide bestimmen sich gegenseitig, und sind selbst synthetisch vereinigt« (GL, S. 321).¹⁸

Diese und die nachfolgenden Ausführungen Fichtes werden bei der Darstellung der Wechselwirkung in den *Ästhetischen Briefen* später fast wörtlich übernommen oder muten zumindest sehr ähnlich an:¹⁹

17 Vgl. Günther, *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik*, S. 27 ff.

18 Die Beschreibung dieser synthetischen Vereinigung der Wechselglieder führt er detailreich zum einen von der Seite der »Form des Wechsels« (GL, S. 342), zum anderen von der »Materie des Wechsels« (GL, S. 343) auf. Vgl. dazu Schillers verwendete Differenz Form/Stoff in den *Ästhetischen Briefen*.

19 Vgl. die ähnlichen Formulierungen am Anfang des 11. Briefes, die als Auftakt zu den nachfolgenden Erläuterungen des expliziten Begriffs der ›Wechselwirkung‹ spätestens im 13. und 14. Brief hinleiten: »Person und Zustand [...] als Eins und dasselbe denken, sind ewig Zwey in dem endlichen.« (NA 20, S. 341) Und ein paar Zeilen danach: »Die Person also muß ihr eigener Grund seyn; und so hätten wir denn fürs erste die

Beide bestimmen sich gegenseitig, heißt: so wie das Eine gesetzt ist, ist das andere gesetzt und umgekehrt; von jedem Gliede der Vergleichung kann, und muß man zu dem andern übergehen. Alles ist Eins, und eben Dasselbe. – Das Ganze ist schlechthin gesetzt; es gründet sich auf sich selbst. (GL, S. 321)

Diesen Wechsel der Wechselglieder nennt Fichte auch den »synthetisch vereinigten Wechsel« (GL, S. 323), so dass sich für sein Modell der Wechselbestimmung festhalten lässt, dass er in logischer und methodischer Hinsicht weiterhin dem Anspruch eines synthetisierenden und dialektischen Verfahrens verpflichtet bleibt. Mit Blick auf Schiller ist eine seiner Bestimmungen, die später zugunsten der Widerspruchsfreiheit wieder fallen gelassen wird und die er als ein Paradoxon der Wirkungsweise des Wechsels erkennt, äußerst bedeutsam. Fichte beschreibt den Mechanismus des Wechsels, das gegenseitige Eingreifen der beiden Wechselglieder, als ein »*Entstehen durch Vergehen* (ein Werden durch Verschwinden)« (GL, S. 329; Herv. im Orig.), was die »charakteristische Form des Wechsels in der Wirksamkeit« (GL, S. 329) beschreibt. Es soll dabei »abstrahirt« werden von jeder »*Zeitbedingung*« (GL, S. 329; Herv. im Orig.), denn die gleichzeitige »Existenz von X. und die Nicht-Existenz von –X sind schlechterdings nicht zu verschiedenen Zeiten, sondern sie sind in *demselben Momente*.« (GL, S. 329; Herv. im Orig.)

Hier rücken Fichtes Formulierungen in die Nähe einer formallogischen Beschreibung eines Paradoxons in der Folge Niklas Luhmanns: Wenn beide Seiten einer Differenz in demselben Augenblick aktualisiert sind, wird eine Unterscheidung paradox.²⁰ In den erläuternden Ausführungen erkennt Fichte darin explizit ein ›Paradoxon‹:

[...] weil und insofern die Glieder des Wechsels sich gegenseitig aufheben, sind sie wesentlich entgegengesetzt. Das (wirkliche) gegenseitige Aufheben bestimmt den Umkreis des wesentlichen Entgegenseyns. Heben sie sich nicht auf, so sind sie sich nicht wesentlich entgegen (essentialiter opposita). – Dies ist ein Paradoxon, gegen welches sich abermals der so eben angezeigte Mißverstand erhebt. (GL, S. 330)

Idee des absoluten, in sich selbst gegründeten Seyns, d. i. die Freyheit« (ebd., S. 342). »Wir gehen von der Ruhe zur Tätigkeit, vom Affekt zur Gleichgültigkeit, von der Übereinstimmung zum Widerspruch« (ebd., S. 341) und »Dieses folgt schon aus dem Begriff der Wechselwirkung, vermöge dessen beide Teile einander notwendig bedingen und durch einander bedingt werden« (ebd., S. 361).

²⁰ Vgl. Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi und Elena Esposito, GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1999 [1997], S. 132.

Genau diese paradoxe Beschreibung einer Wechselwirkung greift Schiller später auf. Bei Fichte wird im weiteren Verlauf aber jede Anstrengung unternommen, dieses Paradoxon als Missverständnis im Sinne einer Fehlleistung oder falschen Beurteilung beziehungsweise Schlussfolgerung auszuweisen und »die Quelle dieses Mißverständes, sowie das Mittel zu heben« (GL, S. 330).

Fichte nimmt für seine Wechselglieder (einer Differenz, also A und B) zwei voneinander unterscheidungsfähige Totalitäten an als Bedingung für die Möglichkeit des Wechsels überhaupt (vgl. GL, S. 342 ff.): »Denkt euch als Zuschauer dieses wechselseitigen Ausschließens. Wenn ihr zwiefache Totalität nicht unterscheiden könnt, zwischen welcher [/] der Wechsel schwebt, so ist für euch kein Wechsel.« (GL, S. 343)

Diese »Anweisung« für den »Zuschauer« ist die vollzogene Konsequenz einer zugrunde liegenden Annahme: Wenn es nur eine Totalität gäbe, »dann ist die Totalität Eins, und es ist nur Ein Wechselglied; mithin überhaupt kein Wechsel« (GL, S. 343). Das heißt, die *conditio sine qua non* einer Wechselbestimmung ist eine Differenz, die an und für sich eine trennscharfe Grenze haben soll, da es sich um »totale« Begriffe handeln soll, die dann aber miteinander wechseln, das heißt sich zugleich gegenseitig und wechselseitig bestimmen – und damit aber, wie er es nennt, »aufheben«. Die »totalen« Gegensätze und das Postulat ihrer Entgegensetzung heben sich in der Wechselbestimmung demnach paradoxerweise auf. Zusammenfassend sagt Fichte zu dieser Art der Synthesis: »Keins von beiden soll das andre, sondern beide sollen sich gegenseitig bestimmen« (GL, S. 345; Herv. im Orig.).

Der Begriff der »Bestimmbarkeit«

Im Folgenden betont Fichte weiter die vollständige Entgegensetzung von A und B, die »als entgegengesetzte, beisammen stehen« und nicht mehr »nur zum Theil, wie bisher gefordert worden ist« (GL, S. 352; Herv. im Orig.). Von dieser Stelle in der *Wissenschaftslehre* aus setzt er zu einer neuen Wendung einer möglichen, vollkommenen Synthese von A und B in dem Begriff der »Bestimmbarkeit« (vgl. GL, S. 343) – im Sinne einer Vorstufe vor aller Bestimmung – und zu einer schlussfolgernden *conclusio* hinsichtlich der Wechselbestimmung an:

Die Entgegengesetzten, von denen hier die Rede ist, sollen schlechthin entgegengesetzt sein; es soll zwischen ihnen gar keinen Vereinigungspunkt geben. Alles Endliche aber ist unter sich nicht schlechthin entgegengesetzt; es ist sich gleich im Begriffe der Bestimmbarkeit; es ist durchgängig durcheinander bestimmbar. Das ist das allem Endlichen gemeinschaftliche Merkmal. (GL, S. 358)

Und weiter:

Die Entgegengesetzten sollen zusammengefaßt werden im Begriffe der bloßen Bestimmbarkeit; (nicht etwa der Bestimmung). Das war ein Hauptmoment der geforderten Vereinigung; und wir haben auch über dieses noch zu reflektieren; durch welche Reflexion das so eben gesagte vollkommen bestimmt; und aufgeklärt werden wird. Wird nemlich die zwischen die Entgegengesetzten [...] gesetzte Grenze als feste, fixierte, unwandelbare Grenze gesetzt, so werden beide vereinigt durch *Bestimmung*, nicht aber durch Bestimmbarkeit; aber dann wäre auch die in dem Wechsel der Substantialität geforderte Totalität nicht erfüllt; ($A + B$ wäre nur durch das bestimmte A, nicht aber zugleich durch das unbestimmte B, bestimmt.) Demnach müsste jene Grenze nicht als feste Grenze angenommen werden [...]. (GL, S. 360; Herv. im Orig.)

