

Ästhetik und Kunst in der Transzendentalphilosophie Johann Gottlieb Fichtes

„In dem, was man Philosophie der Kunst nennt,
fehlt gewöhnlich eins von beiden:
entweder die Philosophie oder die Kunst.“

„Freilich wird alles,
was man von der Kunst erfahren hat,
erst durch Philosophie zum Wissen.“

Friedrich Schlegel

Unternimmt man es, die Äußerungen Fichtes zu ästhetischen Fragen zu analysieren, so fällt als erstes auf, daß sie — ganz im Gegensatz zur sonst so strengen Darstellungsweise des Philosophen — keine geschlossene, systematische Gestalt aufweisen. So finden wir neben einigen wenigen eigenen dichterischen Versuchen Fichtes¹ äußerst anspruchsvolle und schnell an den unterschiedlichen weltanschaulichen, theoretisch-philosophischen und ästhetischen Auffassungen der für die Mitarbeit angezielten Personen zerschellende Projekte zur Gründung literarisch-theoretischer Zeitschriften,² mit denen er die literarisch-ästhetische und philosophische Szene mit zu beherrschen hoffte. Ebenso war der persönliche oder briefliche Umgang Fichtes mit den führenden Köpfen seiner Zeit (zumal in Jena/Weimar!) selbstverständlich; kannte er deren künstlerische und theoretische Arbeiten. Seine — wenn eben auch nur gelegentlichen — Äußerungen zu ästhetischen Fragen beweisen, wie sehr der Philosoph einerseits dem Zeitdenken verpflichtet und andererseits mit seinen Mitteln in die Diskussion um Wege und Ziele, Formen und Mittel der Emanzipation des Bürgertums in Deutschland einzugreifen bestrebt war. Zugleich genügt schon ein oberflächlicher Blick in die künstlerischen Arbeiten und Aussagen theoretisch-philosophischer Natur eines Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin oder F. Schlegel, um festzustellen, daß sie keineswegs unberührt blieben von Fichtes „Wissenschaftslehre“, dem Höhepunkt philosophischen Denkens bis zu jenem Zeitpunkt.

Dennoch bleibt zu fragen, ob man bei diesen mehr sporadischen Äußerungen Fichtes zur Thematik von einer eigenständigen „Ästhetik“ im System der Wissenschaftslehre sprechen kann. Oder muß man — wie Pott meint³ — in Friedrich Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ die durch Fichte nicht geschriebene Ästhetik erblicken? Das hieße, vor allem die Wirkung der philosophischen Theoreme Fichtes in den Vordergrund rücken.

Immerhin: Hegel maß den wenigen zu jener Zeit der Öffentlichkeit verfügbaren Äußerungen Fichtes zur Ästhetik eine solche Bedeutung bei, daß er sie gesondert behandelte, auch wenn er sie als „Anhängsel“ der Moral charakterisierte.⁴ Untersucht man die Fichteschen Äußerungen zur Ästhetik näher, so zeigt sich, daß sie sich nicht allein in Aussagen zum Schönen oder zur Funktion des Künstlers und der Kunst erschöpfen. Vielmehr sind sie eingebettet in eine Reihe damals aktueller, durch Fichte aufgenommenener und im Gedankengebäude der Wissenschaftslehre mittels der synthetischen Methode spezifisch assimilierter Problemstellungen. Hatten die fortschrittlichsten Denker des deutschen Bürgertums in jenen Jahren eine keineswegs auf die Kunstentwicklung eingeschränkte Kulturauffassung entwickelt, sondern diese partiell mit der Produktionstätigkeit der Menschen verknüpft und umfassend in die Gesellschaftsentwicklung einzubinden versucht — erinnert sei nur an Schillers Jenaer „Antrittsrede“ —, so nahm Fichte diesen Gedanken auf und bemühte sich ihn in eigentümlicher Weise in seinem philosophischen System zu begründen. Dazu führte er alle menschlichen Äußerungsweisen auf die produktive Einbildungskraft als dem grundlegenden, tätig-freien menschlichen Vermögen, das den Einheitsgrund sowohl der praktischen wie der theoretischen Vernunft bildet, zurück.

