

4 Sinnprozessieren II: Tautologie, Widerspruch, Paradoxon und Wechselwirkung in den *Ästhetischen Briefen* mit Niklas Luhmann

4.1 Formalisierung von prozessualen Denkfiguren und Sinnformen mit Luhmann

Die logischen Probleme der Paradoxie, des Widerspruchs und der Tautologie werden in der Theorie sozialer Systeme operationalisierbar gemacht, die Begrifflichkeiten und Denkfiguren der Systemtheorie bieten sich an, das selbst-bezügliche logische Problempotential der *Ästhetischen Briefe* so detailliert wie möglich zu beschreiben. Dabei ›erfindet‹ die Systemtheorie die Art und Weise der Formalisierung keineswegs neu, sondern bezieht sich in ihren Annahmen schon auf die grundlegenden Erkenntnisse Kurt Gödels von 1931¹ oder auf Ge-

1 Kurt Gödels 1931 erschienene mathematische Abhandlung »Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme I« und sein darin enthaltener *Unvollständigkeitssatz* besagte, dass »kein axiomatisches System welcher Art auch immer alle Wahrheiten der Zahlentheorie produzieren kann, außer wenn es in sich widerspruchsvoll ist«. (Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach*, S. 27). Es kann also in keinem (mathematischen oder logischen) System widerspruchsfreie Aussagen geben und auch ein Nachweis von Widerspruchsfreiheit müsste »selbst widerspruchsvoll ausfallen« (Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 87). Gödels Arbeit bezog sich auf das zwischen 1910 und 1913 veröffentlichte Buch »Principia Mathematica«, in dem sich Bertrand Russell und Alfred North Whitehead noch dem Ziel der »Ausmerzung von ›Seltsamen Schleifen‹ (Widersprüchen, Paradoxien) aus der Logik verschrieben« (Ebd.). Nach Gödels Publikation musste dieser Versuch, für die Mathematik bestimmte Aussagen zu verbieten, um dem Problem der Paradoxie zu entgehen, als gescheitert und illusorisch erklärt werden. Vgl. ebd. und vgl. Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach*, S. 27.

orge Spencer Browns in *Laws of Form*², demzufolge Paradoxien bereits in allen (mathematischen) und logischen Aussagen enthalten sind.³

Nur er [der Beobachter] wird auf die Paradoxie stoßen und sich eingestehen müssen, daß die Paradoxie sogar in mathematischen und erst recht in logischen Operationen als der blinde Fleck vorausgesetzt ist, der alles Unterscheiden, also alles Beobachten erst ermöglicht.⁴

Die Systemtheorie zeichnet sich gegenüber anderen Theorien dadurch aus, dass sie es erst gar nicht mehr versucht, diese Paradoxien als kritisch zu bewerten oder eliminieren zu wollen, sondern macht den Umgang mit ihnen praktikabel.

So werden im Folgenden keine etymologischen, semantischen oder epistemologischen ›Klassifizierungen‹ von Paradoxien vorgenommen, sondern es soll die charakteristische prozessuale Sinnform der Paradoxie, die für alle Paradoxa gilt, in den Blick genommen werden.⁵

4.1.1 Selbstreferenz des (Kunst-)Systems

In diesem und den nachfolgenden Kapiteln sollen einige der in dieser Arbeit verwendeten Begriffe theoretisch erläutert und vertieft werden. Zunächst soll der Begriff der *Selbstreferenz* dargestellt werden, wie die Luhmannsche *Systemtheorie* ihn verwendet. Denn auf dessen Basis entwickelt Luhmann die weiteren im Folgenden erläuterten Begriffe Sinn, Tautologie, Widerspruch und Paradoxon.

Der Begriff der Selbstreferenz bezeichnet die Tatsache, daß es Systeme gibt, die sich durch jede ihrer Operationen auf sich selbst beziehen [...]. Das sind

2 Spencer Brown: *Laws of Form*.

3 Vgl. Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 87. Kritisch könnte man dazu anmerken, dass die Systemtheorie nach Luhmann den Begriff der Paradoxie nahezu inflationär gebrauche, »als gelte es, Begriffe wie Sein, Dialektik, Grund von Erklärungslasten zu befreien, um diese Lasten in den Begriff der Paradoxie zu versenken.« Ternes, *Exzentrische Paradoxie*, S. 174f.

4 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 57.

5 Vgl. zu den ›allgemeinen Charakteristika der Paradoxie‹ Lau: *Die Form der Paradoxie*, S. 113ff.

(organische, psychische, soziale) Systeme, die die Wirklichkeit nur aufgrund ihres Selbstkontaktes beobachten können [...].⁶

Jedes System kann erst aufgrund der Selbstreferenz und aufgrund seiner internen Differenzierung von System/Umwelt *eigene* Beobachtungen, d.h. das Operieren mit eigenen Unterscheidungen⁷, generieren⁸, mithilfe derer sie die Umwelt intern beschreibt. Diese Beschreibungen bilden dadurch nie die tatsächliche Komplexität der Umwelt ab⁹, sondern sie beschreiben die Umwelt anhand systemeigener Unterscheidungen. Die Einheit der Umwelt, die sich von System zu System unterscheidet, konstituiert sich nur durch das System, sie ist aus Sicht des Systems nur die Negation des Systems – das, was das System nicht ist.¹⁰ Das bedeutet für die Art des Umweltkontaktes, dass das System »keine andere Form für Umweltkontakt als Selbstkontakt«¹¹ hat.

Die Möglichkeit, zwischen Selbst- und Fremdreferenz, »*interner und externaler Zurechnung* (Attribution)«¹² zu unterscheiden, ist im Hinblick auf die systeminterne Unterscheidung System/Umwelt natürlich auch nur systemintern möglich.¹³

Die eigene systeminterne Unterscheidung von System und Umwelt ist unhintergebar: zwar kann ein Beobachter sie von außen beobachten, er selbst ist aber ebenfalls ein selbstreferentielles System mit eigener Unterscheidung System/Umwelt¹⁴. *Verstehen* z.B. eines anderen Systems ist daher ausschließlich über den Selbstbezug, als eine Art Projektion denkbar.¹⁵

In diesen Zusammenhang ist auch der systemtheoretisch verwendete Begriff der *Autonomie* eingebettet.

6 Claudio Baraldi/Giancarlo Corsi/Elena Esposito: *GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Frankfurt a.M. 31999[1997], S. 163.

7 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 110.

8 Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 167.

9 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 602. Zum »Komplexitätsgefälle« zwischen System und Umwelt vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 250ff. und Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 95f.

10 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 249. Das soll nicht heißen, dass die reale Existenz der Umwelt ausgeschlossen wird. Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 165.

11 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 59.

12 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 123f.

13 Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 163 und Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 59.

14 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 25.

15 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 110f. Dieses »Problem« der Undurchsichtigkeit zweier sich wechselseitig beobachtender selbstreferentieller Systeme, die sich als »black boxes« gegenüberstehen, bezeichnet Luhmann als *doppelte Kontingenzenz* (Vgl. ebd., S. 148ff.)

Unter Autonomie soll deswegen nicht ›Unabhängigkeit‹ verstanden werden, sondern selbstreferentielle Geschlossenheit.¹⁶

Gemäß der Theorie, dass das System [der Kunst] intern sich selbst und seine Umwelt beobachtet und die Kausalitäten zwischen System und Umwelt selbstreferentiell zuordnet, stellt Kyoung-Sik Cho die These auf,

daß die ästhetische Theorie Schillers als Selbstthematizierung der Kunst in der Umbruchszeit der Gesellschaft zur Ausdifferenzierung in Funktionssysteme zum Zweck der Begründung der Selbstreferentialität der Kunst zu verstehen sei.¹⁷

Den ersten Teil seiner These begründet Cho damit, dass Schiller sich selbst als »Sachwalter« der Kunst bezeichnet¹⁸, so dass die Kunst sich vom kunstinternen Standpunkt des Selbstbeobachters aus als Kunstsystem *selbst thematisiert*. Cho stellt in diesem Zusammenhang die These auf, dass die Briefe aus dem Inneren des Kunstsystems geschrieben seien¹⁹ und nicht, und davon grenzt sich Cho dezidiert ab, aus Sicht des philosophischen Systems.²⁰ Cho begründet die Zuordnung der Ästhetik zum System der Kunst damit, dass in der Systemtheorie die Systemgrenzen nicht durch den Gegenstandsbereich – im Falle der Ästhetik wäre ihr Gegenstand die theoretische Reflexion der Kunst –, sondern durch Kommunikation konstituiert würden. Ästhetische Kommunikation als Selbstthematizierung der Kunst beruhe auf kunstinterner und nicht kunstexterner Selbstbeobachtung.

Mit dieser Annahme überwindet Cho scheinbar den Widerspruch der *Ästhetischen Briefe* von heteronomer kunstexterner Funktions- und Leistungsbestimmung der Philosophie an die Adresse der Autonomie der Kunst,

16 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 164.

17 Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 12.

18 Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 124. Cho zitiert dazu aus Schillers Brief vom 13. Juli 1793 an den Herzog von Augustenburg (vgl. ebd.).

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. ebd., S. 122ff. Auch Englert 1993 rückt von der Annahme ab, das ästhetische System sei ein Subsystem der Philosophie. Sie behauptet, das ästhetische System sei ein neues, autonomes und selbstreferentielles System, das auf das entstehende semantische Sinnproblem der Kunst aufgrund ihrer Selbstreferenz reagiert und das als Leistungen für die Kunst Sinnofferten bereit hält. Das ästhetische System kämpft selbst um seinen gesellschaftlichen Status. Vgl. Englert: *Literatur als Reflexionsmedium*, S. 27ff., 46, 58ff. und 63.

die sie gerade nicht mehr autonom sein lässt.²¹ Bei genauerem Hinsehen *verlagert* er aber nur den Widerspruch der heteronomen Bestimmung der autonomen Kunst vom philosophischen System ins Kunstsystem. Dies zeigt der zweite Teil seiner These, dass die ›Theorie‹ Schillers die »Begründung der Selbstreferentialität der Kunst« bezwecke.²²

Cho verwendet den Begriff der Selbstreferentialität als systemtheoretische Alternative zum Autonomiebegriff.²³ Die angewandte These der Selbstreferentialität kontextualisiert für Schillers Ästhetisches den »historischen Prozeß der Selbstreferentialisierung der Kunst«²⁴, was der Zuordnung zu einem externen Kontext dient (Externalisierung).

Der Widerspruch besteht in der *Synchronisierung* von Selbstthematizierung der *autonomen* Kunst und Autonomie rechtfertigender *Kunsttheorie*, die die *gesellschaftliche Funktion der Kunst* als eigene Legitimierung ihrer Autonomie bestimmt. Wieder führt der Widerspruch von autonomer Kunst und heteronomer gesellschaftlicher Funktionszuschreibung das Konzept von autonomer Kunst ad absurdum. Darüber, dass jegliche theoretisierende Bestimmung von Autonomie an sich widersprüchlich ist, da dabei zwangsläufig Heteronomie auftritt, schreibt Schiller in seinem Briefwechsel mit Körner in *Kallias oder über die Schönheit* (1793). Denn ein »Gegenstand« wäre dann

nicht durch *sich* selbst, nicht autonomisch, sondern durch etwas Äußeres [weil sich jede Bestimmung durch Vernunft gegen ihn als etwas Äußeres als Heteronomie verhält] also durch einen fremden Willen bestimmt.²⁵

21 Englert sieht die Leistung und Funktion der selbstreferentiellen Kunst im Lösen des »semantische[n] Problem[s] selbstreferentieller Identität« (Englert: *Literatur als Reflexionsmedium*, S. 20) des Individuums. Zugleich wird die Autonomie durch das ebenfalls autonome und selbstreferentielle System der Ästhetik beansprucht, als Voraussetzung für die Erfüllung seiner gesellschaftlichen Funktion.

22 ›Zweck‹ und ›Begründung‹ des Kunstsystems durch sich selbst in einer externalisierten Theorie erscheinen als Erzeugungen von Fremdreferenz und Heteronomie und dienen der Selbstreferenzunterbrechung. Die ästhetische Theorie ist damit eine Theorie, die paradox die Autonomie des Kunstsystems zugleich als *Begründungskontext* für die Autonomie des Kunstsystems heranzieht.

23 Vgl. Cho: *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 11. Für Cho bietet »die begriffliche Alternative der Selbstreferentialität« (11) ein ideologisch ungefärbteres Konzept als das der Autonomie.

24 Cho *Selbstreferentialität der Literatur*, S. 13.

25 Friedrich Schiller: *Kallias oder über die Schönheit. Fragment aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*. Stuttgart 1999, S. 17.