Fichtes Wechselbestimmung wird an einigen Stellen widersprüchlich, zum Teil paradox beschrieben, wie unter dem Punkt »Der Begriff der ›Wechselwirkung« ausgeführt wurde. In den beiden genannten Zitaten behauptet er einerseits, dass es »keinen Vereinigungspunkt« der »Entgegengesetzten« gibt, andererseits soll aber nun in der »Bestimmbarkeit« das eigentliche Moment der Vereinigung liegen. Des Weiteren müssen einerseits die beiden Seiten einer Differenz als komplett Entgegengesetzte, als Totalitäten, erscheinen, denn sonst handele es sich um gar keine Differenz, zwischen derer ein Wechsel stattfinden könnte, andererseits werden in der »Bestimmbarkeit« die Totalitäten innerhalb der Differenz zurückgenommen. Die Aufgabe in der Wissenschaftslehre lautet aber immer noch, dass A und B weiterhin »als entgegengesetzte, beisammen stehen, ohne sich gegenseitig aufzuheben; und die Aufgabe ist es, dies zu denken.« (GL, S. 352; Herv. im Orig.) Aufgrund seiner widersprüchlich-paradoxen Bestimmung der Grenze zwischen den Seiten A und B als »feste« und auch als »nicht feste« – mal schließen sich die entgegengesetzten und strikt unterschiedenen Seiten A und B gegenseitig aus, damit ein Wechsel stattfinden kann, mal bestimmen sie sich gegenseitig und sind dadurch »Eins und Dasselbe« (GL, S. 321) – kommt Fichte an einen Punkt in seinen Überlegungen, wo ihm die Widersprüchlichkeiten und Paradoxien in seinen konzeptuellen Entwürfen nicht nur bewusst, sondern ihm auch für sein Projekt der »Wissenschaftslehre« hinderlich werden. Bei seiner selbst gesetzten Aufgabe, der »Vereinigung von Gegensätzen«, erahnt er – eher als dass er es deutlich erkennt – bereits das der Wechselwirkung innewohnende paradoxe Prinzip, Gegensätze und Differenzen aufzulösen, die doch gleichzeitig trennscharf voneinander geschieden werden sollten. Denn es handelt sich dabei um eine Differenz, die bei der wechsel-

seitigen Bestimmung, der ›Wechselbestimmung‹, die Unterscheidungsfähigkeit ihrer beider Seiten verliert.²¹ Er gibt zu, dass es noch weiteren Reflexionsbedarf seiner zuvor aufgestellten Thesen und Erläuterungen gibt: »wir haben auch über dieses noch zu reflektieren; durch welche Reflexion das so eben gesagte vollkommen bestimmt; und aufgeklärt werden wird« (GL, S. 359). Diese von ihm selbst erkannte widerspruchsvolle, paradoxe Problematik in seinen Bestimmungen der Wechselbestimmung ›löst‹ Fichte auf, indem er sein Konzept der ›Wechselbestimmung‹ mit dem Potential zum Paradoxen schlussendlich aufgibt²² und sich eher dafür entscheidet, das methodische Verfahren der (dialektischen) Synthese aufrechtzuerhalten, die als triadisches Gebilde im Übrigen – systemtheoretisch gesprochen – eine Entparadoxierungsvariante qua Hierarchisierung darstellt.²³ Das in seinem synthetischen (dialektischen) Verfahren explizierte »Hauptmoment der geforderten Vereinigung« (GL, S. 359) erfährt hier als wissenschaftliche Aufgabe höchste Priorität. Die Einführung des Begriffs der »bloßen Bestimmbarkeit« (GL, S. 358), dem Gegenbegriff zur ›Bestimmung‹, sollte Fichte in diesem Zusammenhang als letzter Versuch, bevor er sein Konzept der Wechselwirkung in der *Wissenschaftslehre* schluss-

- 21 Vgl. Baraldi, Corsi und Esposito, GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, S. 132.
- 22 Der Punkt des Aufgebens, der bis dahin die Untersuchung dominierenden Wechselbestimmung, ist zugleich der Punkt, an dem sich die Hauptthematik und seine Methode von da an zugunsten des dialektischen Verfahrens verschieben. Andererseits hatte er ähnliches in diese Richtung einige Seiten zuvor bereits angekündigt: »Es wird sich bald zeigen, daß durch die Synthesis, vermittels der Wechselbestimmung für die Lösung der Hauptschwierigkeit an sich, nichts beträchtliches gewonnen ist.« (GL, S. 290) Vgl. dazu auch Beiser, Schiller as Philosopher: »In the first part of the Grundlage Fichte explores in depth his concept of Wechselwirkung, only to reject it in the end because it does not explain the passivity of sensibility or the activity of reason.« (S. 146) Beiser deutet außerdem einen Bezug Schillers auf (logisch problematische) Implikationen Fichtes an: »Schiller seems to be saying that Fichte, by continuing to understand reason as dominating sensibility, has failed to follow through the implications of his own concept.« (Ebd.)
- 23 Hierarchisierungen können mit Luhmann als Entparadoxierungs- und Asymmetrisierungsformen gedeutet werden. Vgl. Niklas Luhmann, Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, 7. Aufl., Frankfurt a.M. 1999, S. 107. Vgl. auch den Begriff der ›Sphäre‹ bei Fichte (GL, S. 340 ff.), den man als Vorstufe eines logischen Ebenenmodells ansehen könnte, wie Kurt Gödel es in seiner mathematischen Abhandlung *Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme I* (1931) viel später zeigen wird – bekannt auch als ›Unvollständigkeitssatz‹ oder ›Gödel-Paradox‹. Die Darstellung einer ›höhern Sphäre‹ (GL, S. 340) illustriert hier erneut eine Vereinigung zweier entgegengesetzter Zustände, hier bestimmt und unbestimmt, die von einer höheren ›Sphäre‹ ›gefasst‹ werden. (Ebd.)

endlich ad acta legt, dazu dienen, die beiden entgegengesetzten Totalitäten, auf deren vollkommener Differenz und dem Beibehalten ihrer Differenz Fichte beharrt, letztendlich doch noch vereinigen zu können, was immer noch sein »zuförderstes« (GL, S. 365) und dringlichstes Geschäft ist.

Im weiteren Verlauf seiner *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* »rettet« sich Fichte in die Felder der »Einbildungskraft«, die als »das in der Mitte schwebende Vermögen« (vgl. GL, S. 360 ff.)²⁴ überhaupt nur noch imstande ist, eine Synthesis zustande zu bringen, und der vorgeschalteten »Reflexion« (vgl. GL, S. 362 ff.), die aber bloß »*künstlich* hervorgebrachte Fakta« zu denken imstande ist, und deren Wirkungsweise und philosophischen Implikationen Fichte wieder seitenweise beschreibt. Auch hält er weiter daran fest, die gesamte Methodik der *Wissenschaftslehre* als synthetisches Verfahren zu bezeichnen: »Das Verfahren war synthetisch, und bleibt es durchgängig: das auf[]gestellte Faktum ist selbst eine Synthesis. In dieser Synthesis sind zuförderst vereinigt zwei entgegengesetzte« (GL, S. 365).