Davon ausgehend, verstand er die Gesellschaft als einen Organismus, in dem die Kräfte des Menschen, der Gesellschaft eine Kraft bilden, die nur in ihrer Anwendung auf die verschiedenen Gegenstände unterschieden werden.⁵ Das menschliche Wesen besteht nach Fichte darin, sich selbst zu bestimmen. Daher sei es sein Streben, die Dinge außer sich mit seinem Wesen in Übereinstimmung zu bringen. Doch diese Modifikation nach „notwendigen Begriffen“ ist nicht allein durch den bloßen Willen möglich, „sondern es bedarf dazu einer gewissen Geschicklichkeit, die durch Übung erworben und erhöht wird.“ Und die „Erwerbung dieser Geschicklichkeit . . . heißt Kultur . . .“⁶ Unter Kultur subsumierte Fichte alle Errungenschaften der Menschheit, deren praktische und theoretische Akkumulation Voraussetzung und Bedingung, „höchstes Mittel“ ist und damit selbst zum Ziel wird, um das Nicht-Ich (sprich: vor allem die überlebte feudale Gesellschaft) gemäß den Bestimmungen des reinen Ich zu ändern, in der unendlichen Vervollkommnung der menschlichen Kultur voranzukommen. Mit der Tätigkeit des Menschen realisiert sich fortschreitend die Kultivierung der Natur. Eine neue Welt, die sich

grundlegend von der natürlichen unterscheidet, wird dabei als Ergebnis hervorgebracht. Doch nicht der Trennung der beiden Seinsbereiche wird damit das Wort geredet. Die Kultur wird als Mittler zwischen der Sinnenwelt und der übersinnlichen Welt der Freiheit verstanden.⁷ Fichte — die Marx'sche Auffassung der Dialektik von Gesellschaftlichem und Natürlichem antizipierend — bestimmte den Menschen als nicht einfach von der Natur abhängig, sondern als aktiv umgestaltend. Er unterwirft sich die Natur gemäß seinen Bedürfnissen und bezieht sie dadurch zunehmend in den gesellschaftlichen Organismus ein. Der mit der menschlichen Tätigkeit sich ausbreitende Seinsbereich der Kultur ist gegenüber der Natur nicht nur selbständig, sondern das Höhere.⁸

Unter Hinweis auf Kant bestimmte der Philosoph die Gesellschaft als eine „Wechselwirkung nach Begriffen“.⁹ Darin liegt zum einen, daß die Menschen ihrem Wesen gemäß mit Freiheit aufeinander einwirken und zum anderen, daß diese Einwirkung sich nach besonderen Gesetzen vollzieht.¹⁰ Durch die der Wissenschaft obliegende Aufdeckung der dem Handeln der Menschen zugrunde liegenden Gesetze und der darauf aufbauenden moralischen Erziehung der Menschen gilt es, die Anarchie des historischen Prozesses aufzuheben. Erst dadurch — so Fichte — werde die freie Entfaltung aller Anlagen aller Menschen möglich.¹¹ Es ist im Sinne dieser idealistisch-humanistischen Ideen nur konsequent und hat einen realen Gehalt, wenn der Denker in der Einleitung zu seinem „Handelsstaat“, die Schwierigkeit der bewußten Beherrschung der Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit hervorhebend, Kunst und Wissenschaft gleichsetzte und auf die Staatspolitik als der bestimmenden Determinante der Vergrößerung der Handlungsfreiheit ausdehnte.¹²

Heute, um rund 200 Jahre geschichtlicher Erfahrung reicher, wissen wir um das Illusionäre wie auch um die geschichtliche Notwendigkeit der mit der Errichtung bürgerlicher Verhältnisse verbundenen gesellschaftspolitischen Ideen. Wir wissen aber ebenso um die in der marxistischen Weltanschauung aufgehobene revolutionäre Sprengkraft jenes dialektischen und demokratisch-humanistischen Ansatzes, wonach der Mensch für die Gesellschaft bestimmt ist und demzufolge die Bestimmung der Gesellschaftlichkeit zu vervollkommen hat.¹³ Das aber können die Menschen nach Fichte nur, wenn sie als Momente der gesellschaftlichen Totalität nicht subordiniert, sondern koordiniert sind, mit und in Freiheit auf der Basis der erkannten Notwendigkeit handeln können.

Die durch den Denker vollzogene Einbindung und Ausrichtung aller Glieder der Gesellschaft — und so auch der Kunst¹⁴ — auf diesseitige, die Gesellschaft voranbringende Belange, schließt die Kultur im umfassenden Sinne ein. Er akzentuiert den Gedanken der zunehmenden stärkeren Einwirkung der Menschen aufeinander als gegenläufiges, den Fortschritt verbürgendes Moment

gegenüber der Zerrissenheit und Vereinzelung des Individuums. Diese Einwirkung ist Bedingung eines immer höheren Grades ihrer Freiheit. Sie ist aber nicht nur in ihrer aktuellen Dimension gefaßt, sondern begreift das geschichtliche Werk aller früheren Generationen als notwendige Vorleistung, die sich die Menschheit immer wieder neu anzueignen hat, um mit ihrem Tun auf neuer Stufe in die Zukunft wirken zu können.