Problematisch an Chos Ansatz ist weiter, dass die *Autonomie* (des Kunstsystems) als Produkt der Ausdifferenzierung hier mit dem Autonomiebegriff Schillers gleich gesetzt wird –, wobei letzterer wohl eher die Idee der vollkommenen (»autonomischen«) Selbstbestimmung meint. Des Weiteren werden hier die Konzepte der Selbstbezüglichkeit, Selbstreflexivität oder Selbstreferentialität nicht im systemtheoretischen Sinne als inhaltliches Thema des Textes gesehen, als ob Schiller z.B. eine ›Theorie‹ über die Selbstreferentialität bzw. über das Kunstsystem geschrieben habe, sondern dass die *Ästhetischen Briefe* rein selbstbezüglich im Sinne ihrer eigenen Anwendung oder Selbstanwendung²⁶ funktionieren. Festzuhalten ist, dass Chos Ansatz in die Richtung weist, dass das Wissen der Kunst auch im System der Kunst selbst (mit oder ohne ›Sachwalter‹) verwaltet werden kann. Es bedarf keines äußeren Reflexionssystems wie die Philosophie oder einer eigenständigen Disziplin wie die Ästhetik. Dass dieses Wissen im Sinne einer linearen, faktualen und Bezug nehmenden Theorie erscheint, wird in der vorliegenden Arbeit bezweifelt, dieses Wissen findet sich eher in der Ausformung von Sinnprozessen zwischen Referenz und Selbstreferenz, die sich als konstitutiv für das Kunst-/Literatursystem erweisen können. Diesen Ausformungen von Sinn, inklusive seinen zirkulären und prozessualen Varianten, ist das folgende Kapitel gewidmet.

4.1.2 Sinn²⁷

Luhmann bezeichnet *Sinn*²⁸ als ein »Universalmedium«²⁹, »das sowohl Bewußtseinssysteme als auch soziale Systeme benutzen müssen«.³⁰ Systeme, die die Komplexität von Umwelt und Welt in Form von Sinn verarbeiten, sind auf ihn angewiesen, für sie »gibt es *nur* diese Möglichkeit«.³¹ Zwar räumt Luhmann ein, dass es noch anderes geben kann außer Sinn, wie z.B. Zugangsweisen zur unmittelbaren Erfahrungswelt, die traditionell mit »Genuß«, »Fakti-

26 Vgl. Plumpé : Kunst ist Kunst, S. 74.

27 Zu den folgenden Ausführungen vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn.

28 Vgl. zum Thema *Sinn* insbesondere Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 92-147.

29 Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1997, S. 51.

30 Niklas Luhmann: »Sinn der Kunst und Sinn des Marktes – zwei autonome Systeme.« In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. von Niels Werber. Frankfurt a.M. 2008, S. 389-400, S. 398.

31 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 95.

zität« oder »Existenz« betitelt wurden,³² doch sei Sinn die allen Operationen und Prozessen von selbstreferentiellen Systemen ausnahmslos auferlegte Verarbeitungsweise. Für ein System, das seine eigene Komplexität und die seiner Umwelt mithilfe von Sinn verarbeitet, gibt es nur diese Form: Sinn, weshalb Luhmann auch vom *Sinnzwang* spricht.³³ Der an sich »differenzlose«³⁴ und unteilbare Sinn vollziehe sich dabei nach der Maßgabe der Differenz Aktualität/Potentialität³⁵ – eine von Spencer Brown und vorher von Husserl getroffene Unterscheidung.³⁶ Diese Differenz besagt im Grunde nur, dass etwas gerade im »Blickpunkt« steht, »und anderes wird marginal angedeutet als Horizont für ein Und-So-weiter des Erlebens und Handelns«. ³⁷ Jeder aktualisierte Sinn verweist dabei auf die andere Seite der Differenz, in der die Welt als Möglichkeitshorizont zugänglich gehalten wird.³⁸ Die sinnkonstitutive Differenz von Aktualität und Möglichkeit birgt jedoch auch ein »Moment der Unruhe«, ³⁹ ein ständiges Sinnprozessieren, welches aufgrund des ständigen Neuformierens der Differenz zustande kommt.⁴⁰ Ein sehr genereller, aber doch entscheidender Aspekt aus Sicht der Systemtheorie ist, dass an den aktuellen Sinn beständig mit weiterem aktualisierten Sinn angeschlossen werden muss, um die Kommunikation eines selbstreferentiellen Systems am Laufen zu halten.⁴¹

Die Operationsweise der Differenz Aktualität/Potentialität kann an folgendem Beispiel erläutert werden: Der Sinn der geschichtsphilosophischen Modelle geht im Sinnprozessieren der *Ästhetischen Briefe* nicht verloren, es

32 Ebd., S. 97.

33 Ebd., S. 95.

34 Ebd., S. 93. »Differenzlos« wird hier von Luhmann selbst in doppelte Anführungsstriche gesetzt als Vorschlag und Gegenentwurf zur derzeitig favorisierten Differenz Sinn/Natur. Vgl. ebd.

35 Ebd., S. 100.

36 Vgl. Lau: *Form der Paradoxie*, S. 36f.

37 Ebd., S. 93.

38 Ebd., S. 93, 105ff.

39 Ebd., S. 98. Vgl. Anm. 25 und 27, Kap. 2.

40 Ebd., S. 100. In diesem unruhigen Prozessieren sind sich die *différance* Derridas und die Luhmannsche Differenz Aktualität/Potentialität sehr ähnlich. Vgl. auch Urs Stäheli: *Sinnzusammenbrüche. Eine dekonstruktive Lektüre von Niklas Luhmanns Systemtheorie*. Weilerswist 2000.

41 Ebd., S. 62. Die Anschlussfähigkeit eines Systems, die die Fortdauer seiner Kommunikationen ermöglicht, wird auch *Autopoiesis* genannt. Daran zeigt sich zugleich das Spezielle des systemtheoretischen Sinnbegriffs: Er ist auf Kommunikation ausgerichtet.

wird nur ein *anderer* Sinn aktualisiert. Die Utopie der Vernunft wird durch die Utopie des Ästhetischen ersetzt. Dieser neue Sinn erscheint dann als *dieser* Sinn und *nichts anderes* und löst den ursprünglichen Sinn nur in Bezug auf seine Aktualität ab. Dessen Status verändert sich dadurch wiederum in der Form, dass er als nicht aktueller Sinn in das Reich des Potentiellen zurückgesetzt wird, aus dem heraus er zusammen mit *allem anderen* die Möglichkeit hat, als Sinn irgendwann wieder aktualisiert zu werden.⁴²

An die Stelle der Differenz sinnvoll/sinnlos⁴³ setzt Luhmann also die Differenz von aktuell/potentiell und akzentuiert bei seinem Sinnbegriff das Faktum der aktuellen Gegebenheit oder des aktuellen Vollzugs in der Kommunikation und nicht etwa das Faktum seiner Bedeutung. Es ist der Zwang zu *einer* Selektion,⁴⁴ nicht zu vielen verschiedenen gleichzeitig, auf die es beim Sinn ankommt. Sinn zwingt den nachfolgenden Sinn ebenfalls zur Selektion, indem er »bestimmte Anschlussmöglichkeiten nahe legt und andere unwahrscheinlich oder schwierig oder weitläufig macht oder (vorläufig) ausschließt.«⁴⁵

Die *Ästhetischen Briefe*, um die Formulierung aufzugreifen, legen z.B. durch ihren Verweis auf geschichtsphilosophische Traditionen ihre Lektüre als Geschichtsphilosophie nahe. Durch die gleichzeitige Selektion von anderem potentiellen Sinn in Richtung Autonomieästhetik oder Kunst wird diese Lektüre aber wieder ausgeschlossen. Schillers Briefe machen die Selektion dieser bestimmten und keiner anderen Anschlussvariante schwierig bis nahezu unmöglich. Ihr widersprüchlicher Sinn erschwert hier Anschlussselektionen aufgrund widersprüchlicher und mehrdeutiger Lektüremöglichkeiten.

Die in allem Sinn immanente Gegebenheit, immer auch auf die andere Seite der Differenz zu verweisen,⁴⁶ führt allerdings zu einem Problem,

42 Ebd., S. 114.

43 Der Sinnbegriff der Systemtheorie enthält überdies keine Ideologie oder verrät dem Sinnsuchenden, was sinnvoll oder sinnlos für ihn sein kann. Vgl. Luhmann: »Sinn der Kunst«, S. 398f. »Die Leitfigur ist dann ein klares Paradox, nämlich die Unterscheidung sinnvoll/sinnlos selbst für sinnvoll zu erklären.« (Ebd., S. 399.) Es sei ein »anderer Sinnbegriff«, der die Unterscheidung sinnvoll/sinnlos gebraucht und diese nach dem Code positiv/negativ strukturiert (vgl. ebd.).

44 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 94.

45 Ebd.

46 Beide Seiten einer Unterscheidung können nur in zeitlicher Sukzession aktualisiert werden. Eine Unterscheidung, die gleichzeitig beide Seiten, also ihre eigene Einheit in den Blick nimmt, verliert ihre Unterscheidungsfähigkeit und wird paradox. Vgl. Luh-

das der *Autopoiesis*⁴⁷ sinnverarbeitender Systeme tatsächlich gefährlich werden könnte: die Selbstreferenz.

4.1.3 Tautologie und Selbstreferenzunterbrechung (Asymmetrisierung)⁴⁸

Denn mit der Selbstreferenz sind die Probleme der Tautologie, der Paradoxie und des Widerspruchs verbunden, die mit ihr auftreten und die *Anschlussfähigkeit* eines Systems blockieren können.

Claus-Michael Ort versteht Selbstreferenz als »abstrakte semantische Struktur«, deren »Problempotential aufzuspüren und insbesondere das Verhältnis von Tautologie, Paradoxie und Zirkularität zu untersuchen«⁴⁹ er für nahe liegend hält.

Luhmann weist ausdrücklich darauf hin, dass Selbstreferenz als Tautologie (i. S. $A = A$) missverstanden wäre.⁵⁰ Die Operation der Selbstreferenz bezeichne nicht sich selbst, sondern etwas, dem sie zugehöre.

Einerseits relativiert Luhmann die aus Sicht der Logik nicht ausschließbare »Gefahr« der »Entfaltung« reiner Tautologien zu komplexeren, inhaltlich gehaltvollen Selbstreferenz-Systemen«,⁵¹ denn das sei »unmöglich«,⁵² da sie durch »jeden beliebigen Zufall«,⁵³ sozusagen empirisch, enttautologisiert würden. Außerdem werde bei »empirischen« Systemen auf das »Selbst« nie als Totalität des Systems, sondern nur momenthaft auf das System (seine Elemente, Prozesse) referiert.⁵⁴

Paradoxien produzieren symmetrischen Sinn, aktivieren also gleichzeitig beide Seiten einer Differenz, was aber schon durch die universelle Verweisungsfunktion des Sinns grundsätzlich in allem Sinn enthalten ist. Sinn an sich ist kontingent und, weil er »auf alles Mögliche verweist, also auch

mann, Niklas: »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, S. 31.

47 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 62.

48 Vgl. die Verfasserin: Sinn.

49 Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 4.

50 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 600.

51 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 606.

52 Ebd., S. 604.

53 Ebd.

54 Vgl. ebd.

auf gegenteiligen oder inkonsistenten Sinn, ist in jedem Sinnerleben Widersprüchliches latent vorhanden.«⁵⁵ Also stuft Luhmann andererseits die zirkuläre Selbstreferenz als Problem ein, auf das die betroffenen Sinnsysteme mit Intervention zu reagieren hätten:

Für jede Art von Selbstreferenz stellt sich, darauf hatten wir beiläufig immer wieder hingewiesen, das Problem des Unterbrechens eines nur tautologischen Zirkels. Das bloße Hinweisen des Selbst auf sich selbst muß mit Zusatzsinn angereichert werden.⁵⁶

Reine Selbstreferenz, wenn sie vorkommt, muss semantisch unterbrochen und *asymmetriert* werden, um Informationen zu erzeugen und anschlussfähig zu bleiben.⁵⁷

Wenn die Systemtheorie davon ausgeht, dass jeder Beobachtung und jeder Selektion von Sinn (über den »unmarkierten Zustand der Welt«⁵⁸) zunächst eine Unterscheidung zugrunde liegt⁵⁹, deren eine Seite nur bezeichnet, d.h. aktualisiert⁶⁰, wird und deren andere Seite im Hintergrund abgeblendet ist⁶¹, muss Asymmetrisierung vorausgesetzt werden. Denn beide Seiten der Bezeichnung, die erscheinende und die nicht erscheinende, dürfen nicht gleichzeitig und gleich-gültig, d.h. symmetrisch, erscheinen, wenn die

55 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 494.

56 Ebd., S. 631. Vgl. auch Luhmann: Selbstreferenz und Teleologie, S. 31.

57 Vgl. Niklas Luhmann: Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft. In: *Zeitschrift für Soziologie* 16, H. 3. (1987), S. 161-174, S. 163ff.

58 Vgl. Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 74.

59 Zum Problem der Willkür des Anfangs, durch z.B. die Setzung Spencer Browns (»draw a distinction«), und der Unmöglichkeit einer »Urdifferenz«, weil es dazu einer weiteren Unterscheidung bedürfe, also die »erste« Differenz schon ein Effekt ihres eigenen *re-entry* ist, vgl. Jahraus: *Theorieschleife*, S. 59f. und Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 72.