Wie zuvor die »Wechselbestimmung« kann die »bloße Bestimmbarkeit« hier als ein weiterer Versuch gelten, das geeignete Verfahren zu finden, um die »Entgegengesetzten« zu »vereinigen«, »ohne sich gegenseitig aufzuheben; und die Aufgabe ist es, dies zu denken.« (GL, S. 352) Dass diese Vereinigung im Begriff der »bloßen Bestimmbarkeit« aber weiterhin paradox bleibt, aufgrund der letzten Einebnung aller Unterschiede oder aufgrund der paradoxen Entdifferenzierung aller Differenzierung, die in dieser »Lösung« angelegt ist, kann Fichte dann nicht mehr lösen: »wir haben über dieses noch zu reflektieren; durch welche Reflexion das so eben gesagte vollkommen bestimmt; und aufgeklärt wird.« (GL, S. 360)

3. Umgang mit Widersprüchen in der *Wissenschaftslehre*

Fichte ist sich einiger »aufgezeigter« Widersprüche (GL, S. 391) und Paradoxien (GL, S. 330) zwar explizit bewusst, genauso explizit ist aber auch sein Anspruch, diese zu »heben«, das heißt zu eliminieren oder aufzulösen. Es kommen konsequent Entparadoxierungsstrategien zur Anwendung, wie beispielsweise die Hierarchisierung in einem dialektischen und synthetischen Verfah-

24 Vgl. dazu auch Waibel, *Schweben der Einbildungskraft*, S. 69 f. Das »Schweben« bezeichnet laut Waibel einen Zustand zwischen Bestimmung und Nicht-Bestimmung.

ren oder die Kausalität,²⁵ beispielsweise durch das Ausweisen des ›Scheins‹ und des ›Scheinbaren‹ bei Widersprüchen und Paradoxien: »Dennoch muß der erste Widerspruch gehoben werden, und er kann nicht anders gehoben werden als durch die geforderte Kausalität; wir müssen demnach den in dieser Forderung selbst liegenden Widerspruch zu lösen suchen.« (GL, S. 391)²⁶

Die Widersprüche nehmen bei Fichte den Status von logischen und wissenschaftstheoretischen Problemen ein, die es in seiner *Wissenschaftslehre* in Richtung Widerspruchsfreiheit aufzulösen gilt. Die Gefahr von sich widersprechenden und paradoxen Sätzen in der Wissenschaft beschreibt Fichte folgendermaßen: »Zwei Sätze, die in einem und ebendemselben Satze enthalten sind, widersprechen einander, sie heben sich demnach auf: und der Satz, in dem sie enthalten sind, hebt sich selbst auf. Mit dem oben aufgestellten Satze ist es so beschaffen. Er hebt demnach sich selbst auf.« (GL, S. 287)

In dieselbe Richtung geht sein postulierter wissenschaftlicher Grundsatz, dass, wenn ein Satz einen »inneren Widerspruch enthalte«, er »sich selbst aufhebe« (GL, S. 287).

Die strategische Schiene, nach der in diesen Fällen verfahren werden muss, erläutert er beispielsweise an folgender Stelle: »Soll der aufgezeigte Widerspruch befriedigend gelöst werden, so muß vor allen Dingen jene Zweideutigkeit gehoben werden, hinter welcher er etwa versteckt seyn und kein wahrer, sondern nur ein scheinbarer Widerspruch seyn könnte.« (GL, S. 292)²⁷

Diese Aussage kann einen optimistischen Glauben an eine (widerspruchsfreie) Wissenschaft nicht verleugnen, rein der Konjunktiv verrät jedoch auch einen leisen Zweifel an diesem Ideal. Sein (logisches) ›Problem‹ ist, wie er hier ahnt, die ›Zweideutigkeit‹, beziehungsweise die ursprüngliche problematische Setzung des Ich und des Nicht-Ich, des Begriffs und seiner Negation, die mit

25 Vgl. Niklas Luhmann, Selbstreferenz und Teleologie in gesellschaftstheoretischer Perspektive, in: Ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1993, S. 9–44.

26 Fichte erkennt sogar darüber hinaus, dass der »erste Widerspruch«, den er in diesem Fall »zwischen der Unabhängigkeit des Ich, als absoluten Wesens, und der Abhängigkeit desselben« (GL, S. 391) festgemacht hatte, nun in Richtung eines zweiten Widerspruchs, zwischen der Kausalität des Ich, die auf das Nicht-Ich wirkt, verlagert, der ursprünglich den ersten »heben« (ebd.) sollte.

27 Vgl. auch GL, S. 296: »und hierdurch lässt sich der obige Widerspruch befriedigend lösen«. Hier lässt sich noch die Semantik von Widersprüchen als Schein, als getarnte Wahrheit, die sich nur dahinter verbirgt und aufgelöst werden müsste, erkennen. Vgl. zu dieser Semantik des Widerspruchs im 17. und frühen 18. Jahrhundert Burkhard Niederhoff, »The Rule of Contrary«. *Das Paradox in der englischen Komödie der Restaurationszeit und des frühen 18. Jahrhunderts*, Trier 2001, S. 30 f.

einer zweiwertigen, der aristotelischen Logik verhafteten Philosophie nach Gotthard Günther theoretisch und formal nicht in den Griff zu bekommen ist. Diese Ausgangsdifferenz seiner Logik lässt wie bei Hegel aber immerhin eine Vorstellung bei Fichte vermuten, dass jeder Begriff potentiell zwei thematische Komponenten hat: seine Position und seine Negation, was zumindest über einen zweiwertigen logischen Ansatz hinausweist.²⁸ Denn in dieser Negation, im ›Nicht-Ich‹ verbirgt sich ebenso wie im Hegel'schen ›Nichts‹ ein nicht aufgelöster ›Reflexionsrest‹.²⁹ Das Verfahren der dialektischen Synthese kann hierbei immerhin, wie Gotthard Günther es bezeichnet, bei Fichte und Hegel richtungsweisend als eine Art ›Pseudo-Operator‹ gelten; in Fichtes *Wissenschaftslehre* ist die Bedingung für eine solche Synthese die zuvor aufgestellte Antithese, die aber vereinigt werden muss.³⁰ Nur ein widerspruchsfreier ›Satz‹ kann einer wissenschaftlichen Argumentation oder einem wissenschaftlichen und theoretischen Beweisverfahren um 1794/95 dienlich sein und führt zu einer ›befriedigenden‹ wissenschaftlichen Lösung, wie das folgende Beispiel illustriert:

[...] das Ich würde lediglich von sich selbst abhängig d. i. es würde durchgängig durch sich selbst bestimmt; es wäre das, als was es sich selbst setzt, und schlechthin nicht weiter, und der Widerspruch wäre befriedigend gehoben. Und so hätten wir wenigstens die zweite Hälfte unsers aufgestellten Hauptsatzes, den Satz: das Ich bestimmt das Nicht-Ich (nemlich das Ich ist das bestimmende, das Nicht-Ich das bestimmte werdende) vorläufig erwiesen. (GL, S. 388)³¹

- 28 Vgl. Günther, *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik*, S. 29. Dass Hegels – wie auch Fichtes – Logik immer noch der Zweiwertigkeit verhaftet bleibt, sieht Günther darin begründet, dass das »Du« in seiner Logik z. B. fehle.
- 29 Zum ›Problem‹ der Formalisierung der »Einheit der Reflexion« in der Transzendentalphilosophie, da diese Reflexion Reflexionsgegenstand und Reflexionsprozess umfasst und dadurch sozusagen einen »Prozeßcharakter« aufweist, vgl. Günther, *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik*, S. 128 und S. 139. Vgl. dazu auch Winfried Menninghaus, *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt a. M. 1987.
- 30 Vgl. Günther, *Idee und Grundriß einer nicht-Aristotelischen Logik*, S. 22 und vgl. z. B. GL, S. 386.
- 31 Der von Fichte als ›problematisch‹ ausgewiesene ›Satz‹ lautete: »Unsere Aufgabe war, zu untersuchen, ob, und mit welchen Bestimmungen der problematisch aufgestellte Satz: Das Ich setzt sich, als bestimmt durch das Nicht-Ich, denkbar wäre.« (GL, S. 362) Zur Herleitung der ›Wechselbestimmung‹ Fichtes im unmittelbaren Anschluss »an das Sich-selbst-Setzen des Ich« in der *Wissenschaftslehre* vgl. Dieter Henrich, *Dies Ich, das viel besagt. Fichtes Einsicht nachdenken*, Frankfurt a. M. 2019, insb. S. 177 f.