Wenn also die Momente der Gesellschaft keine selbständige Existenz, ihre Aufgabe nicht in bloßer Selbstbefriedigung haben, sondern sie mit ihrem Wirken, theoretisch wie praktisch, zur Vervollkommnung des Geschlechts, zur Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft beitragen, so sind auch Wissenschaft und Kunst kein gesellschaftlicher Luxus oder esoterische Nischen des Rückzugs aus der Gesellschaft. Vielmehr sind sie integrale Momente der Entfaltung der menschlichen Kultur, notwendige Entwicklungsbedingungen der allseitigen Verwirklichung menschlicher Potenzen. In dieser Erkenntnis besteht der Ertrag der besonders in jener Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs um die Rolle und Neuorientierung der Kunst und der Wissenschaft geführten Diskussion, ungeachtet idealistischer Verkleidung und der Hypostasierung der Rolle der Wissenschaft bei Fichte oder der Kunst durch Schiller.

Zugleich wird deutlich, daß die Originalität der Fichteschen Kulturauffassung nicht im Aussprechen einzigartiger, völlig neuer Ideen besteht. Vieles ist Zeitgeist. Und bereits in Schillers Jenaer „Antrittsrede“ findet man eine Reihe dieser Gedanken explizit ausgesprochen. Das Originäre Fichtes besteht vielmehr in der theoretischen Begründung dieser Ideen durch die auf der Basis der antithetischen Methode vollzogene Einbindung in sein philosophisches System. Gerade in der Bestimmung der Rolle der Kunst, ihrer Spezifik gegenüber dem Erkenntnis- und dem praktischen Trieb wird der Ertrag der freilich im Persönlichen nicht immer erquicklichen Diskussion mit Schiller um Fichtes Horen-Beitrag deutlich.¹⁵

Denn die Inkonsequenzen gegenüber dem methodischen (quantitativen) Schema der Wissenschaftslehre, die Hegel auf Grund der darin ausgesprochenen Auffassung, der sich selbst vermittelnden Ganzheit als „merkwürdig“, d. h. des Merkens würdig befand, rühren gerade von daher. Die dabei zutage tretende objektiv-idealistische Tendenz und die über die quantitative dialektische Methode hinausgehende Verfahrensweise hob Hegel mit folgenden Worten hervor: „Die Anerkennung der ästhetischen Vereinigung des Producirens und des Produkts ist etwas ganz Anderes als das Setzen des absoluten Sollens und Strebens, und des unendlichen Progresses“.¹⁶

Insofern Fichte das ästhetische Vermögen als eine Vereinigung der Intelligenz und der Natur auffaßte, konnte er die Spezifik der Kunst im Anschluß an Kant dahingehend bestimmen, daß sie ganzheitlich auf das Subjekt, auf „Herz und Verstand“ wirke. Ihre Kraft schöpft sie daraus, daß der Künstler subjektiv überformt im Kunstwerk die dem Wirken der Menschen zugrunde

liegenden (transzendentalen) Gesetze zur Erscheinung bringt. Auf diese Weise erhebt die Kunst „den transscendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen.“¹⁷ Diese „Inkonsequenzen“ werden gleichfalls deutlich in seiner Schönheitsauffassung, wonach Schönheit „anzusehen (ist) als Äußerung der innern Fülle und Kraft des Körpers selbst, der sie hat.“¹⁸

Das Objekt besitzt damit an sich selbst Strukturen, die durch die Freiheit des Subjekts über den ästhetischen Sinn des Künstlers vermittelt geformt werden.¹⁹ Schönheit ist somit nicht eine platte, naive Darstellung empirisch vorgefundener Gegenstände oder Beziehungen. Schönheit muß statt dessen ihren Ausdruck finden in einem strukturierten, „Leben“ und „Aufstreben“, Entwicklung verkörpernden Kunstwerk, das dadurch selbst eine organische Totalität vorstellt. Und eben diesen Aspekt der organischen Ganzheit sah Fichte in den Werken Goethes als Verwirklichung der höchsten, sprich: bürgerlichen Kulturstufe der Menschheit gegeben,²⁰ die ihr theoretisch-begriffliches Pendant in der Wissenschaftslehre Fichtes finden.