60 Bei Spencer Brown, der Theorie, auf die Luhmanns Theorie der Beobachtung zurückgeht, ist das die Form, in der Semiotik das Bezeichnende des Zeichens und nicht das Bezeichnete (vgl. Spencer-Brown: *Laws of Form*, S. 73).

61 Die andere Seite kann der jeweilige Beobachter (1. Ordnung) im Akt der Beobachtung nicht sehen, ebenso wenig die Unterscheidung selbst als auch ihre Kontingenz reflektieren. Die »Unwahrscheinlichkeit des Beobachtens erster Ordnung« (Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 103) und ihren »blinden Fleck« sehen kann erst ein Beobachter zweiter Ordnung, der wiederum die andere Seite und die Kontingenz seiner Unterscheidung nicht sehen kann. Zur Beobachter-Theorie der Systemtheorie vgl. z.B. ebd., S. 99ff. sowie Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 123ff.

Unterscheidung anschlussfähigen Sinn generieren soll und, vor allem, Unterscheidung bleiben soll.⁶² Eine Symmetrie beider Seiten – i. S. A (die eine Seite) verweist auf B (die andere Seite), und B verweist wieder auf A zurück – würde einen tautologischen Zirkel ergeben, der für weitere Operationen des Systems nicht produktiv wäre, da er entweder unendliche Leere oder unendliche Beliebigkeit nach sich ziehen würde.⁶³

Transparenz wird mit Intransparenz bezahlt; und genau darin liegt die Garantie für die (autopoietische) Fortsetzbarkeit der Operationen, für die Verschiebbarkeit, für die *différance* (Derrida) der Differenz von Beobachtetem und Nichtbeobachtetem.⁶⁴

Die Systemtheorie hat für dieses Verfahren der Selbstreferenzunterbrechung und Entparadoxierung einen Namen: *Asymmetrisierung*.⁶⁵ Dabei geht es darum, die Symmetrie einer Unterscheidung, die jedem Sinn zugrunde liegt, semantisch zu invisibilisieren.⁶⁶ Um eine Seite sichtbar zu machen und damit Sinn zu generieren, muss die andere unsichtbar gemacht werden. Luhmann führt mehrere semantische Formen der Asymmetrisierung auf, wie z. B. Zwecke, Temporalisierung, Externalisierung und Hierarchisierung.⁶⁷

62 Vgl. Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 73.

63 Vgl. Luhmann: Selbstreferenz und Teleologie, S. 31. Zur Unterbrechung des tautologischen Kurzschlusses des binären Schematismus (z. B. Wahrheit verweist auf Unwahrheit und umgekehrt) vgl. auch Luhmann 1998b, S. 310ff.

64 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 103.

65 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 631.

66 »Also gerade durch die Beobachtung, wie andere Systeme durch Invisibilisierung der eigenen Paradoxien die Blockierung der Kommunikation durch Paradoxien vermeiden, entparadoxiert sich die Systemtheorie als Selbstbeschreibung der Gesellschaft selbst.« (Isenböck: »Die Paradoxie des Verstehens«, S. 346).

67 Vgl. Luhmann: »Selbstreferenz und Teleologie«, S. 23, 32-35. Vgl. auch Luhmann, Niklas: »Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft.« In: *Zeitschrift für Soziologie* (1987) 16, H. 3., S. 161-174, hier S. 163ff., sowie Luhmann, Niklas: »Selbstreferenz und binäre Schematisierung«. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 1. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 21998 [1993], S. 301-313 und Dietrich Schwanitz: *Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma*. Opladen 1990, S. 56f. Schwanitz zeigt, dass die Auflösung der Paradoxie durch die Hierarchisierung von Ebenen in der *Typentheorie* von Bertrand Russell nicht endgültig ist, »weil es offenbar keine höchste Ebene gibt, von der aus sich mit mathematischen Mitteln beweisen ließe, daß die Mathematik logisch konsistent ist.«

Mit Externalisierung, um ein Beispiel zu geben, ist die systeminterne »Zuordnung von Sinn zur Umwelt (zum Beispiel: externe Zuordnung von Kausalität)«⁶⁸ gemeint.

Dass das Hinzufügen von Zusatzsinn zur Unterbrechung der reinen Selbstreferenz und zur Auflösung von Zirkularität ein Moment des *Fiktionalen* mit einschließt, gibt Luhmann zu. Es ist für ihn aber angesichts der »Erfordernis eines solchen Verfahrens«⁶⁹ nachrangig zu bewerten.

Um ein Beispiel für das Verhältnis von Tautologie und Selbstreferenz zu geben: Das Kunstsystem operiere nicht nur tautologisch im Sinne »Kunst ist Kunst«, es ist ihm überdies hochgradig bewusst: »Kunst ist Kunst, die weiß, daß sie Kunst ist.«⁷⁰

Angesichts dieses artifiziiellen und fiktionalen Zuges bei allem Sinn werden z.B. die Genieästhetik und die romantische Ironie auch als »Artefakte«⁷¹ bezeichnet, die im Zuge des Autonomisierungsprozesses des Kunstsystems auftreten, um die eigene Selbstreferenz zu unterbrechen und zu verdecken.⁷² Auch die Verwendungen der Begriffe »Simulation«, »Überspielungen« und »Maskerade« des Kunstsystems lassen ihren fiktionalen Charakter erkennen. Im Entdifferenzierungs- und Retotalisierungsprogramm einer *Neuen Mythologie* sieht Gerhard Plumpe zum Beispiel ebenfalls das Verfahren der Selbstreferenzunterbrechung angewendet. Um jedoch nicht in gänzlich selbstreferentiellen Formen verhaftet zu bleiben, muss das Kunstsystem via Fremdreferenzialisierung Sinn generieren, um anschlussfähig zu bleiben.

Interessant ist der Zusammenhang zwischen Tautologie und Paradoxie:

68 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 65.

69 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 632. Zur Fiktionalität der Asymmetrisierung vgl. ebd., S. 631f.

70 Plumpe 1990, S. 66-75, hier S. 74.

71 Vgl. zum Unterschied von »artifiziieller« und »natürlicher« Selbstreferenzunterbrechung Luhmann: *Tautologie und Paradoxie*, S. 171f.

72 Gerhard Plumpe begründet z.B. die Blüte der Genieästhetik als einen Versuch des Kunstsystems, das über die eigene Autonomie und Selbstreferenz hinwegtäuschen will. Vgl. Plumpe: *Kunst ist Kunst*, S. 66-75.

Die tautologische Formulierung ist paradox, da sie mit einer Differenz operiert, die keine ist.⁷³

Tautologien sind Unterscheidungen, die nicht unterscheiden; sie sind Unterscheidungen ohne Differenz. Sie negieren explizit, daß das, was sie unterscheiden, einen Unterschied macht. [...] Etwas ist, was es ist. Die Aussage selbst negiert jedoch die Zweiteiligkeit und behauptet die Selbigkeit. Sie negiert also das, was sie selbst ermöglicht, womit auch die Negation ihren Sinn verliert.⁷⁴

Die Beschreibung der Tautologie von Luhmann ist eine typische Beschreibung eines Paradoxons.

Sinn wird also generiert durch die nachträgliche, artifizielle Entfaltung von Paradoxien, die mit der Selbstreferenz einhergehen und den Sinnprozessen zugrunde liegen. Diese angenommene Grundparadoxie der Kommunikation rechtfertigt Luhmann durch das Potential der Systemtheorie, diese in derselben wieder entfalten zu können.⁷⁵

4.1.4 Widerspruch und Paradoxon

Paradoxien entstehen, wenn die Bedingungen ihrer Möglichkeiten einer Operation zugleich die Bedingungen ihrer Unmöglichkeit sind.⁷⁶

Die vielleicht berühmteste Illustration eines Paradoxons ist die Aussage von Epimenides, der sagt: *Dieser Satz ist falsch*.⁷⁷

73 Plumpe: Kunst ist Kunst, S. 73. Vgl. auch Luhmann: Tautologie und Paradoxie, S. 170. Zur tendenziellen Unentscheidbarkeit zwischen Paradoxie und Tautologie vgl. auch Terne: *Exzentrische Paradoxie*, S. 179ff. »Tautologien sind vermutlich die andere Seite der Paradoxien, vorausgesetzt, Paradoxie und Tautologie bilden eine Unterscheidungseinheit, die selbst weder paradox noch tautologisch genannt werden kann« (ebd.).

74 Luhmann: Tautologie und Paradox, S. 170.

75 Vgl. so oder so ähnlich die Verfasserin: Sinn. Vgl. Isenböck: Die Paradoxie des Verstehens, S. 348. Im Umgang mit Paradoxien manifestiere sich gerade die Überlegenheit der Systemtheorie gegenüber anderen Theorien. Vgl. ebd., S. 337.

76 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 131.

77 Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 131f., auch Lau: *Form der Paradoxie*, S. 134ff. und Schwanitz: *Systemtheorie und Literatur*, S. 55. Ein ähnliches bekanntes Beispiel für einen paradoxen, selbstbezüglichen Satz ist die Aussage des Kreters, dass alle Kreter lügen (vgl. ebd.). »Eine Paradoxie ist eine logische Angelegenheit. Ein Wenn-dann gerät sozusagen in Widerspruch mit einem anderen Wenn-dann. Wenn der Barbier, der alle Männer ra-

Dieser Satz ist selbstbezüglich durch das indexikalische Wort⁷⁸ »Dieser«. Wenn dieser Satz falsch ist, so wie er von sich behauptet, ist er zugleich wahr, denn dann stimmt es, dass er falsch ist. Wenn er aber wahr ist, widerspricht das seiner eigenen Aussage, dass er falsch ist. Dieser Widerspruch führt genau dazu, dass er falsch ist. Das stimmt wieder mit seiner Aussage überein und wird wahr, dadurch aber wieder falsch usw.⁷⁹ Ob dieser Satz wahr oder falsch ist, ist unentscheidbar, »weil die Bedingungen ihrer Falschheit zugleich auch die Bedingungen ihrer Wahrheit (und umgekehrt) sind.«⁸⁰

Widerspruch und Paradoxon können folgendermaßen formalisiert werden:

- $A = \text{nicht } A$; Diese Form würde einen Widerspruch bezeichnen.
- $A \text{ weil nicht } A$; Dies würde ein Paradoxon beschreiben: die Bedingungen der Aussage und ihrer Negation sind dieselben.⁸¹

Beim Widerspruch handelt es sich nach Luhmann um eine »Tautologie[] mit zugesetzter Negation. A ist (nicht) A .«⁸² Wie die Tautologie seien Widersprüche als Form und in ihrer Funktion daher »Repräsentationen« der reinen, puren Selbstreferenz.⁸³

Ein Widerspruch ist eine zusammengefasste Einheit von sich Widersprechendem⁸⁴, die die schon erreichte Bestimmtheit von Sinn wieder in Unbe-

siert, die sich nicht selbst rasieren, sich selbst rasiert, dann rasiert er sich einerseits nicht, andererseits aber doch. Bei einer Abfolge von Ursache und Wirkung löst sich die Paradoxie jedoch auf. Hier werden *wenn* und *dann* zeitlich verstanden, und durch den Faktor Zeit kann eine Wirkung ihrer eigenen Ursache entgegenwirken oder sie sogar aufheben.« (Ternes: *Exzentrische Paradoxie*, S. 176) Dies wäre mit der Luhmannschen Asymmetrisierungsform der Externalisierung oder Kausalisierung gleichzusetzen.

78 Zur Selbstbezüglichkeit eines Satzes, die durch indexikalische Wörter wie »dieser« oder durch autodeiktische Wörter wie »hier«, »jetzt« ausgelöst werden, vgl. Winfried Nöth: Selbstreferenz in systemtheoretischer und in semiotischer Sicht. In: Achim Barsch u.a. (Hg.): Festschriftprojekt zu Ehren von Siegfried J. Schmidt. 2000. <http://sjschmidt.net/konzepte/texte/noeth.htm>, S. 5.

79 Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU* und Schwanitz: *Systemtheorie und Literatur*.

80 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

81 Vgl. zur dieser Unterscheidung von Widerspruch und Paradoxon Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

82 Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 493.

83 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 493 und 494.

84 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 495.

stimmtheit umschlagen lässt⁸⁵. Aus der logisch unvereinbaren Einheit der Differenz von A und der Negation von A – da die Differenz ja eben darüber definiert ist, dass A alles das ist, was alles das, was nicht A ist, ausschließt – folgt Kontingenz und »beliebige Anschlußfähigkeit« (493), da die bereits erreichte Asymmetrisierung, die allem bestimmten Sinn zugrunde liegt⁸⁶, zurückgenommen wird. Beide Seiten der Differenz erscheinen symmetrisch, verweisen tautologisch aufeinander, die Differenz hört auf, Differenz zu sein. Wenn A in der Menge dessen, was nicht A ist, enthalten ist und umgekehrt, ist der Sinn von A und nicht A kontingent. Dies würde die Probleme von Fichtes Theilbarkeit von A und nicht A erklären. Sinn konstituiert sich ja nach Luhmann erst durch eine Differenz von Aktualität (A) und Nichtaktualität des Möglichkeitshorizonts (alles, was nicht A ist), vor dem eine Form (A) durch Aktualisierung sichtbar werden kann⁸⁷. Ein Widerspruch ist nicht von vornherein unbestimmt, sondern lässt erst das Bestimmte wieder nicht eindeutig bestimmt erscheinen. »Das, was sich widerspricht, ist ja bestimmt; sonst könnte man keinen Widerspruch feststellen« (493).