4. Ästhetische Transformationen von Logik, Wissenschaftlichkeit und Erkenntnis in den *Ästhetischen Briefen*

Neben den drei identischen Begriffen lassen sich in Schillers *Ästhetischen Briefen* eine Vielzahl an wissenschaftssprachlichen Formulierungen finden, die denen in Fichtes *Wissenschaftslehre* sehr ähnlich sind. Sie lassen Schillers intensiven rezeptiven und auch produktiven Umgang mit Fichtes Arbeiten erkennen. Die spezifische Verwendung der drei Begriffe in den *Ästhetischen Briefen* und die Möglichkeit des Rückschlusses auf zugrunde liegende Wissenskonzepte werden im Folgenden dargestellt. In vielerlei – beispielsweise in logischer und ästhetischer – Hinsicht setzte er sich mit ihren problematischen Implikationen mehr als Fichte auseinander.³² Dies widerlegt eine in der Schiller-Forschung häufig vorgetragene These des ›Scheiterns‹, der theoretischen ›Schwierigkeiten‹ oder der ›Überforderung des Signifikationsprozesses‹ in Schillers Briefen, zu deren Annahme seine widersprüchliche, zweideutige oder ambivalente Konstruktion verleitet hat.³³

Die *Ästhetischen Briefe* führen an vielen Stellen explizit die Begriffe und Denkfiguren wie ›Wechselbestimmung‹, ›Widerspruch‹ und ›Paradoxon‹, wie sie auch in Fichtes *Wissenschaftslehre* zu finden sind, auf und präsentieren teilweise sehr ähnlich formulierte Beschreibungen dieser. Schiller verwendet zwar die wissenschaftlichen Konzepte der ›Wechselwirkung‹ und der ›Bestimmbarkeit‹ Fichtes, nutzt deren paradoxe Potentiale und logische Problematik aber vollkommen anders und experimentell im Hinblick auf sein Konzept des Ästhetischen im Sinne von praktischen Anwendungen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Dass Schiller sich methodologisch und epistemologisch mehr mit der Wechselwirkung statt mit der traditionellen und hierarchisch strukturierten Dialektik, die nach ihm bei Hegel zu Höchstformen aufläuft, beschäftigt und damit praktisch arbeitet, zeigt sein Gespür und sein Auffassungsvermögen für die

32 Vgl. Beiser, Schiller as Philosopher, S. 146.

33 Vgl. z. B. Helmut Koopmann, Schillers Staatsdenken, in: Zum Schillerjahr 2009. Schillers politische Dimension, hg. von Bernd Rill, München 2009, S. 133–143, hier S. 142; ›Scheitern‹ meint hier bei Koopmann die politische Aporie des ästhetischen Staates. Vgl. u. a. auch Matthias Luserke-Jaqui, Friedrich Schiller, Tübingen 2005, S. 213, S. 215, 250 f. und S. 263 und Karl Menges, Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers, in: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1982, S. 181–199.

Möglichkeit, prozessuale Sinngebilde und drei- bis mehrwertige logische Strukturen wie die Wechselwirkung und das Paradoxon ästhetisch-literarisch verwerten zu können. In Schillers *Ästhetischen Briefen* werden beispielsweise alle möglichen Formen der Differenz ›Form/Stoff‹ durchgespielt: von der hierarchischen Dominanzbeziehung (Form vertilgt Stoff, 22. Brief) zur Wechselwirkung (zwischen Stofftrieb und Formtrieb, 14. Brief), von einer dreigliedrigen Struktur einer dialektischen Synthese zum freien Sinnprozessieren innerhalb logisch selbstbezüglicher Differenzen.

Der Begriff der ›Vereinigung‹

Seine ›Schönheit‹ konfigurierenden ›Operationen‹ werden im 18. Brief dabei als »zwey höchst verschiedene Operationen« bezeichnet, die ähnlich wie bei Fichte »entgegengesetzte[] Zustände« voraussetzen,³⁴ die ebenfalls als distinkt voneinander getrennt gedacht werden. Auch bei ihm ist die ›Vereinigung‹ der ›entgegengesetzten Zustände‹ das erklärte Ziel, aber – das ist ein entscheidender Unterschied zur *Wissenschaftslehre* – nicht das Ziel eines wissenschaftlich-philosophischen Anspruchs, sondern es wird hier zu einem »Problem« der Ästhetik deklariert: Dessen ›Auflösung‹ und die Beantwortung der »Frage über die Schönheit« verspricht nämlich den »Faden [...] durch das ganze Labyrinth der Aesthetik« (18. Brief).³⁵ Unmittelbar im Anschluss heißt es weiter, dass es bei ›dieser Untersuchung‹ auf zwei ›Operationen‹ »ankommt«, die in der folgenden Passage dargestellt werden:

Schönheit, heißt es, verknüpft zwey Zustände miteinander, die einander entgegengesetzt sind, und niemals Eins werden können. Von dieser Entgegensetzung müssen wir ausgehen; [...] so daß beyde Zustände sich auf das bestimmteste scheiden; sonst vermischen wir, aber vereinigen nicht. Zweytens heißt es: jene zwey entgegengesetzten Zustände verbindet die Schönheit, und hebt also die Entgegensetzung auf. Weil aber beyde Zustände einander ewig entgegengesetzt bleiben, so sind sie nicht anders zu verbinden, als indem sie aufgehoben werden. Unser zweytes Geschäft ist also, diese Verbindung vollkommen zu machen, sie so rein und vollständig durchzuführen, daß beyde Zustände in einem Dritten gänzlich verschwin-

³⁴ NA 20, S. 366 (18. Brief).

³⁵ Ebd.

den, und keine Spur der Theilung in dem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht.³⁶

Wie Fichte postuliert Schiller eine ›Vereinigung‹ zweier ›entgegengesetzter Zustände‹ durch das ›Aufheben‹; neu ist allein die Operation(-alisierung) des ›Aufhebens‹ in der Schönheit. Während Fichte zunächst in ähnlicher Weise definiert hatte, »insofern die Glieder des Wechsels sich gegenseitig aufheben, sind sie wesentlich entgegengesetzt« (GL, S. 330), negiert er dasselbe Postulat später wieder in seinem Konzept der »bloßen Bestimmbarkeit«, denn dort sollen die »Entgegengesetzten« sich »vereinigen«, »ohne sich gegenseitig aufzuheben; und die Aufgabe ist es, dies zu denken.« (GL, S. 352)

Konträr dazu soll die Vereinigung zweier entgegengesetzter Zustände in den *Ästhetischen Briefen* nun aber dadurch bewerkstelligt werden, dass ihre Determination und Bestimmung in der Schönheit ebenfalls ›aufgehoben‹ werden. Welches Verständnis von ›Aufheben‹ hier gemeint sein könnte, dazu bedarf es einer näheren Betrachtung von Schillers Konzepten der ›Wechselwirkung‹ und der ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹.

Der Begriff der ›Wechselwirkung‹

Wie Fichte bereits festgestellt hatte, enthält die logische Beschaffenheit einer Wechselwirkung implizit die Gefahr von selbstbezüglich paradoxen Aussagen, wodurch die Wechselwirkung von Fichte selbst als ein ›Paradoxon‹ bezeichnet wird. Er erkennt das paradoxe Potential der Wechselwirkung, denn es handelt sich hierbei um eine Differenz, die paradoxerweise in der Wechselbestimmung ihre Unterscheidungsfähigkeit verliert, die sie gemäß seines wissenschaftlichen Anspruchs an sein Verfahren aber unter allen Umständen beibehalten soll. Fichte vermochte dieses Paradoxon von der gleichzeitigen, vollkommenen Entgegensetzung der ›Glieder‹ und deren gleichzeitiges ›Aufheben‹ in der Wechselwirkung nicht zu lösen.

Die Annahme von unterscheidungsfähigem und eindeutigem Sinn in den *Ästhetischen Briefen* wird dagegen konsequent durch die angenommene Wechselbedingung aufgegeben, dadurch, dass die eine Sphäre ununterscheidbar in der anderen mit enthalten ist und umgekehrt.