Paradoxien, die vom Widerspruch unterschieden werden, sind also auch »immer spezielle Formen des Selbstbezuges«⁸⁸ und enthalten wie die Tautologie und der Widerspruch ein Moment des Zirkulären⁸⁹. Die Bedeutung einer aufgrund von Selbstbezüglichkeit paradoxen Aussage, wie beim Satz von Epimenides, zirkuliert und oszilliert zwischen den beiden Seiten einer Unterscheidung, weil die »Bedingung der Aussage zugleich die Bedingung ihrer Negation«⁹⁰ ist, so dass eindeutig zuordnungsfähiger Sinn ausgeschlossen ist.

Für einen Beobachter besteht die Unentscheidbarkeit darin, daß es unmöglich ist, einen der Werte zu bezeichnen, ohne auch den anderen zu bezeichnen; [...] es wird unmöglich, die Beobachtung weiterzuführen.⁹¹

85 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 493.

86 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 107.

87 Vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 111ff.

88 Jahraus: *Theorieschleife*, S. 17.

89 Vgl. Luhmann: Tautologie und Paradoxie, S. 163 und 170. In seinem Aufsatz beschreibt Luhmann sehr differenziert das Verhältnis von Selbstreferenz, Tautologie und Paradoxie sowie deren Enttautologisierung und Entparadoxierung, die als Methoden der Selbstreferenzunterbrechung und Asymmetrisierung in dieser Arbeit behandelt werden.

90 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

91 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

Jede »Thematisierung der Einheit einer [...] Unterscheidung«⁹², die ein (Selbst-)Beobachter in *demselben Augenblick* verwendet, führt zur Entstehung von Paradoxien⁹³, »weil die beiden Seiten, die sie [die Unterscheidung] bilden, [...] zugleich anwesend sind«⁹⁴. Dieser logische Sachverhalt würde prinzipiell auch die Konstitution einer Wechselwirkung abbilden. Wieder hat man es dann mit der Symmetrie beider Seiten einer Unterscheidung zu tun, die die Unterscheidungs- und Anschlussfähigkeit eines Systems blockiert.

Eine binäre und antinomische Unterscheidung [...] wird dann zur Paradoxie, wenn ihre oppositionellen Glieder als simultan gleichrangig gedacht werden, die Unterscheidung also damit eigentlich außer Kraft gesetzt wird.⁹⁵

Wie deutlich wurde, führt »Selbstreferenz ohne Einschränkung und auch in Anwendung auf sich selbst«⁹⁶ zur Tautologie und Paradoxie. Die Paradoxie liegt aber bereits in jeder Unterscheidung, da dort beide Seiten »immer zugleich anwesend sind: die eine als bezeichnete, die andere als mit gemeinte, implizierte Seite, auf die die Bezeichnung verweist.«⁹⁷ Die Unterscheidungsfähigkeit einer Unterscheidung, die die Gleichzeitigkeit beider Seiten, also ihre eigene Einheit⁹⁸ in den Blick nimmt, wird dadurch paradoxerweise blockiert. Die Paradoxie innerhalb der Kommunikation zu entfalten, würde

92 Ort: *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 5.

93 Vgl. ebd. und Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

94 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132 (Herv. AL).

95 Ort *Medienwechsel und Selbstreferenz*, S. 5. Vgl. auch Schwanitz: *Systemtheorie und Literatur*, S. 56f.

96 Luhmann: *Tautologie und Paradoxie*, S. 170.

97 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 132.

98 »Jede Einheit, auf die man sich bezieht, ist die Konstruktion eines Beobachters und hängt von der benutzten Unterscheidung ab. Jede Unterscheidung übersetzt unausweichlich die Welt in eigene Formen und erlaubt deshalb keinen Zugang zu einer vom Beobachter unabhängigen Welt. Die Welt kann somit nie von außen beobachtet werden; die Beobachtung verändert unvermeidlich die Welt, mit der sie sich konfrontiert.« (Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 126) Durch dieses Verständnis von Erkenntnisgewinn aufgrund von Beobachtungen, die das, was sie beobachten, indem sie es beobachten, verändern, führt zur Bezeichnung der Systemtheorie als konstruktivistische Theorie. Eine Beobachtung ist dadurch eine Operation (des Systems), die kontingent eine erste Unterscheidung trifft, die aber für diese Unterscheidung blind ist. Die Unterscheidung, die einer Beobachtung zugrunde liegt, kann nur ein Beobachter 2. Ordnung sehen, der seinerseits, für die Unterscheidung, die er dabei trifft, um die erste Beobachtung beobachten zu können, blind ist. (Vgl. Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 99ff., Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 125ff. und Jahraus: *Theorieschleife*, S. 16ff.)

bedeuten, wie etwa beim Thema *Sinn* nur eine der beiden Seiten einer Unterscheidung zu aktualisieren. Die beiden Seiten einer Differenz müssen bei dieser Operation *nacheinander* aktualisiert werden, in zeitlicher Sukzession.⁹⁹ Fragt sie sich aber selbst mittels ihrer eigenen Unterscheidung *zugleich* nach der Einheit ihrer Unterscheidung, wird sie paradox. Die »Form der Paradoxie« ließe sich in der Folge George Spencer Browns, wie sie in seinem 11. Kapitel der *Laws of Form* gefasst wird,¹⁰⁰ mit den Worten Felix Laus folgendermaßen sprachlich beschreiben:

Jede Paradoxie lässt sich beschreiben als das (Wieder-)Auftreten einer Unterscheidung in ihrem eigenen Raum, auf einer Seite eben dieser Unterscheidung. [...] Wir können eine Unterscheidung, die wir in ihren eigenen Raum wieder-einführen, demnach entweder auf der angezeigten oder auf der unangezeigten Seite placieren. In letzterem Fall wird die angezeigte Seite unentwegt bestätigt. Dies wird Tautologie genannt. Wird die Unterscheidung aber auf der angezeigten Seite ihrer selbst eingeführt, verweist die angezeigte Seite stets auf die nicht angezeigte und umgekehrt. In diesem Fall sprechen wir von einer Paradoxie. Ihr charakteristisches Merkmal ist die Oszillation zwischen den beiden Seiten der Unterscheidung. In sprachlichen Zusammenhängen findet man die unangezeigte Seite als Negation der angezeigten vor.¹⁰¹

Wenn etwa die Unterscheidung wahr/falsch auf sich selbst angewendet wird, also gleichzeitig fragt, ob diese Unterscheidung denn wahr oder falsch ist, führt sie sich selbst ad absurdum; diese Frage kann nicht beantwortet werden, da beide Seiten der Unterscheidung von der Beobachtung durch die eigene (dieselbe!) Unterscheidung betroffen sind. Wie im Beispiel von Epimenides ist es unentscheidbar, ob diese Unterscheidung wahr oder falsch ist. Sie landet in der Sackgasse der Beobachtung, weitere Beobachtungen sind unmöglich, weil sie durch ihre prozessuale Oszillation zwischen beiden Seiten ›wahr‹ und ›falsch‹ blockiert werden.¹⁰²

Alles Wissen [...] ist letztlich Paradoxienmanagement, und dies in der Weise, daß man eine Unterscheidung vorschlägt, deren Einheit nicht thematisiert

99 Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 134.

100 Vgl. Lau: *Form der Paradoxie*, S. 139.

101 Lau: *Form der Paradoxie*, S. 139.

102 Vgl. Baraldi u.a. (Hg.): *GLU*, S. 133.

wird, weil dies das Beobachten in die Form einer Paradoxie bringen [...] würde.¹⁰³

Festzuhalten ist, dass die prozessierende Zirkularität mit der Selbstreferenz und der Selbstbezüglichkeit auftritt und dass Enttautologisierung und Entparadoxierung durch die genannten semantischen Formen der Asymmetrisierungsmethode künstlich herbeigeführt wird.

Paradoxien sind nicht auf einen (zu vermeidenden) *circulus vitiosus* zurückzuführen, sondern solche Zirkel sind mißlungene Formen der Entparadoxierung.¹⁰⁴

Schiller nutzt gemäß der hier aufgestellten These kreativ die zirkuläre und sinnprozessierende Form des selbstbezüglichen Paradoxons, um dem Ästhetischen in der imaginären Zirkulation eine unendliche und inhaltlich gefüllte Bestimmbarkeit zu ermöglichen.

Wenn nach Luhmann alles Wissen paradox ist, dann muss im Paradox auch (indirektes) Wissen sein.

4.2 Wechselwirkung und selbstbezügliches Paradoxon in den *Ästhetischen Briefen*

4.2.1 Die ›Verwirrung der Sphären‹¹⁰⁵

4.2.1.1 Die Natur/Kunst-Differenz und die »Gemälde der Dichter«

In den *Ästhetischen Briefen* lassen sich, wie schon dargestellt, unterschiedliche Verweisungsstrategien zwischen den Signifikanten des Textes feststellen. Einige Verweisungsstrategien wurden bereits herausgearbeitet wie das ewige Verweisen der Signifikanten auf weitere Signifikanten, ohne zu einem letzten Signifikat für Schönheit anzugelangen. Die *Ästhetischen Briefe* geben auf die Frage des Signifikats keine Antwort, das Ästhetische verliert sich in ›Seele‹ und ›Zirkeln‹. Die permanenten Ersetzungsprozesse auf der *Ebene der Form des Textes* und seiner *Textualität* entsprechen auf der *Ebene der inhaltlichen Be-*

103 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, zit. n. Ort 2003, S. 5.

104 Luhmann: *Tautologie und Paradoxie*, S. 170.

105 Vgl. NA 20, S. 347 (13. Brief). Schiller schreibt: »Sphären verwirren«.

schreibung jener Bestimmung des Ästhetischen als Unbestimmtes (oder der paradoxen Determination des Ästhetischen als Indeterminiertes).

Eine andere Verweisungsstrategie ist das unendliche Verweisen der beiden Seiten der binären und antinomischen Unterscheidungen Natur/Kunst, Natur/Vernunft, Vernunft/Sinne, Gesetz/Erfahrung, Form/Stoff usf.¹⁰⁶, das der konstatierten Wechselwirkung zwischen den beiden Seiten dieser binären Gegensatzpaare entspricht, wodurch der Sinn zwischen der einen Seite der Differenz und der anderen Seite hin und her zirkuliert. Der eine Signifikant erscheint in der Darstellung der Wechselwirkung durch seine mediale Abhängigkeit vom jeweils anderen *als* der andere und umgekehrt. Die Textstrategie entspricht wiederum dieser inhaltlichen Wechselbeziehung: Auch die ›Untersuchungsgegenstände‹ der *Ästhetischen Briefe* sind nie wirklich anzutreffen, denn der Signifikant oder die eine Seite einer Differenz erscheint durch die Beseitigung der Differentialität zwischen beiden Opponenten *als das Entgegengesetzte*. So wird die paradoxe Einheit der Differenz Erfahrung/Vernunft thematisiert, aufgrund ihrer Vermittlung durch die jeweils andere der beiden Seiten der antinomischen Unterscheidung, z.B. sind die Briefe 1 – 10 als Rede der ›Erfahrung‹ durch den Kommentar gekennzeichnet, von Brief 11 an als abstrakt-theoretische Redeweise der Vernunft.¹⁰⁷

Eine weitere Form der Verweisungsstruktur der Signifikanten, die ›Verwirrung der Sphären‹ der sich wechselbedingenden Seiten im 13. Brief, soll hier dargestellt werden.

Durch seine unterschiedliche Kontextualisierung erfährt derselbe Signifikant einen Bedeutungswandel.

106 Wieder muss gesagt werden, dass hier nicht der Ort sein kann, an dem die Bedeutungsverschiebungen und -versetzungen der Signifikanten im Einzelnen und vollständig aufgezeigt werden. Dazu ist das Verweis- und Verschiebungssystem des Schillerschen Textes viel zu komplex angelegt. In dieser Analyse werden exemplarisch die Verweisungen und ›Verschiebungen‹ der Signifikanten des binären Gegensatzes Form/Stoff, Vernunft/Schönheit, Schönheit/Wahrheit, Vernunft/Sinne, Natur/Kunst u.a. aufgezeigt. An den je unterschiedlichen Differenzen, die dieselben Signifikanten zusammen mit immer wieder wechselnden anderen Signifikanten bilden, kann man bereits erahnen, wie komplex die Verweisungen sind.

107 Vgl. das Ende des 10. Briefes: »Zwar wird uns dieser transcendente Weg eine Zeitlang aus dem traulichen Kreis der Erscheinungen und aus der lebendigen Gegenwart der Dinge entfernen und auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe verweilen, aber wir streben ja nach einem festen Grund der Erkenntnis, den nichts mehr erschüttern soll« (NA 20, S. 341).

So ist der Signifikant ›Natur‹, um ein Beispiel zu geben, im 4. Brief durch seine Differentialität gegenüber seinem Opponenten ›Kunst‹ bestimmt: »Der Wilde verachtet die Kunst, und erkennt die Natur als seinen unumschränkten Gebieter«¹⁰⁸, ebenso achtet der ›mechanische Künstler‹ nicht die Natur, wenn er Kunst macht.¹⁰⁹ Im genannten Zitat scheinen Natur und Kunst ein antinomisches Gegensatzpaar abzugeben.¹¹⁰ Im 5. Brief sind es die ›Natur‹, die ›bloße Natur‹ und die ›Unnatur‹, die in der Darstellung des ›jetzigen Zeitalters‹ den ›Menschen‹ (bzw. die ›Menschheit‹) dominieren. Der Eindruck, dass die Darstellung des ›jetzigen Zeitalters‹ dokumentarische Züge trägt und auf empirischen Daten beruht, ist zusätzlich durch den Ausdruck »gegenwärtige Ereignisse« (Anfang 5. Brief) und ›unser Zeitalter‹ (6. Brief) gegeben, so dass der Eindruck erweckt wird, man habe es mit der ›Wirklichkeit‹ (2., 9. und 10. Brief) zu tun. Zugleich kommuniziert die Darstellung des ›jetzigen Zeitalters‹ und der ›Erfahrung‹ ihre Selbstbezüglichkeit und das Mediale ihrer Darstellung mit: Indem der ›Kommentator‹ diese Beschreibung der ›Gegenwart‹ und der ›Wirklichkeit‹ als »Gemälde«¹¹¹ erscheinen lässt, zeigt sich, dass die ›Wirklichkeit‹ immer schon durch das Mediale oder im Medium der Kunst *künstlich* und *geformt* erscheint. ›Natur‹ oder ›Wirklichkeit‹ verweisen auf Kunst und umgekehrt. Die von der ›Kunst‹ zerstörte ›Natur‹ soll durch eine ›höhere Kunst‹ wiederhergestellt werden.¹¹² An einer anderen Stelle der *Ästhetischen Briefe*, im 10. Brief, stößt man im Text auch auf die ›Gemälde der Dichter«¹¹³. Daran wird deutlich, dass der ›Briefschreiber‹, indem er ›sein‹ »Gemälde der Gegenwart«¹¹⁴ »mit den glänzendsten Farben prangen«¹¹⁵ lässt, sich selbst als *Dichter* und *nicht* als *Philosoph* inszeniert.

Der explizit verwendete Begriff des »Gemäldes« lässt darauf schließen, dass es sich tatsächlich um Literarisches handelt bzw. als Literarisches insze-

108 NA 20, S. 318 (4. Brief).

109 Vgl. NA 20, S. 317 (4. Brief).

110 Auch im ersten Brief wird die Unterscheidung Kunst/Natur getroffen: »Wie der Scheidekünstler, so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur« (NA 20, S. 310). Vgl. auch das Ende des 6. Briefes (NA 20, S. 328.)

111 Vgl. NA 20, S. 319 (5. Brief), 321 (6. Brief), 328 (›Gemälde der Gegenwart‹, 7. Brief) und 338 (10. Brief).

112 NA 20, S. 328 (6. Brief).

113 NA 20, S. 338 (10. Brief).

114 NA 20, S. 328 (7. Brief). An dieser Stelle steht explizit und selbstreflexiv »mein Gemälde der Gegenwart«.

115 NA 20, S. 338 (10. Brief).

niert wird, was dort in den *Ästhetischen Briefen* geschrieben und dargestellt ist – denn zur Karlsschulzeit Schillers umfasste der Begriff des *Gemählde*s weit mehr als nur dasjenige der Malerei. So findet man in einem Text des Philosophen Jacob Friedrich Abel, zu dessen Schülern Schiller zwischen 1776 und 1780 an der Herzoglichen Karlsschule in Stuttgart gehörte, beispielsweise den Begriff des *poetischen Gemählde*s, was eine dichterische Darstellung im Gegensatz zu den *Gemählde*n der ›Malery‹ bezeichnete.¹¹⁶

Auch beschreibt er mit »Dichtung« an anderer Stelle im Text explizit etwas Literarisches¹¹⁷, so dass hier plausibel seiner eigenen Einschätzung folgend, den eigenen Text als »Gemählde« zu klassifizieren, die Annahme vertreten werden kann, dass er sich selbst als Urheber eines solchen »Gemähldes«, also für einen »Dichter« hält.¹¹⁸

Die Identifizierung des Signifikanten ›Natur‹ aufgrund seiner Differentialität und seiner Opposition gegenüber dem Signifikanten ›Kunst‹ wird durch die Darstellung der ›Natur‹ als Kunst (als ›Gemählde‹) unmöglich. Die Bestimmung von Natur ≠ Kunst widerspricht der Bestimmung von Natur = Kunst und lässt den Signifikanten folglich als jeweils unterschiedlichen erscheinen. Dem Signifikanten ›Natur‹ ist durch seine Indifferenz gegenüber dem ihn mitkonstituierenden Signifikanten ›Kunst‹ aufgrund ihres Unterschieds kein eindeutiger Sinn, kein Signifikat, zuschreibbar. Die gleichzeitige Bestimmung von ›Natur‹ als Unterschiedenes und als Ununterschiedenes innerhalb derselben Unterscheidung ist aber paradox. Denn es wird paradox, den Unterschied zwischen Kunst und Natur gleichzeitig in der Kunst bzw. im ›Gemählde‹ selbst zu erörtern, denn dadurch wird die Einheit dieser Differenz thematisiert.

116 Vgl. zum Begriff eines *poetischen Gemählde*s Jacob Friedrich Abel: Vom Guten Geschmack ins besondere. In: Wolfgang Riedel (Hg.): Jacob Friedrich Abel. Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773-1782). Mit Einleitung, Übersetzung, Kommentar und Bibliographie. Würzburg 1995, S. 41.

117 Vgl. NA 20, S. 334 (9. Brief).

118 Dem Einwand Holger Dainats, dass Schiller eher die philosophische Tradition und ihre Diskursformen übernimmt, indem er vereinheitlichend über die »Kunst« spricht, muss entgegengesetzt werden, dass er eben auch öfter über die ›Poesie‹ (6. und 22. Brief), ›Dichter‹ und ›Gemählde der Dichter‹ (10. Brief), ›Dichtung‹ (9. und 25. Brief) sowie ›Schriftsteller‹ (10. Brief) schreibt und nicht nur von ihrer übergeordneten Kategorie der Kunst. Vgl. Holger Dainat: Wo spielen die Musen? Medientheoretische Überlegungen zu Schillers ästhetischer Theorie. In: Georg Bollenbeck/Lothar Ehrlich (Hg.): *Friedrich Schiller: der unterschätzte Theoretiker*. Köln u.a. 2007, S. 177-190.

Auf der inhaltlichen Ebene des Textes, der Ebene der ›Untersuchung‹, ist die Simultaneität von Bestimmtem und Unbestimmtem (wie in einem Widerspruch) aber genau das, was dem Konzept des ›Schönen‹ und des ›Ästhetischen‹ wiederum entspricht.

Dadurch, dass ›Kunst‹ ebenfalls mit ›Schönheit‹ identifiziert wird (im Zuge fortwährender Ersetzungen) und diese als unendlicher aber mit Wirklichkeit gefüllter Pool des Möglichen deklariert wird, wäre Natur bzw. Wirklichkeit logischerweise das, was die *Unendlichkeit* der Schönheit *erfüllt* (was trotz Indetermination allen zuvor determinierten Sinns beibehalten wird). Die Identifizierung von Natur und Kunst (›Gemälde‹) auf der einen Seite des Widerspruchs kann hier als weiteres Indiz dafür gelten, dass es nicht entscheidbar ist, ob der Text wörtlich oder rhetorisch zu verstehen ist, da diese selbstbezügliche Aussage im Text, dass der Text nur ein ›Gemälde‹ der Wirklichkeit präsentiert, von vorneherein ausschließt, dass alle Bezeichnungen des Textes eigentlich und wörtlich gebraucht sind. Wenn der Text seine eigene Darstellung durch den Kommentar als Kunst bezeichnet, negiert er seine eigene Lesbarkeit als ernst gemeinter theoretischer und philosophischer Text über die Ästhetik.

Es sei angemerkt, dass es nach Luhmann zum Problem der Paradoxie führt, wenn ›Erfahrung‹ (in den *Ästhetischen Briefen* gleichzusetzen mit ›Wirklichkeit‹ oder erfahrbarer Realität), die sich durch ihre Unterscheidung zur ›Kunst‹ konstituiert, wieder Erfahrung/Kunst zugleich beobachtet, wie es in den Briefen 1-10 suggeriert wird. Denn die Beobachtung der Einheit einer Unterscheidung mithilfe derselben Unterscheidung lässt nicht entscheiden, ob ›Kunst‹ oder ›Erfahrung‹ am ›Werke‹ ist: die Wirklichkeit erscheint *als* »Gemälde«.

4.2.1.2 Die Schein/Wahrheit-Differenz

Ein anderes Beispiel dieses Widerspruches als Doppelcodierung von Unterschiedenem und Ununterschiedenem ist der Signifikant ›Schein‹.

›Ästhetischer Schein‹ wird von ›Wirklichkeit‹ und ›Wahrheit‹ differenziert,¹¹⁹ zugleich spricht der Text von der »wahren ästhetischen Güte« und »wahrer ästhetischer Freiheit« (22. Brief) und davon, dass die ›Wahrheit in der

119 Vgl. NA 20, S. 399: »Es versteht sich von selbst, daß hier nur von dem ästhetischen Schein die Rede ist, den man von der Wirklichkeit und der Wahrheit unterscheidet« (ebd.).

Täuschung fortlebt« (9. Brief) und die allein die Kunst, die ›Dichtungskraft‹, die ›Strahlen der Wahrheit‹ auffangen kann (ebd.). Die Kunst, so könnte man sagen, changiert zwischen dem Wahrheitsanspruch der Kunst und ihrer Differenz zu ›Wahrheit‹, der Täuschung. Die Unterscheidung von Kunst und Wahrheit wird mit ihrer gleichzeitigen Identifizierung und Differenzierung unterlaufen.¹²⁰ Man fühlt sich an die verschiedenen Konnotationen von ›Schein‹ erinnert. Dieser hat eine Doppelbedeutung: Er kann ›Lügenschein‹ oder ›Erscheinung‹ bedeuten.

Da ›Kunst‹, wie gezeigt wurde, im Text mit ›Schein‹, ›Ästhetik‹ etc. zu einem Cluster von Bedeutungen von ›Schönheit‹ zusammen gezogen wird, erscheint deren Bedeutung nicht nur durch die Verweisungsstruktur bei der Substitution verschoben, sondern auch durch die differente Verwendung der verschiedenen Substituenten: Die unterschiedlichen Signifikanten ›Kunst‹ und ›Schein‹, die beide den Signifikanten ›Schönheit‹ ersetzen, werden jeweils anders verwendet in Bezug auf ihre Differentialität zur Wahrheit. Schon allein die Substitution von ›Schönheit‹ durch andere Signifikanten lässt deren Bedeutung, wie schon beschrieben, immer weiter verzerren, wenn aber überdies entweder die Ersetzungen selbst zwischen verschiedenen Bedeutungen changieren, (oder aber die Ersetzungen sich voneinander durch ihre heterogenen Verwendungen und ihre unterschiedliche Differentialität noch unterscheiden,) ist ›Schönheit‹ höchst (un)bestimmbar. Durch die stete Grenzverwischung und *wechselseitigen Überblendungen* der Begriffe wie bei den im Text beschriebenen Wechselwirkungen, ist der Sinn insbesondere von ›Schönheit‹, aber auch aller anderen Signifikanten nicht eindeutig aktualisierbar und letztlich kontingent.

Aufgrund dieser unendlichen intratextuellen Verwebung von semantischen Bezügen, die nicht nur auf ein weiteres, sondern auf ganze Bündel von Bedeutungen verweisen, (die auch wieder auf ihre oppositionellen Glieder verweisen,) wird ein Zustand der Un(de)terminierung durch (teils sich widersprechende und überblendende) Überdeterminierung erreicht. Die Polysemantik von ›Schönheit‹, als Resultat der Überdeterminierung der differenten und differierenden Signifikanten, wechselt sich ab mit einer semantischen Indifferenz von ›Schönheit‹ aufgrund der Un(de)terminierung, die durch die Identifikation und Verschmelzung zweier unterschiedlicher Signifikanten, die als dasselbe ausgegeben werden, wie bei Natur und Vernunft, Form und Stoff, Schein und Kunst etc. praktiziert wurde. Alles das

120 Vgl. zu diesem Widerspruch auch Bürger: Zum Problem des ästhetischen Scheins, S. 41.

stimmt wieder exakt mit dem beschriebenen Paradoxon der ›Schönheit‹ überein: ihrer Bestimmung als etwas nicht ausschließend Bestimmtes bzw. »Bestimmbares«.