Schiller bestimmt aber die Wechselwirkung als *das* konstitutive Produktionsprinzip für die ›Schönheit‹ und weist ihr damit einen vollkommen neuen und

36 Ebd.

bedeutsamen Rang innerhalb des Ästhetischen und der »ästhetischen Kunst« (15. Brief)³⁷ zu: »Begriff der Wechselwirkung, vermöge dessen beide Teile einander zugleich notwendig bedingen und durch einander bedingt werden, und deren reinstes Produkt die Schönheit ist.«³⁸

Des Weiteren wird betont, dass aber die Art und Weise dieser »Genesis« (aufgrund des Prinzips der Wechselwirkung mit den wissenschaftlichen Begründungsmustern und dem Stand der formalen Logik seiner Zeit) unerklärlich und unbegreiflich sei, wie auch die »Wechselwirkung« selbst prinzipiell »unerforschlich« bleibe:

Dadurch aber, daß wir die Bestandtheile anzugeben wissen, die in ihrer Vereinigung Schönheit hervorbringen, ist die Genesis derselben auf keine Weise erklärt; denn dazu würde erfordert, daß man jene Vereinigung selbst begriffe, die uns wie überhaupt alle Wechselwirkung zwischen dem endlichen und dem unendlichen unerforschlich bleibt.³⁹

Schillers Formel der »ästhetischen Bestimmbarkeit«

Mit der Formel der »ästhetische[n] Bestimmbarkeit« im 21. Brief⁴⁰ transformieren und übertreffen Schillers *Ästhetische Briefe* Fichtes *Wissenschaftslehre* insofern, als sie Fichtes Begriff von der »bloßen Bestimmbarkeit«⁴¹ zwar scheinbar übernehmen, diese aber in die Formel einer »bloßen Bestimmungslosigkeit« (21. Brief)⁴² übersetzen, welche »leer« bleibe. Sie weisen damit Fichtes Begriff im Sinne von »leerer«, ungefüllter und sinnentleerter »Bestimmungslosigkeit« als unzureichend für eine Konzeptualisierung des Ästhetischen zurück. In der Erweiterung um die Komponente des unendlichen, inhaltlich gefüllten Bestimmungsreichtums des Ästhetischen, werden alle Möglichkeiten referentieller Bestimmung bereitgehalten und offen gelassen. Das Ästhetische selbst enthält die Bedingung seiner eigenen Seinsmöglichkeit als »Grund der Möglichkeit von allen« (22. Brief).⁴³

37 Ebd., S. 359 (15. Brief).

38 Ebd., S. 361 (16. Brief).

39 Ebd., S. 356 (15. Brief).

40 Ebd., S. 376 und S. 377 (21. Brief).

41 GL, S. 358 und NA 20, S. 374 (20. Brief).

42 NA 20, S. 377 (21. Brief).

43 Ebd., S. 379 (22. Brief).

Die Bestimmung dieser ›Vereinigung‹ durch ›Schönheit‹ setzt wie bei Fichte eine vollkommene Entgegensetzung und ›Theilung‹ voraus, die paradoxerweise gerade durch die Charakterisierung der Wechselwirkung nicht gegeben ist, da beides nicht vom anderen zu unterscheiden ist. Die Genesis von ›Schönheit‹ ist aber das ›reinste Produkt‹ dieser Wechselwirkungen, wie die oben genannte Definition der Wechselwirkung besagt.

Sobald der Mensch nur Inhalt [...] ist, so ist Er nicht, und hat folglich auch keinen Inhalt. Mit seiner Persönlichkeit ist auch sein Zustand aufgehoben, weil beydes Wechselbegriffe sind – weil die Veränderung ein Beharrliches, und die begrenzte Realität eine unendliche fodert. [...] Sobald der Mensch nur Form ist, so hat er keine Form; und mit dem Zustand ist folglich auch die Person aufgehoben.⁴⁴

Nur in dieser von Schiller beschriebenen imaginären Extremform im 11. und 13. Brief sind sie (Inhalt und Form beziehungsweise Stoff und Form) voneinander unterscheidbar als bloßer Stoff und als bloße Form, doch das lässt sie gerade nicht mehr unterscheiden, weil sie ohne das jeweils andere nicht mehr existieren könnten. Diese logische Schlussfolgerung aus dem Entwurf einer Wechselwirkung in den *Ästhetischen Briefen* wagte Fichte in seinen Überlegungen letztlich nicht konsequent zu durchdenken, denn das hätte seine Forderung an die strikte Entgegensetzung beider Seiten einer Differenz und ihre geforderte Vereinigung in einem synthetischen Verfahren unglaublich gemacht sowie Zweifel an seiner wissenschaftlichen Argumentations- und Vorgehensweise aufkeimen lassen. Die *Ästhetischen Briefe* tragen dieser Erkenntnis jedoch Rechnung und müssen mithin eine Wechselbedingung aller antinomischen Gegensätze annehmen, vor dem Hintergrund, dass in der jeweiligen Extremform die beiden Zustände aufgehoben seien. Schiller nennt diese Wechselwirkungen auch die ›Verwirrung der Sphären‹ (13. Brief).⁴⁵

In seinem Konzept der ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹ würdigt und erkennt er das Faktum des Paradoxen innerhalb der Wechselwirkung an, die prinzipiell auf einer Differenz beruht, deren Unterscheidungsfähigkeit aber im Modus der Wechselwirkung gleichzeitig wieder aufgehoben ist. Die Wechselwirkung, zunächst in Ansätzen dargestellt bei Fichte, der aber wieder einen Schritt zurück-

44 Ebd., S. 351 f. (13. Brief).

45 Vgl. ebd., S. 347 (13. Brief). Vgl. dazu auch Baumgartens §7 der *Aesthetica* von der ›Verwirrung‹ als unerlässliche Bedingung zur Auffindung der Wahrheit (Baumgarten, *Ästhetik I*, S. 15). Weiter heißt es in diesem Paragraphen: »Es wird nicht die Verwirrung empfohlen, sondern die Erkenntnis verbessert, insofern jener notwendigerweise etwas an Verwirrung beigemischt ist.« (Ebd.) Vgl. zum Begriff der ›Sphäre‹ Anm. 23.

geht, und noch konsequenter angewendet bei Schiller, kann für die Auflösung von dualen Unterschieden stehen, denn ein exakter Trennstrich, eine exakte »Theilung«⁴⁶ oder eine Abgrenzung zweier entgegengesetzter Begriffe ist durch das jeweils andere, was in jedem der wechselwirkenden Begriffe durchscheint, nicht mehr gegeben. Es handelt sich bei Schiller demnach um eine mindestens dreiwertige Sinnkonstellation.

Das, was nun im 18. Brief »Schönheit« heißt, gründet sich bereits auf indetermierten Sinn, der noch nicht einmal »Spuren« einer »Theilung« oder einer Differenz zurücklässt, die nach Niklas Luhmann aber die entscheidende Voraussetzung für Sinnphänomene ist.⁴⁷

Im Hinblick auf die Setzungen der »erfüllten Unendlichkeit« und der »inhaltlich gefüllten Bestimmbarkeit« im 21. Brief für sein bestimm**bares** Konzept des Ästhetischen, macht diese Ausführung jedoch wieder Sinn: Es ist die paradoxe Determination von Schönheit als nicht determinierte, allerdings als determinier**bare**:

Die Aufgabe ist also, die Determination des Zustandes zugleich zu vernichten und bezubehalten, welches nur auf die einzige Art möglich ist, daß man ihr eine andere entgegensetzt. Die Schalen einer Wage stehen gleich, wenn sie leer sind; sie stehen aber auch gleich, wenn sie gleich Gewichte enthalten.⁴⁸

Denn die Schönheit ist nicht ganz unbestimmt und sinnentleert, wie bei der »bloßen Bestimmbarkeit« Fichtes, sondern mit Inhalt und Sinn gefüllt, aus dessen unendlichen Reservoir sie jederzeit neue Formen und Bestimmungen schöpfen kann.