4.2.2 Die Wechselwirkung als paradoxe Aussage: Formalisierung mit Fichte, Schiller und Luhmann

Das im 13. Brief als Wechselwirkung beschriebene Verhältnis zwischen Form und Inhalt besagt, ähnlich der wechselseitigen Beziehung zwischen *Medium und Form* nach Luhmann¹²¹, dass »ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form«¹²² sein kann, sich Inhalt also nur durch Form zeigt und Form nur durch Inhalt erkennbar ist, und dass »[b]eyde Principien [...] einander also zugleich subordiniert und coordiniert«¹²³ sind. Interessant ist, dass das Verhältnis von Form und Stoff hier *zugleich* als (asymmetrisierende) Hierarchisierung und als (symmetrische) Wechselwirkung charakterisiert wird – dieses Faktum wird an späterer Stelle noch einmal aufgegriffen und analysiert.

Zum Prinzip einer Wechselwirkung könnte man sagen, dass durch die Simultaneität des unendlichen und wechselseitigen Verweizens beider Seiten aufeinander und aufgrund der Unterminierung bzw. des Wegfalls einer trennscharfen und stabilen Grenze zwischen Inhalt und Form verhindert wird, dass beide Signifikanten auf jeweils ein singuläres Signifikat festgeschrieben werden können. Sie tragen jeweils in unendlicher Zirkulation die Verweisungsspur des opponierenden Signifikanten und, da sie aber nicht von diesem zu trennen sind, die Verweisungsspur *von sich selbst* in sich. Was die Dekonstruktion in diesem Fall als eine unendliche Verweisungsspur bezeichnen würde, die jeden eindeutigen *präsenten* Sinn bis ins Unendliche aufschiebt – das wäre in der Systemtheorie das symmetrische Simultan-aufblenden und das gegenseitige aufeinander Verweisen beider Seiten einer

121 Vgl. z.B. Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 190ff. und Niklas Luhmann: *Das Medium der Kunst*. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. von Niels Werber. Frankfurt a.M. 2008 S. 123-139. Vgl. dazu auch Werber: *Luhmanns Medien*. Diese Unterscheidung geht auf den Formbegriff Spencer Browns zurück, der auf der Unterscheidung von markiertem Raum und Seite beruht. Die Form ist dabei »der Raum, der durch jedwede Unterscheidung gespalten wurde, zusammen mit dem gesamten Inhalt, den beiden Seiten und der Grenze dazwischen. Der Spencersche Formbegriff bringt also insofern Selbstbezüglichkeit mit sich« (Lau: *Die Form der Paradoxie*, S. 52).

122 NA 20, S. 348 (13. Brief).

123 NA 20, S. 348 (13. Brief).

Unterscheidung, die dadurch ihre Unterscheidungsfähigkeit verliert und ihre Kontingenz zeigt, wodurch jegliche Selektion von Sinn durch eine derartige nicht zu unterscheidende Unterscheidung blockiert würde. Wenn man davon ausgeht, dass bei einer Paradoxie beide Seiten immer zugleich anwesend sind und gegenseitig auf einander bzw. auf alles Mögliche verweisen, so ist auch in der hier vorliegenden Beschreibung der Wechselwirkung das Verhältnis beider Seiten als paradox zu charakterisieren. Denn paradoxer Sinn muss erst entparadoxiert und asymmetrisiert werden, um eindeutig zu sein. Die Wechselbeziehung bleibt aber paradox, da beide Seiten ihrer zugrunde liegenden Differenz in *demselben* Augenblick anwesend sind, und könnte folgendermaßen formalisiert werden:

Form (Stoff)/Stoff (Form)

Der Sinn einer Wechselwirkung oszilliert wie bei einem Paradoxon zwischen beiden Seiten einer Unterscheidung hin und her, da der Sinn beider Seiten jeweils durch den Sinn der anderen Seite bedingt wird: das eine ist zugleich im anderen und umgekehrt.

Die Potenzierung dieser Aussage und eine formalisierende Darstellung, die die Verweisungsspur *von sich selbst* und der gleichzeitigen Vermengung und Amalgamierung¹²⁴ mit seiner oppositionellen Seite in sich trägt, könnte etwa folgendermaßen aussehen:

Form (Stoff (Form))/Stoff (Form (Stoff)) usw.

Diese Aussage würde die charakteristische Form eines Paradoxons abbilden.¹²⁵ Das Paradoxon würde schon bei der Beschreibung einer der beiden Seiten entstehen, weil mit dem Unterschiedenen (z.B. Form) zugleich die Einheit der Unterscheidung (Form/Stoff) mitthematisiert würde. Die Wechselwirkung könnte folgendermaßen formalisiert werden:

Form ist Form, weil sie nicht (nur) Form ist.

124 In den *Ästhetischen Briefen* wird diese Wechselwirkung im Übrigen dezidiert ›Vereinigung‹ und nicht ›Vermischung‹ genannt.

125 Vgl. Lau: *Form der Paradoxie*, S. 139.

Die ›Gleichung‹ einer Wechselwirkung ist prinzipiell paradox, weil statt *A*, weil *nicht A* (wie bei einem Paradoxon) hier gilt:

A, weil nicht nur *A*.¹²⁶

Beim Paradoxon ist die Bedingung dieser Aussage zugleich die Bedingung ihrer Negation (*A*, weil nicht *A*). Hier bei der Wechselwirkung ist hingegen eine Form nur dann gegeben, wenn sie (auch) etwas ist, das sie nicht ist.

Eine Wechselwirkung enthält also auch implizit die Möglichkeit zu selbstbezüglich paradoxen Aussagen, wodurch die Wechselwirkung an sich schon als eine Art Paradoxon oder paradoxer Zusammenhang gesehen werden kann. Im Fichte-Kapitel wurde unter dem Abschnitt *Vereinigung* dieser Arbeit bereits gezeigt, dass schon Fichte das paradoxe Potential der Wechselwirkung erkennt, denn es handelt sich hierbei um eine Differenz, die paradoxerweise in der Wechselbestimmung ihre Unterscheidungsfähigkeit verliert:

[I]nsofern die Glieder eines 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.¹²⁷

Schon Fichte vermochte das ›Paradoxon‹ von der gleichzeitigen vollkommenen Entgegensetzung der ›Glieder‹ und ihres gleichzeitigen ›Aufhebens‹ in der Wechselwirkung nicht zu lösen.

Das Problem, diesen Widerspruch nicht ›heben‹ zu können, war wahrscheinlich der Grund, warum Fichte sein Konzept der Wechselwirkung zugunsten des Verfahrens einer dialektischen Synthese aufgibt und im Folgenden seiner *Wissenschaftslehre* letzterem konsequent den Vorzug gibt: Er möchte an den strikten Unterscheidungen festhalten, und zwar aus Gründen wissenschaftlicher und philosophischer Legitimation für sein argumentatives

126 Vergleiche in diesem Zusammenhang Fichtes ganz ähnliche mathematisch angehauchte ›Formel‹: *A* zum Theil = – *A*. Fichte, S. 272 Diese Formel, die der Formalisierung einer Wechselwirkung sehr nahe kommt, nutzt Fichte aber für sein Prinzip der synthetischen Vereinigung von Ich und Nicht-Ich und nennt es auch den ›Satz des Grundes‹ (vgl. insgesamt Kapitel *Wechselwirkung bei Fichte*).

127 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 300.

Vorgehen, wie er es in seinen Beweisführungen zeigt, die im Wesentlichen auf Widerspruchsfreiheit beruhen.¹²⁸

Die Einführung des Begriffs der »bloßen Bestimmbarkeit«¹²⁹, dem Gegenbegriff zur »Bestimmung«, sollte Fichte in diesem Zusammenhang als letzter Versuch, bevor er sein Konzept der Wechselwirkung in der *Wissenschaftslehre* schlussendlich ad acta legte, dazu dienen, die beiden entgegengesetzten Totalitäten, auf deren vollkommener Differenz und dem Beibehalten ihrer Differenz Fichte beharrte, doch noch »vereinigen« zu können, was immer noch sein »zuförderstes«¹³⁰ und dringlichstes Geschäft war.

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 [...].¹³¹

Die »bloße Bestimmbarkeit« soll die »Entgegengesetzten« nun »vereinigen« »ohne sich gegenseitig aufzuheben; und die Aufgabe ist es, dies zu denken.«¹³² Dass diese Vereinigung im Begriff der »bloßen Bestimmbarkeit« aber weiterhin paradox bleibt, aufgrund der letztlich Einebnung aller Unterschiede oder aufgrund der 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.«¹³³

128 Vgl. die beiden Kapitel *Wechselwirkung bei Fichte* und *Paradoxon bei Sulzer* zum Umgang mit Widersprüchen bei Fichte und Sulzer.

129 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 358.

130 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 365. 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« (ebd.).

131 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 360.

132 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 352.

133 Fichte: *Wissenschaftslehre*, S. 360.

Mit dem in den folgenden Abschnitten dargestellten Konzept der »ästhetischen Bestimmbarkeit« im 21. Brief transformieren und übertreffen Schillers *Ästhetische Briefe* Fichte insofern, als er Fichtes Formel von der »bloßen Bestimmbarkeit«¹³⁴ zwar übernimmt, diese aber in die Formel einer »bloßen Bestimmungslosigkeit« (21. Brief) übersetzt, welche »leer« (21. Brief) und ungefüllt bleibe. Er weist die Formel der »bloßen Bestimmbarkeit« als unzureichend für eine Konzeptionalisierung des Ästhetischen zurück, indem er sie um die Komponente des unendlichen inhaltlich gefüllten Bestimmungsreichtums des Ästhetischen als »Grund der Möglichkeit von allen« (22. Brief) erweitert.

4.2.3 Die ›Aufhebung‹ in einem ›Dritten‹ und ›bloße Bestimmbarkeit‹ vs. ›ästhetische Bestimmbarkeit‹

Diese ›Verwirrung der Sphären‹, die an sich schon verwirrt genug sind, um sie eindeutig fassen zu können, soll nun in einem ›Dritten‹, in einem ›Ganzen‹ als ihrem tertium comparationis ›aufgehoben‹ werden.¹³⁵ Diese, wie schon gezeigte, widersprüchlich deutbare Vereinigung zwischen ›Auflösen‹ und ›Bewahren‹ der unterschiedenen Seiten einer Unterscheidung in einem ›Dritten‹, dem ›Spiel‹, ›Ästhetischen‹ etc., scheint aber überflüssig, denn die Tatsache der gegenseitigen Wechselbedingung thematisiert schon an sich die simultane Einheit von Form und Inhalt mit (und zwar auf beiden Seiten!). Dieses Dritte, das als die Einheit der Unterscheidung von Form und Inhalt erscheint, kann so nur als Bezeichnung dieser unbestimmbaren und ›unerforschlichen‹ Wechselwirkung erscheinen: die Einheit der wechselwirkenden und paradoxen ununterscheidbaren Unterscheidung wird als ›Schönheit‹ oder als das ›Ästhetische‹ bezeichnet.

Überdies ist die Charakterisierung und Bestimmung dieser ›Vereinigung in einem Dritten‹ (trotz ihrer vermeintlichen Unbestimmbarkeit) so bestimmt, dass sie der zuvor konstatierten Wechselwirkung von Form und Stoff widerspricht:

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.

134 Fichte: Wissenschaftslehre, S. 358, vgl. den 20. Brief der *Ästhetischen Briefe*.

135 Vgl. den 18. Brief.

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 [...], daß beyde Zustände in einem Dritten gänzlich verschwinden, und keine Spur der Theilung in dem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht.¹³⁶

Dieses Zitat kann als eine wichtige Schlüsselstelle der (paradoxen) Bestimmung des *Ästhetischen* bezeichnet werden, zumal der unmittelbare Satz vor diesem Zitat lautet: »Dieß ist der eigentliche Punkt, auf den zuletzt die ganze Frage über die Schönheit hinausläuft«.

Die Bestimmung dieser ›Vereinigung‹ in ›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 jeweils anderen zu trennen ist. Da der Text aber immer von der gleich-gültigen¹³⁷ Verbindung zwischen Stoff und Form bei der Schönheit ausgeht, gibt er vor, als sei erst aufgrund von Schönheit die Wechselbeziehung gegeben, die die Entgegensetzung aufhebt, so dass keine ›Spur‹ mehr übrig bleibt.

Die wie bei Fichte geforderte ›Vereinigung‹ zweier Gegensätze beschreibt und operationalisiert Schiller für das Ästhetische folgendermaßen: Wie bei Fichte geht es bei der *Vereinigung* um ein ›Aufheben‹, aber nicht um das Aufheben zweier widersprüchlicher Sätze, die sich gegenseitig für ungültig erklären, sondern um das Aufheben im Sinne eines Bewahrens einer Differenz, die im Medium des Ästhetischen (hier: der Schönheit) aber keine Spur der Teilung, also ihrer Differentialität, zurücklässt.

Diese paradoxe Grundkonstitution für die Genesis der Schönheit und des Ästhetischen entspricht hier also der Formalisierung und Beschreibung einer Wechselwirkung, die auf einer Differenz basiert, die aber keine trennscharfe Grenze mehr aufweist und damit prinzipiell ihre Unterscheidungsfähigkeit verliert.

Das durch die Annahme und Anwendung von Wechselwirkungen entstehende ›Sinnproblem‹ wird in den *Ästhetischen Briefen* aber konträr zu Fichte als differenzenaufsprenzendes paradoxes Potential verwaltet sowie darüber

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

137 Vgl. die Verwendung des Worts »Gleichgültigkeit« bei der Beschreibung der Kunst der Griechen im 15. Brief (NA 20, S. 359).

hinaus zur Genesis eines ›Dritten, des ›Ästhetischen‹ oder der ›Schönheit‹ im Text genutzt.

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 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 seine Person aufgehoben.¹³⁸

Nur in dieser von Schiller beschriebenen Extremform im 11. und 13. Brief sind sie voneinander unterscheidbar als bloßer Stoff und als bloße Form, doch das lässt sie gerade nicht mehr unterscheiden, weil sie ohne das jeweils andere dann 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 und Zweifel an seiner wissenschaftlichen Argumentations- und Vorgehensweise aufkeimen lassen.

Die *Ästhetischen Briefe* tragen dieser Erkenntnis jedoch Rechnung und müssen eine Wechselbedingung aller antinomischen Gegensätze annehmen, vor dem Hintergrund, dass in der jeweiligen Extremform die beiden Zustände jeweils aufgehoben seien.

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.

Dass die *Ästhetischen Briefe* dieses Faktum der paradoxalen Konstitution einer Wechselwirkung anerkennen, zeigt auch ein Zitat aus dem 16. Brief:

Begriff der Wechselwirkung, vermöge dessen beide Teile einander zugleich notwendig bedingen und durch einander bedingt werden, und deren reinstes Produkt die Schönheit ist.¹³⁹

Diese explizite Definition klingt an dieser Stelle im Übrigen einer heutigen Definition eines Paradoxons sehr ähnlich. Die Wechselwirkung, zunächst in

138 NA 20, S. 351f. (13. Brief).

139 NA 20, S. 361 (16. Brief).

Ansätzen dargestellt bei Fichte, der aber wieder einen Schritt zurückgeht, und noch konsequenter angewendet bei Schiller, kann als paradoxes Interferenz-Phänomen für die Auflösung von dualen Unterschieden stehen, denn ein exakter Trennstrich, eine exakte »Theilung«¹⁴⁰ oder eine Abgrenzung zweier entgegen gesetzter Begriffe ist durch das jeweils andere, was in jedem Begriff durchscheint, nicht mehr gegeben. Es handelt sich, so die These dieser Arbeit, demnach bei Schiller um eine mindestens dreiwertige »Sinnkonstellation«, entgegen der Auffassung Acostas, dass sich im Begriff der Wechselwirkung beispielsweise eine darin enthaltene Dualität von Person und Zeit äußere.¹⁴¹

Schiller nennt diese Wechselwirkungen auch die »Verwirrung der Sphären« (13. Brief).¹⁴²

Die Erwartung von eindeutigem Sinn in den *Ästhetischen Briefen* wird also durch die Anwendung der Wechselbedingung gebrochen, dadurch, dass die eine Sphäre ununterscheidbar in der anderen mit enthalten ist und umgekehrt. Das, was nun im 18. Brief »Schönheit« heißt, gründet sich auf bereits indeterminierten Sinn, der noch nicht einmal »Spuren« einer »Theilung« oder einer Differenz zurück lässt, die nach Luhmann aber die entscheidende Voraussetzung für Sinnphänomene ist.¹⁴³ Schönheit kann dadurch nicht von

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

141 Vgl. Acosta: Schiller versus Fichte. Von dieser Haltung grenzt sich die vorliegende Arbeit ab und argumentiert in Richtung einer dreiwertigen »Sinnkonstellation« bei Schiller. Acosta sieht in seiner Zusammenfassung den wesentlichen Unterschied zwischen Fichtes und Schillers Wechselwirkung interessanterweise im Verhältnis von Einheit und Dualität. Bei Fichte bezieht sich die »Dualität von Ich und Nicht-Ich« auf die Einheit der ursprünglichen Synthese und dadurch auf die absolute Einheit der These des absoluten Ich. Die Dualität soll demnach von der Einheit aus verstanden werden. Schiller geht hingegen von dem Faktum aus, dass die Reflexion nicht über die Dualität von Person und Zeit hinauskommen kann. Die Überwindung der Dualität durch die Vernunft ist zwar möglich, aber diese lässt weder den Begriff der Person in der Zeit noch den der Schönheit hervorgehen. Nur von der Postulierung einer absoluten Dualität aus kann sowohl das Schöne als solches als auch der Mensch als edle Seele konzipiert werden. Das Verhältnis von Dualität und Einheit wird in dieser Arbeit aber als ein paradoxes verstanden: es ist die gleichzeitige Wiedereinführung der Dualität der Unterscheidung in die Einheit dieser Unterscheidung, wo ein nicht aufgelöster »Reflexionsrest« (Gotthard Günther) als prozessierender Überschuss in die Richtung einer mindestens dreiwertigen Deutung des Ästhetischen führt.

142 Vgl. NA 20, S. 347 (13. Brief).

143 Vgl. Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 73.

etwas anderem unterschieden werden, es bleibt ebenso unbestimmt. Die ›Bedeutung‹ von Schönheit ist die paradoxe Indifferenz der Differenz von Form (-trieb) und Stoff(-trieb).

Im Hinblick auf die ›Setzungen‹ der ›erfüllten Unendlichkeit‹ oder inhaltlich gefüllten ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹ im 21. Brief für sein bestimmbares Konzept des Ästhetischen macht diese Ausführung jedoch wieder Sinn: Es ist die paradoxe Determination von Schönheit als nicht determinierte, allerdings als determinierbare.

Die Aufgabe ist also, die Determination des Zustandes zugleich zu vernichten und beizubehalten, 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 gleiche Gewichte enthalten.

Denn die Schönheit in nicht ganz unbestimmt und sinnentleert, wie bei der ›bloßen Bestimmbarkeit‹ bei Fichte, sondern mit Inhalt und Sinn gefüllt, aus dessen unendlichen Reservoir sie jederzeit kunstvolle Formen schöpfen kann.

Schönheit ist aber auch nicht ausschließend bestimmt, und soll es auch nicht sein, da die ›Determinations‹ ›vernichtet‹ werden soll. Die 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 ›ehemalige‹ inhaltlich gefüllte Differenz von z. B. Form/Stoff. Wie schon an früherer Stelle erläutert, sind in den *Ästhetischen Briefen* noch inhaltliche und ›materielle‹ Spuren dessen zu entdecken, was nach der Vereinigung in ›aufgehobener‹ Form in der Schönheit ›beibehalten‹ wurde z. B. das antinomische Gegensatzpaar Form und Stoff.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen gewinnt die zunächst widersprüchliche Bedeutung von ›Aufheben‹ eine schärfere Kontur: Im Sinne des ›Aufhebens‹ von ›Bewahren‹ (und nicht von ›Verschwinden‹) 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 ›bloße‹ im Sinne von ›leere‹ Bestimmbarkeit und Bestimmungslosigkeit wie in der Version Fichtes, sondern inhaltlich gefüllte ›ästhetische Bestimmbarkeit‹, was auch

seinerseits alle Möglichkeiten zu jeglicher inhaltlicher Bestimmung bereithält und offen lässt.

Das Gemüt ist bestimmbar, bloß insofern es überhaupt nicht bestimmt ist; es ist aber auch bestimmbar, insofern es nicht ausschließend bestimmt, d.h. bei 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).¹⁴⁴

Dieser reine Möglichkeitsmodus der ›ästhetischen Bestimmbarkeit‹ wird im 21. Brief weiter mit den Ausdrücken *erfüllte Unendlichkeit* und *ästhetische Bestimmungsfreiheit* beschrieben. Der nachfolgende Satz beruft sich in Ansätzen auf die Validität einer mathematischen Formalisierung, wenn er versucht, diese Erkenntnis in eine numerische Funktion zu übersetzen: »In diesem ästhetischen Zustande ist der Mensch also Null«. ¹⁴⁵

Der Text *praktiziert* die selbstbezüglich paradoxen Formen, von denen er als »Wechselwirkungen« *spricht*. Durch das Paradoxon bzw. die praktizierte Wechselwirkung sind die Gegensätze nicht mehr voneinander unterscheidbar, wenn die Vernunft *spricht*, ist sie schon nicht mehr von den Sinnen zu unterscheiden.

Es ist nicht zu entscheiden, ob es Vernunft ist, die *spricht* oder die Sinne. Durch diese Vermittlung der wechselwirkenden Seiten der jeweiligen Unterscheidungen kann der Text als ›ästhetisch‹ im eigenen Sinne gelesen werden. Das Ästhetische ist durch das Zerfließen der miteinander wechselwirkenden Seiten der jeweiligen Unterscheidungen vermittelt, was in den *Ästhetischen Briefen* den inhaltlichen Beschreibungen seiner konstitutiven Beschaffenheit prinzipiell entspricht.

4.3 Das selbstbezügliche Paradoxon als paradigmatischer Generator des ›Ästhetischen‹¹⁴⁶

In diesem Abschnitt wird die paradoxe Selbstbezüglichkeit der Aussagen der *Ästhetischen Briefe* am Beispiel des Verhältnisses von Form und Inhalt unter-

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

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

146 Vgl. zum Folgenden die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit, S. 38ff.

sucht. Die paradoxe Selbstbezüglichkeit wurde schon im Kapitel *Sinnprozessieren I* anhand des Beispiels der Vernunft beschrieben, die über das Ästhetische aussagt, dass die Vernunft über das Ästhetische nichts aussagen kann. Sie negiert dazu die Bedingung ihrer eigenen Seinsmöglichkeit, was ihre Aussage dadurch wieder unentscheidbar wahr oder unwahr erscheinen lässt.

4.3.1 Inhalt/Form-Differenz

Im 22. Brief wird die Feststellung getroffen, die »wahre ästhetische Freyheit« sei etwas, das »nur von der Form zu erwarten ist, da der ›Inhalt‹, wie »weitumfassend er auch sei«, »einschränkend« wirke. Bekräftigt wird dies durch die Formel, dass die ›Form den Stoff vertilge«. Diese Aussage ist selbstbezüglich paradox, so die Annahme dieses Analyseabschnitts, und die paradoxe Form dieser Aussage vertilgt zugleich ihren eigenen Inhalt.

In den *Ästhetischen Briefen* wird ›Stoff‹ mit ›Inhalt‹ gleichgesetzt. Auch ›Materie‹ und ›Realität‹ bilden die oppositionellen Pendants zu ›Form‹ im 15. Brief. Die Widersprüchlichkeit des Verhältnisses von ›Form‹ und ›Stoff‹ wurde in den letzten Kapiteln dargelegt. Hier soll jetzt die hierarchische Bestimmung des Ästhetischen als ›Form vertilgt Stoff‹ im Vordergrund stehen.¹⁴⁷

Die Aussage, dass das Ästhetische nur von der Form und nicht vom Inhalt zu erwarten ist, betrifft selbstbezüglich die eigene Aussage, da sie sich selbst über Form und Inhalt mitteilt. Der Inhalt dieser Aussage negiert also die Bedingung seiner eigenen Seinsmöglichkeit und Gültigkeit, indem er Inhalt in Bezug auf das Ästhetische nicht gelten lässt. Wenn der Inhalt dieser Aussage also ›wahr‹ wäre, dann wäre sie selbstbezüglich betroffen, weil es auch ihren eigenen Inhalt beträfe. Somit wäre alles, was der Inhalt aussagt, auch im Hinblick auf den gesamten Inhalt der *Ästhetischen Briefe* und der inhaltlichen Aussagen über das Ästhetische nicht gültig und es wäre nur auf die Form zu achten, über die das Ästhetische sich mitteilt. ›Wahrheit‹ und ›Falschheit‹ dieser (inhaltlichen) Aussage sind nicht zu entscheiden, da sie

147 Alle Zitate in NA 20, S. 382 (22. Brief). Dieses ›Paradigma des Ästhetischen‹ wird in ähnlichen Varianten wiederholt. Z. B. ist nur der Schein ›ästhetisch‹ und ›frei, wenn er »allem Beystand der Realität entbehrt« (NA 20, S. 402, 26. Brief), der ›ästhetische Schein‹ ist der ›reine Schein« (NA 20, S. 404, 26. Brief) bzw. der erste Sprung zum Ästhetisch-Werden des Menschen ist geschafft, sobald der Mensch »dem Stoff die Gestalt [vorzieht]« (NA 20, S. 405, 27. Brief) und seine Einbildungskraft die »freie Form« versucht (NA 20, S. 407, 27. Brief).

sich selbst und ihre eigene Unterscheidung hintergeht. Der Sinn dieser Aussage oszilliert und prozessiert zwischen Negation und Position ihres Inhalts hin und her, typisch für die formallogische Beschreibung eines Paradoxons.