Schönheit ist aber auch nicht ausschließend bestimmt, und soll es auch nicht sein, da die »Determinatio« »vernichtet« werden soll. Die paradoxe Konstitution der »Wechselwirkung« erfüllt beide geforderten Funktionen: eine ausschließende Bestimmung (des Schönen) wird unmöglich gemacht, durch den Wegfall der Differentialität ihrer Komponenten. Andererseits handelt es sich bei der Wechselwirkung um keine leere Differenz, sondern um die »aufgelöste«, aber inhaltlich gefüllte Differenz von zum Beispiel Form/Stoff. In den *Ästhetischen Briefen* sind also dennoch inhaltliche und materielle »Spuren«⁴⁹ dessen zu ent-

46 NA 20, S. 366 (18. Brief).

47 Vgl. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, S. 73.

48 NA 20, S. 375 (20. Brief).

49 Vgl. dazu auch Dieter Merschs Konzept der »Spur« in ders., *Spur und Präsenz. Zur »Dekonstruktion« der Dekonstruktion*, in: *Die Sichtbarkeit der Schrift*, hg. von Susanne Strätling und Georg Witte, München 2006, S. 21–39, hier S. 22.

decken, was nach der Vereinigung in ›aufgehobener‹ Form in der Schönheit ›beibehalten‹ wurde.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen gewinnt die zunächst ambivalente Bedeutung von ›Aufheben‹ eine deutlichere Kontur: Im Sinne des ›Aufhebens‹ von ›Bewahren‹ (und nicht von ›Verschwinden‹ wie bei Fichte; vgl. GL, S. 329) müssten ›Form/Stoff‹ (als Wechselwirkende) = ›Schönheit‹ sein, da sie vollkommen von Schönheit aufgenommen werden, denn die Schönheit oder das Ästhetische sind nicht ›leer‹, sondern inhaltlich gefüllt oder ›erfüllt‹.

So ist das Ästhetische zugleich bestimmt und unbestimmt, diese Möglichkeit drückt sich in dem Wort Bestimmbarkeit aus, aber nicht ›bloß‹ im Sinne von ›leerer‹ Bestimmbarkeit und Bestimmungslosigkeit wie in der Version Fichtes, sondern inhaltlich gefüllte ›ästhetische Bestimmbarkeit‹, was alle Möglichkeiten zu jeglichen inhaltlichen Bestimmungen und neuen Sinnformierungen impliziert und zulässt:

Das Gemüth ist bestimmbar, bloß insofern es überhaupt nicht bestimmt ist; es ist aber auch bestimmbar, insofern es nicht ausschließend bestimmt, d. h. bey seiner Bestimmung nicht beschränkt ist. Jenes ist bloße Bestimmungslosigkeit (es ist ohne Schranken, weil es ohne Realität ist); dieses ist die ästhetische Bestimmbarkeit (es hat keine Schranken, weil es alle Realität vereinigt).⁵⁰

Dieser reine Möglichkeitsmodus der ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹ wird im 21. Brief mit den Ausdrücken ›erfüllte Unendlichkeit‹ und ›ästhetische Bestimmungsfreiheit‹ ersetzt. Der nachfolgende Satz assoziiert in Ansätzen eine logisch-mathematische Formalisierung, wenn er versucht, diese Erkenntnis in eine numerische Funktion zu übersetzen: »In diesem ästhetischen Zustande ist der Mensch also Null.«⁵¹

5. Das epistemologische Potential der ästhetischen Kunst

In der *Wissenschaftslehre* distanziert sich Fichte schlussendlich von seinem Modell der ›Wechselwirkung‹ für die von ihm geforderte Vereinigung, da er die explizit erkannte paradoxe Problematik, dass die gleichzeitig geforderte trennscharfe Unterscheidung innerhalb einer differenzenauflösenden Wechselwirkung nicht möglich ist, nicht lösen kann. Er muss es aufgeben, aufgrund

50 NA 20, S. 376 (21. Brief).

51 Ebd., S. 377 (21. Brief).

des obersten Gesetzes der Wissenschaft und Wissenschaftlichkeit, die Widerspruchsfreiheit verlangt. Für ihn ist die Wechselwirkung ein ›Paradoxon, gegen das sich der angezeigte Mißverstand erhebt‹ (vgl. GL, S. 330).

Das durch die Annahme und Anwendung von Wechselwirkungen entstehende ›Sinnproblem‹ wird in den *Ästhetischen Briefen* konträr zu Fichte als differenzenaufsprengendes paradoxes Potential verwaltet sowie darüber hinaus produktiv und performativ zur Genesis des ›Ästhetischen‹ oder der ›Schönheit‹ in der eigenen Textpraxis genutzt: Im Prozessieren der paradoxen Sinnüberschüsse, die bei einer Wechselwirkung unweigerlich mitproduziert werden, produziert sich das Ästhetische in den *Ästhetischen Briefen* als ›ästhetische Kunst‹ (15. Brief) selbst. Wie bei Fichte geht es bei der ›Vereinigung‹ zwar um ein ›Aufheben‹, aber nicht um das Auflösen oder um das Aufheben zweier widersprüchlicher Sätze, die sich gegenseitig für ungültig erklären, sondern um das ›Aufheben‹ im Sinne eines Bewahrens im Medium des Ästhetischen (synonym: der Schönheit). Den (hierbei entstehenden) paradoxen Produktionsbedingungen für die Schönheit und das Ästhetische entsprechen dabei die eigenen Formalisierungen und Beschreibungen von Wechselwirkungen. Der berühmte Ausdruck, dass die ›Form den Stoff vertilge‹, was im Übrigen das »eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters«⁵² darstelle, erhält dadurch eine ganz wörtliche Bedeutung: Alle *inhaltlichen* ›Stoffe‹ wie referentiellen (philosophischen, wissenschaftlichen, politischen etc.) Bezüge werden in den *Ästhetischen Briefen* durch die logische ›Form‹ des Paradoxons (beziehungsweise der Wechselwirkung) ›vertilgt‹.

Die praktizierte ästhetische Operation ›Verwirrung der Sphären‹,⁵³ wie das verwirrende ›Spiel‹ mit den Wechselwirkungen in den *Ästhetischen Briefen* auch genannt wird, betrifft dort konsequent alle Differenzen, wie Kunst/Natur, Schein/Wahrheit oder Stoff/Form: Ihre konstitutiven und bedeutungsunterscheidenden Grenzen werden in den miteinander wechselwirkenden Dualismen unterlaufen.

Denn das ›Labyrinth‹ der 27 Briefe praktiziert ohne Ende Widersprüche und unauflösbare Aporien, die seit langem die inzwischen schier unüberschaubare Forschung beschäftigen.⁵⁴ Ihre »wohlüberlegten Paradoxa« und »kreisförmige

52 Ebd., S. 382 (22. Brief).

53 Vgl. ebd., S. 347 (13. Brief).

54 Vgl. zu den Widersprüchen, Paradoxien und logischen Zirkelschlüssen in den *Ästhetischen Briefen* auch die Verfasserin, Sinn – Friedrich Schiller, in: Systemtheoretische Literaturwissenschaft: Begriffe – Methoden – Anwendungen, hg. von Niels Werber, Berlin und New York 2011, S. 393–410.

gen«⁵⁵ Irrwege sowie vermeintlich logischen ›Fehler‹ verraten sinnprozessierende und kunstvolle Praktiken (Schiller spricht von ›Operationen‹), die dem konzeptuellen Entwurf einer ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹, der prinzipiellen ›Un-erforschlichkeit‹ einer ›Wechselwirkung‹ (15. Brief)⁵⁶ beziehungsweise dem »Geheimniß« und der »Magie« der Schönheit (1. Brief)⁵⁷ entsprechen. Insofern prozessieren die *Ästhetischen Briefe* ihre Paradoxien, Widersprüche und Zirkelschlüsse,⁵⁸ statt diese aufzulösen, weil gerade in ihrer Performanz ihr epistemologisches Potential aufscheint – als Wissen um die eigene Textualität.