Form und Inhalt sind wiederum ununterscheidbar – auch, was Form und Inhalt dieser Aussage angeht – da die Unterscheidung von Form und Inhalt keinen Sinn mehr macht. Die Unterscheidung, die gleichzeitig sich selbst mittels ihrer eigenen Unterscheidung beobachtet, wird paradox. Der Sinn dieser Aussage, den sie aufgrund der Unterscheidung von Form und Inhalt (bzw. Stoff) selektiert, zirkuliert durch den gleichzeitigen (!) Wiedereintritt¹⁴⁸ der Unterscheidung von Form und Inhalt (bzw. Stoff) in die eigene Unterscheidung unendlich zwischen beiden Seiten der nicht mehr unterscheidungsfähigen Unterscheidung. Das beschriebene selbstbezügliche Paradoxon könnte man folgendermaßen formalisieren:

Inhalt, weil nicht Inhalt
bzw. analog: Stoff, weil nicht Stoff

Der Inhalt dieser Aussage besagt, dass dieselbe Aussage (sie selbst) das, was sie mit dem Inhalt aussagt, nicht aussagen kann.

Die paradoxe Konstitution dieser Aussage ermöglicht aber gerade wieder das, was der Text selbst über das Ästhetische beschreibt, zugleich inhaltlich unbestimmt bzw. bestimmbar (i.S. von immerwährender Potentialität) und unendlich inhaltlich gefüllt zu sein, also zugleich Inhalt zu bejahen und zu negieren. Denn das Paradoxon ist inhaltlich gefüllt (es aktiviert zwei Seiten einer wenn auch vermeintlichen Differenz), bleibt aber in unendlicher Zirkulation zwischen beiden Seiten inhaltlich »nicht ausschließend bestimmt«¹⁴⁹ bzw. bestimmbar. Im Text wird im 21. Brief »bemerkt«, dass das Ästhetische inhaltlich »erfüllte Unendlichkeit« bzw. inhaltlich gefüllte »Bestimmbarkeit« ist – und damit eine Art Modus »vor« jeder Bestimmung darstellt, also eine reine Möglichkeitsbedingung für seine Bestimmung.

Es ist jenes paradoxe Konzept des Ästhetischen, das sich auf den zweiten Blick über das selbstbezügliche logische Sinnprozessieren erfüllt, denn nur dadurch bleibt es bestimmbar – im Sinne seines unendlichen stofflichen

148 Worunter also nicht dasjenige »re-entry« (George Spencer Brown) verstanden werden soll, bei dem die Paradoxie in zeitlicher Nachfolge der Beobachtung neutralisiert werden kann, aufgrund von so tun, als ob es eine andere Unterscheidung wäre. Vgl. dazu Baraldi u.a. (Hg.): *CLU*, S. 152ff.

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

Potentials. Es ist nicht bestimmt, aber auch nicht ganz unbestimmt: Es hat zwar Inhalte bzw. Stoffe, die aber nachrangig zu bewerten sind und ›vertilgt‹ werden. Dieses selbstbezügliche Paradoxon umfasst und ›vertilgt‹ den ganzen Text der *Ästhetischen Briefe*. ›Vertilgen‹ kann hier im Sinne von ›fressen‹¹⁵⁰ und ›komplett in sich aufnehmen‹ verstanden werden, der Inhalt wird nicht negiert, denn er existiert weiter innerhalb der ihn aufnehmenden Formen, er erscheint aber kontingent und unselektiert. Es ist unmöglich, etwas Bestimmtes über etwas auszusagen, das sich per Definition nicht bestimmen lässt und dessen jegliche Bestimmung ›aufgehoben‹ ist. Die These ›Form vertilgt Stoff‹ stimmt als selbstbezügliches Paradoxon auch wieder mit ihrer scheinbar widersprüchlichen These überein, dass Form und Inhalt gleich-gültig und »zugleich und wechselseitig als Effekt und Ursache« (25. Brief) sich bedingen, um das Ästhetische, das gemeinsame Dritte, als *die* vollzogene Wechselwirkung, generieren zu können. Denn in dem selbstbezüglichen Paradoxon, in dem das Ästhetische als »Form vertilgt Stoff« ›bestimmt‹ wird, geschieht formallogisch fast dasselbe wie bei einer reziproken Wechselwirkung: Beide Seiten der ›Unterscheidung‹ Form/Inhalt (bzw. Form/Stoff) bedingen einander und sind deshalb nicht voneinander zu ›scheiden‹.¹⁵¹ Die zweite ›Operation‹ bewirkt, dass

beyde Zustände in einem Dritten gänzlich verschwinden, und keine Spur der Theilung in einem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht.¹⁵²

Die beschriebene Wechselwirkung kann genauso wenig zwischen ihren beiden Seiten unterscheiden wie die ›Unterscheidung‹ innerhalb eines selbstbezüglichen Paradoxons. Somit wären beide Thesen (These 1: ›Form und Inhalt als Wechselwirkung‹ und These 2: ›Form vertilgt Inhalt‹), die auf den ersten Blick einander widersprüchlich scheinen, in Bezug auf ihre unendlich zirkuläre Verweisung der beiden Determinanten ihrer Unterscheidungen gleich.

150 Vgl. Ort: Stoff durch die Form vertilgen.

151 Der Sinn löst sich bei der Wechselwirkung nicht vollkommen in einer sinngebenden dualen Differenzierung auf, wie es von Fichte (und dem ›Briefeschreiber‹) noch gewünscht bzw. gefordert wurde, denn bei der paradoxen Wiedereinführung auf eine der beiden Seiten erscheint oszillierend ein nicht aufgelöster prozessierender ›Reflexionsrest‹ (Gotthard Günther) als medialer Rest der Selbstbezüglichkeit.

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

4.3.2 Das performative *Erscheinen* des Ästhetischen in der logischen Form des Paradoxons

Auf der Ebene des Textes und seiner Textualität erfüllt das selbstbezügliche Paradoxon, das als Aussageform alle in den *Ästhetischen Briefen* aufgestellten Antinomien betrifft, formal genau das, was der Text inhaltlich beschreibt: die vollkommene Wechselwirkung jeweils beider Gegensätze Form/Inhalt, Vernunft/Sinne, Schönheit/Wahrheit, Natur/Kunst usf. in ihrem jeweils gemeinsamen Dritten, dem »Ästhetischen«.

Dieses selbstbezügliche Paradoxon, welches das Ästhetische erst auf einer Art Ebene zweiter Ordnung »generiert«, indem jenes erst durch die Vermittlung der logischen »Form« des Paradoxons erscheint und nicht erscheint, wird zum paradigmatischen Generator des »Ästhetischen«.

Das Ästhetische erscheint, weil das, was über das Ästhetische im Textinhalt auf widersprüchliche Art und Weise beschrieben wird, in der Performanz der selbstbezüglich paradoxen Formen, die dabei unweigerlich produziert werden, »materialisiert« erscheint. Es offenbart sich nicht im Sinne einer konkreten Bedeutung, weil der Sinn des »Ästhetischen« unendlich im Paradoxon prozessiert und damit nicht auf einen eindeutigen Sinn festgeschrieben werden kann. Damit entspricht es auf der »Formseite« der *Ästhetischen Briefe* genau der Bestimmung von Schönheit im Textinhalt der Briefe – bestimmbar zu sein, aber nicht »bloße Bestimmbarkeit« (20. Brief) und »leere Unendlichkeit« (19. Brief), sondern inhaltlich gefüllte »ästhetische Bestimmbarkeit« (21. Brief) und »erfüllte Unendlichkeit« (21. Brief). Denn beide Seiten der paradoxen Unterscheidung sind zugleich an- und abwesend in der unendlichen prozessierenden Zirkulation des Sinns. Der Sinn des Ästhetischen (bzw. die Schönheit) lässt sich letztlich nicht ergründen, er ist und bleibt »unerforschlich«:

Dadurch aber, daß wir die Bestandtheile anzugeben wissen, die in ihrer Vereinigung die Schönheit hervorbringen, ist die Genesis derselben auf keine Weise noch erklärt; denn dazu würde erfordert, daß man jene Vereinigung selbst begriffe, die uns wie überhaupt alle Wechselwirkung zwischen dem endlichen und unendlichen unerforschlich bleibt.¹⁵³

Es ist ein Zitat über die unerklärliche »Genesis« des Ästhetischen und über die Grenzen wissenschaftlicher (und philosophischer) Erkenntnis dessen, denn im Medium der theoretischen und wissenschaftlichen Erforschung sowie auf

153 NA 20, S. 356 (15. Brief).

der Basis von zweiwertiger Logik und Widerspruchsfreiheit ist Schönheit, Kunst oder Ästhetisches nicht zu erkennen, denn im widersprüchlichen und paradoxen Sinnprozessieren kann sie einerseits nicht begrifflich ›fixiert‹ werden und ist andererseits in ›reiner‹, ›bloßer‹ oder ›leerer‹ Bestimmbarkeit nicht existent. Nur in den selbstbezüglich paradoxen Formen in der Kunst kann das ›Ästhetische‹ in einer unerforschlichen und unergründlichen Bewegung performativ ›erscheinen‹, wo es in paradoxen Sätzen wie im 15. Brief ›längst schon lebte und wirkte‹¹⁵⁴. Der strategische Einsatz von logischen und selbstbezüglich paradoxen Denkfiguren im Text produziert dieses ästhetische Sinnprozessieren, das dabei zugleich vom figurativen ›Briefeschreiber‹ beobachtet und ›aufgeführt‹, d.h. literarisch in Szene gesetzt wird.

Der Widerspruch zwischen beiden Thesen 1 (Form und Inhalt als Wechselwirkung) und 2 (Form vertilgt Inhalt) ist damit erklärt: Man könnte meinen, dass man nun einfach die erste These ernst und wörtlich nehmen kann, da sie inhaltlich schon beschreibt, was strukturell auf die andere These ebenfalls zutrifft. Doch auf den zweiten Blick, auf einer Ebene zweiter Ordnung, kann man erkennen, dass die zweite These ebenso wörtlich zu nehmen ist und zwar selbstbezüglich auf den eigenen Text, den sie dadurch genauestens beschreibt. Denn aufgrund dessen, dass Schönheit *nur vermitteltst der Wechselwirkung von Form und Inhalt* beschrieben werden kann, da im ›Inhalt‹ des Textes Schönheit ja gerade als etwas bestimmt wird, das allen bestimmten Inhalt vertilgt und unendlich bestimmbar ist (es ist ›erfüllte Unendlichkeit‹ und ›Null‹), so erscheint sie gerade nur über die ›Form‹ des Paradoxons, die bei aller Beschreibung von Schönheit notwendig auftaucht, also auch im selben Text, der das praktiziert. So gesehen ist die zweite These die wörtlich zu nehmende, da die ›Form‹ des Paradoxons den ›Inhalt‹ des Textes ›vertilgt‹.

Die Form der *Ästhetischen Briefe* ist ununterscheidbar von ihrem Inhalt, der Inhalt beschreibt in widersprüchlicher und paradoxer Art und Weise die selbstbezüglich paradoxe Form, in der er erscheint.

Dass die ›Form den Stoff vertilge‹ ist im Übrigen das »eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters«¹⁵⁵. Die ›Schönheit‹, um die die *Ästhetischen Briefe* als ihrem Untersuchungsgegenstand kreisen, entzieht sich dabei durch die unendliche Zirkulation der paradoxen Selbstbezüglichkeit und erscheint als Form nur im Medium des logischen Paradoxons.

154 NA 20, S. 359 (15. Brief).

155 NA 20, S. 382 (22. Brief).

Indem der Text praktiziert, was er beschreibt, indem er also in *paradoxaler Form* konstituiert ist, deren Wirkungsweise die inhaltliche paradoxe Beschreibung wiederholt, ist er nach eigenen Vorgaben *ästhetisch*.¹⁵⁶

Schiller schreibt in seiner Abhandlung *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, er schreibe seine Abhandlungen im Stil der ›schönen Diktion‹ und verwende nicht die wissenschaftlich-philosophische Schreibart.¹⁵⁷

Der ästhetische Formgewinn geschieht durch den Einsatz von logischen Problemfiguren. Durch diese kunstpraktizierende Operation bleibt das Ästhetische als Zirkulierendes das ›Geheimnis der Schönheit‹ (2. Brief) und lässt sich nur ›in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln‹ finden, wie in der berühmten Formel im letzten Brief zu lesen ist.

156 Vgl. die Verfasserin: Paradoxe Wiederholbarkeit. Vgl. auch Berghahn: Schillers philosophischer Stil, S. 294ff.

157 Vgl. Anm. 142, Kap. II.