In Schillers Text steht an keiner Stelle explizit, dass ein vom eigenen Kommentar festgestellter Widerspruch in der eigenen Argumentation des Textes tatsächlich ›gehoben‹ oder ein Paradoxon aufgelöst wird.⁵⁹ Dieses Faktum kann als ein Beleg für die Annahme gelten, dass die *Ästhetischen Briefe* sich nicht als wissenschaftlich-philosophischer Text verstehen. Denn der Text belässt die Widersprüche unaufgelöst und paradox; er verwendet keine Entparadoxierungsstrategien, im Gegenteil: Er nutzt die dadurch frei werdenden Sinnüberschüsse für den praktischen Vollzug seines eigenen programmatischen Anspruchs an die ›ästhetische Kunst‹.

Schiller praktiziert also *nicht* Wissenschaft und Philosophie, indem er sich von dem Postulat der Widerspruchsfreiheit in den Wissenschaftstheorien seiner Zeit distanzieret. Indem er sogar strategisch prozessuale und paradoxe Sinnformen und Praktiken wählt und diese konsequent anwendet, grenzen die *Ästhetischen Briefe* ihr epistemologisches Potential von demjenigen in Wissenschaft und Philosophie ab. Nicht ganz abwegig erscheint bei solch einem Projekt der Gedanke, dass Schillers Version eines wissenschaftlichen Beweisverfahrens, wie es von Fichte praktiziert wird, dieses gar ironisieren könnte; sein eigener, bekanntlich äußerst widersprüchlicher Beweis legt dies jedenfalls nahe. Es scheint dort weniger um strenge wissenschaftliche Verfahren, sondern eher um den

55 Elizabeth M. Wilkinson und Leonard A. Willoughby, Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung, München 1977, S. 54 ff.

56 Vgl. NA 20, S. 356 (15. Brief).

57 Ebd., S. 310 (1. Brief).

58 Die rätselhaften ›auserlesenen Zirkel‹ werden übrigens vor diesem Hintergrund als die prozessierenden logischen Zirkel interpretiert, innerhalb derer das Ästhetische der Kunst zirkuliert und oszilliert.

59 Das Auflösen des Widerspruchs bleibt im Gegenteil dazu aus (vgl. die Verfasserin, Schillers *Ästhetische Briefe* als Literatur, S. 251 ff.) oder er verwickelt sich in einen neuen Widerspruch (vgl. Carsten Zelle, Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften, in: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992, hg. von Hans-Jürgen Schings, Stuttgart und Weimar 1994, S. 440–468, hier S. 426).

ästhetischen Form- und Erkenntnisgewinn innerhalb kunstvoller oder gar literarischer Praktiken zu gehen. Diese werden von einer gleichzeitigen Reflexion in Form von selbstbezüglichen und teilweise irreführenden (Meta-)Kommentaren, die durchgängig das eigene ›Verfahren‹ begleitend überwachen, gerahmt.⁶⁰

Ein lockerer Konnex zwischen der ästhetischen Kunst und Wissenschaft beziehungsweise Philosophie scheint in den *Ästhetischen Briefen* in der dargestellten Möglichkeit gegeben, dass wissenschaftliche, philosophische und politische Inhalte Einzug in die Kunst halten können – aber bloß insofern sie als »Stoff« gelten –, die in den logisch prozessualen und überschüssigen Formen ›vertilgt‹ werden.⁶¹ Der ›ganze Mensch‹ ›Schiller‹ beziehungsweise der Briefeschreiber spielt geradezu mit den Themen über Wissen, Wissenschaft und Philosophie und verhandelt und überformt diese in seiner ästhetischen Kunst. Denn wenn auch zum Beispiel der Referenzbereich des Politischen oder des Philosophischen nicht mehr aus der Deutung der *Ästhetischen Briefe* wegzudenken ist,⁶² ist sozusagen der Schlüssel zu ihrem (Selbst-)Verständnis: Alle Inhalte im Text werden nicht negiert, aber in der Schwebelage gehalten, indem diese als gleich gültig, gleich wert und als gleich wahrscheinlich im Sinne eines unendlichen ästhetischen Potentials, diese zu neuen und freien Sinnformen generieren zu lassen, erscheinen. Alle Inhalte werden ›wahr‹ in Bezug auf das Konzept der inhaltlich gefüllten ›Bestimmbarkeit‹, denn durch das Derivationsmorphem in ›bestimmbar‹ werden alle bestimmten Aussagen über das Ästhetische in der symmetrischen Balance gehalten und das Suffix steht für die Bedingung seiner Ermöglichung. Der epistemologische Wert des Ästhetischen ist der »Grund der Möglichkeit von allen« (22. Brief).⁶³ Der Text experimentiert aus diesem Grund im Bereich der ›ästhetischen Kunst‹ mit philosophischen und anderen wissenschaftlichen Begrifflichkeiten sowie disziplinären Vorgaben, wissenschaftlichen Anordnungen und fachlichen Argumentationsgepflogenheiten.

60 Vgl. neben den variablen und sich widersprechenden ›Beweisführungen‹ z. B. auch den 25. Brief: »Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen [...].« (NA 20, S. 395)

61 Vgl. dazu passend einen Kommentar im 1. Brief, der eine entsprechende Lektüre anleitet: Falls man an »Kantische Grundsätze« oder »an irgend eine besondere philosophische Schule erinnert werden sollte[...], könne es seinem »Unvermögen« zugeschrieben werden (NA 20, S. 309 f.).

62 Vgl. Wolfgang Riedel, Philosophie des Schönen als politische Anthropologie. Schillers Augustenburger Briefe und die *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: *L'éducation esthétique selon Schiller. Entre anthropologie, politique et théorie du beau*, hg. von Olivier Agard und Françoise Lartillot, Paris 2013. S. 67–125, hier S. 67 ff.

63 NA 20, S. 379 (22. Brief).

Es ist nicht verwunderlich, wenn in Schillers ästhetischem Text der Begriff ›Paradoxon‹ immer dann auftaucht, wenn das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst charakterisiert wird:

Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen seyn werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen. Aber dieser Satz ist auch nur in der Wissenschaft unerwartet; längst schon lebte und wirkte er in der Kunst [...].⁶⁴

Paradoxe Sätze sind nur in der Wissenschaft unerwartet, dort werden diese ›zuförderst‹ (vgl. GL, S. 365) aufgelöst und für ungültig erklärt. In der Wissenschaft erwartet man keine Paradoxien, sondern eindeutige Sinnselektionen. In der Kunst hingegen nicht, dort werden sie als prozessuale Wissensformen verwaltet und können dort ›leben‹ und ›wirken‹. Dass es um die epistemologische Überlegenheit der Kunst über die Wissenschaft geht, wird in dieser berühmten Passage angedeutet. Des Weiteren besagt diese Textstelle, dass hier ästhetisches Wissen explizit in der Kunst zu finden ist: in der ›ästhetischen Kunst‹.⁶⁵ Außerdem ist die Bedeutung von paradoxen Sätzen konstitutiv für das epistemologische Potential einer ästhetischen Kunst, das sie von demjenigen der Wissenschaft und Philosophie abgrenzt.

Im 2. Brief findet sich ein ähnliches Zitat über die ›Wahrheit‹, die »in dem Berichte des Analysten als ein Paradoxon erscheint«.⁶⁶ Bei Fichte stoppt die wissenschaftliche Reflexion in jenem Moment, in dem er mit dem Ergebnis seiner eigenen Überlegungen konfrontiert wird, dass es sich dabei um ein Paradoxon handelt: »Dies ist ein Paradoxon, gegen welches sich abermals der so eben angezeigte Mißverstand erhebt.« (GL, S. 330) ›Wahrheit‹ und Wissen entziehen sich auf diese Weise laut dem genannten Zitat in Schillers Briefen der konventionellen wissenschaftlich-analytischen Beobachtung. Paradoxien, Widersprüche

64 Ebd., S. 359 (15. Brief).

65 Das Ästhetische wird hier ausdrücklich in den Umkreis der Kunst und nicht in den Kontext philosophischer Diskurse gestellt. Aufgrund der laut Gernot Böhme nicht systematisch zu begründenden Rubrizierung der Ästhetik als philosophische Ästhetik – insbesondere in der Nachfolge Kants und Hegels – lässt sich auch in Bezug auf das ›Ästhetische‹ in Schillers *Ästhetischen Briefen* häufig eine recht voraussetzungslose Übertragung von philosophischen Problemstellungen feststellen (vgl. Gernot Böhme, *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München 2001, insb. S. 19).

66 NA 20, S. 310 (1. Brief).

und Zirkelargumentationen werden in der Wissenschaft als logische Fehler abgewertet und ihre implizite Wahrheit ›missverstanden‹ – ganz anders hingegen operiert das ästhetische Wissen im Bereich der Kunst.

Neben Schillers *Ästhetischen Briefen* wird in der Ästhetik um 1800 explizit oder implizit auf Epistemologisches verwiesen.⁶⁷ Nicht nur für Wissenschaft und Philosophie, auch für die Kunst beziehungsweise Literatur wird ein Wissen beansprucht, das anhand von logischen und ästhetischen Operationen das Wissen von Philosophie und Wissenschaft nicht nur reflektiert, repräsentiert und reproduziert, sondern zugleich auf ihre spezifische Weise transformiert und somit ›Wissen‹ und seine Erkenntnisbedingungen auch generiert – unter den Bedingungen des Möglichen und Wahrscheinlichen.⁶⁸ Propositionalität und Nichtpropositionalität stellen jedoch nicht mehr die Kriterien dieses neuen ästhetischen Wissens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern es handelt sich um ein operationales Wissen im Vollzug, in der Evidenz seiner Präsenz. Ihren Anspruch auf eine Gleichwertigkeit gegenüber anderen wissenschaftlichen Disziplinen legitimiert die Kunst in der Spezifität jenes ›anderen‹ Wissens, das zu einem ›ästhetischen Denken‹ führt und das aus der sinnlichen Wahrnehmung, ästhetischen Einsichten, rezipierenden und produzierenden Verfahren Erkenntnisse sammelt und auswertet.⁶⁹

Schiller hat mit seinen *Ästhetischen Briefen* gezeigt, dass die Überschreitung der wissenschaftlichen Erkenntnisgrenzen – der *obstacles épistemologiques* (Gaston Bachelard) – durch eine ›ästhetische Kunst‹ in der Lage ist, ästhetisches Wissen zu ›zeigen‹, was propositionales, wahrheitsfähiges und logozentrisches sowie theoretisch-philosophisches Wissen nicht in der Lage ist zu ›sagen‹.⁷⁰ Damit ist er nach einer der zentralen Maßgaben von Baumgartens *Aesthetica* (Kollegium über die Ästhetik) der erste ›praktische Ästhetiker‹,⁷¹ der Epistemologisches (Wissen) nicht nur mit dem Rezeptionsästhetischen (Wahrnehmung), sondern auch mit dem Produktionsästhetischen (Kunst) verbindet und damit zu einer Verwissenschaftlichung der Kunst beiträgt. Schillers *Ästhetische Briefe*

67 Vgl. Dieter Mersch, *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich und Berlin 2015.

68 Vgl. Buchenau, *Die Einbindung von Poetik und Ästhetik in die Logik der Aufklärung*, S. 79.

69 Zu diesen gehört nach Baumgarten im Anschluss an Wolff neben z. B. dem Sinn (*sensus*), dem Witz (*acumen*), der Einbildungskraft (*imaginatio*) – als reproduktive Fähigkeit, sich Abwesendes vorzustellen – oder dem Urteilsvermögen (*iudicium*) eben auch die Dichtungskraft (*facultas fingendi*). Vgl. Hans Rudolf Schweizer, *Einführung*, in: Alexander G. Baumgarten, *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Lateinisch – Deutsch, Hamburg 1983, S. VII–XXII.

70 Vgl. die Verfasserin, *Schillers Ästhetische Briefe als Literatur*, S. 297.

71 Baumgarten, *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, S. 81.

können als philosophische Erzeugnisse mit propositionalem Gehalt nicht verstanden werden, wie die Vielzahl der Schiller-Beiträge zeigt, da sich ihr eigener epistemologischer Anspruch an die Kunst zugleich durch ihre textuellen und kunstvollen Praktiken vollzieht.⁷²

Das ästhetische Wissen wäre demnach ein Praxiswissen, das im textuell erzeugten ›Überschuss, der nicht in der symbolisierenden Rede der Erzählung aufgeht,‹⁷³ und der von Schiller als »Ueberfluß an dem Stoffe« und »als ästhetische Zugabe«⁷⁴ bezeichnet wird, zum Ausdruck kommt. Ästhetisches Wissen ist nach Dieter Mersch eine Art Forschung ›durch‹ die Kunst, »deren Kraft darin besteht, ›etwas‹ *in die Welt zu bringen, hinzustellen und zu schaffen (poiein)*, sodass Kunst hier selbst zum Medium einer Wissensproduktion avanciert.«⁷⁵

Die *ēpistemē* der Künste zeichneten sich gegenüber anderen Bereichen gerade in einem ›anderen‹ Denken aus. Dieses Wissen der Kunst sei ein

›exzedentes‹ Wissen, eine Passage aus Überschüssen, die den Lücken, den nicht schließbaren Rissen und ›Zwischenräumen‹ entstammen, die ›unerwerbbar‹ (Nancy) und außerhalb jeder Repräsentation bleiben, um sich chronisch der diskursiven Rekonstruierbarkeit zu entziehen.⁷⁶

Mit ihren ästhetischen Überschüssen und zeitlichen ›Lücken‹ zwischen Produktion und Rezeption aufgrund eines explizit gewählten medialen und materialen Darstellungsformats in den *Horen* – der ›epistolarischen Form‹⁷⁷ – läuft

72 Der selbst erklärte ›Kunst‹-Charakter der *Ästhetischen Briefe* kommt dort auch in dem Begriff des ›Gemäldes‹ zum Ausdruck: Indem die Darstellungsweise der ›Gegenwart‹ oder der ›Wirklichkeit‹ in den Briefen selbst als ein ›Gemälde‹ bezeichnet wird (5., 6. und 7. Brief) und dieses im 10. Brief gar als ein »Gemälde[] der Dichter« (NA 20, S. 338) gattungstypisiert wird, zeigt sich außerdem der Einfluss seines Karlschullehrers Jacob Friedrich Abel, von dem der Begriff des ›poetischen Gemäldes‹ im Kontrast zum ›Gemälde der ›Malery‹ stammt. Vgl. Jacob Friedrich Abel, Vom Guten Geschmack ins besondere, in: Ders., Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlschule (1773–1782). Mit Einleitung, Übersetzung, Kommentar und Bibliographie, hg. von Wolfgang Riedel, Würzburg 1995, S. 41.

73 Vgl. Roland Barthes, L'effet de réel, in: Communication 11 (1968), S. 84–89.

74 Beide Zitate: NA 20, S. 405 (27. Brief).

75 Mersch, Epistemologien des Ästhetischen, S. 58. Herv. im Orig.

76 Ebd., S. 59.

77 Vgl. dazu den peritextuellen Kommentar in den *Horen* in Bezug auf die ›epistolarischen Form‹. Es handelt sich um einen Kommentar, der ursprünglich den 1. Brief der *Ästhetischen Briefe* in ihrer ersten Veröffentlichung (1795, erster Jahrgang, erstes Stück) begleitete und diesem vorangestellt war: Dort signalisiert er den eher fiktionalen Status der Briefe aufgrund ihrer performativen Unmittelbarkeit (›Aechtheit‹) unter erklärtem Ausschluss von realen Bezügen und ›lokale[n] Beziehung[en]‹. Vgl. dazu auch die Verfasserin, Schillers *Ästhetische Briefe* als Literatur, S. 266 ff. und dies., Abgabe von der Tradition, S. 121 ff.

diese briefförmige (Kunst-)Form quer zu wissenschaftlichen (Sach-)Texten, aber auch zu traditionellen literarischen Gattungen, und verhandelt dabei selbstbezüglich das epistemologische Verhältnis von Wissenschaft (beziehungsweise Philosophie) und Kunst (beziehungsweise Dichtung) zugunsten der Kunst.