Wenn Fichte „kräftige Fülle“, „Leben und Aufstreben“ im Sittengesetz gegeben sah, so bedeutet dies, daß er im Organismus der Gesellschaft in dessen Fortschritt den Bezugspunkt sah, durch den sich Kunst, Schönheit verwirklicht. Indessen ist Fichte keineswegs so zu verstehen, als wären der Kunst bezüglich des gesellschaftlichen Auftrages irgendwelche Vorschriften zu machen; denn man könne keinem Künstler die ästhetische Bildung des Menschengeschlechts zur Pflicht machen. Aber — so weiter die Auffassung des Philosophen — man kann im Namen der Sittenlehre jedem verbieten, diese aufzuhalten durch Verbreitung von Geschmacklosigkeit. „Geschmack nemlich kann jeder haben . . .“ und durch Geschmacklosigkeit „läßt man die Menschen nicht etwa in der Gleichgültigkeit, in der sie die künftige Bildung erwarten, sondern man verbildet sie.“²¹ Das mit diesem Gedanken angesprochene Problem ist nicht nur angesichts reaktionäre Interessen verfolgender imperialistischer Kulturpolitik höchst aktuell. Damit ist vielmehr auch eine Aufgabe angesprochen, die im Prozeß der Kulturentwicklung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft ständig neu auf höherer Stufe zu bewältigen ist.

Daß bei Fichte, einem der „intellektuellen Heroen“ der Moral die Kunst letztlich der Sittlichkeit untergeordnet wurde, ist nur konsequent. Die Auffassung von einem „Urschönen“ als der erhabensten Idee, frei von allem Einfluß der Sinnlichkeit, „der völlig dargestellten sittlichen Vollkommenheit, oder der Gottheit“²² ist dafür genauso beredtes Zeugnis wie die im Unterschied zu Schiller gegebene Bestimmung der ästhetischen Erziehung als Vorstufe, Hinführung zur sittlichen Freiheit.²³ Der Künstler nimmt nach Fichtes Auffassung mit seiner Rolle in der Gesellschaft demzufolge auch eine Zwischenstellung ein. Seine Pflicht besteht darin, „die sinnliche Natur des Menschen, der moralischen näher zu bringen.“²⁴ Doch bedeutet diese Dominanz, die der

Philosoph der moralischen Wirksamkeit der Kunst zusprach, keineswegs, daß er nicht auch andere Funktionen sah.²⁵ Seinem Gegenstand entsprechend, hatte er seine Erörterungen auf diesen Problembereich ausdrücklich konzentriert.²⁶ Gemäß seinem philosophischen Gesamtverständnis sprach er der Kunst vielmehr einen mehrdimensionalen Charakter zu, wobei er ihre Spezifik im Anschluß an Kant und Schiller in ihrer Zweckfreiheit sah und sich gegen vordergründige, pragmatische Funktionalisierungen der Kunst wandte.²⁷ Denn ebenso wie der theoretischen und praktischen Vernunft liegt dem ästhetischen Trieb die produktive Einbildungskraft als das unbewußt agierende Produktionsvermögen des absoluten Ich zugrunde. Produktive Einbildungskraft steht synonym für das im künstlerischen wie wissenschaftlichen Leben gleichermaßen notwendige Vermögen der schöpferischen Phantasie oder auch Intuition.²⁸ Mit ihr erfaßte Kant und noch mehr Fichte den inneren Widerspruch des Erkennens wie auch der künstlerischen Tätigkeit. Nach der Seite der Erkenntnis besteht dieser Widerspruch darin, „daß das Erkennen von der sinnlichen Anschauung zum Begriff, vom Einzelnen und Besonderen zum Allgemeinen, für das Subjekt zunächst bewußtlos verläuft, . . . , daß aber dieser unbewußte Vorgang auf einer bestimmten Stufe abgebrochen, d. h., daß durch einen dialektischen Sprung die sinnliche Anschauung zum Begriff synthetisiert, in eine Bewußtseins-tatsache umgesetzt wird.“²⁹ Analog dazu ist der Widerspruch hinsichtlich der künstlerischen Tätigkeit dahingehend zu bestimmen, daß die Formierung der künstlerischen Idee, ausgehend von der sinnlichen Anschauung bis zur Gestaltung des Allgemeinen im besonderen künstlerischen Werk sich gleichfalls für den Künstler unbewußt vollzieht und dieser Vorgang ebenfalls durch einen dialektischen Sprung zur künstlerischen Gesamtidee synthetisiert und darin bewußt wird. Und wie aus dieser inneren Dialektik auf der Seite des Erkennens die spezifische Fähigkeit erwächst, „durch Begriffe ‚a priori‘ aktiv auch neue Vorstellungen . . . auf höherer Stufe zu erzeugen,“³⁰ so erwächst aus ihr auf der Ebene der künstlerischen Produktion die Möglichkeit, aus in der Geschichte herausgearbeiteten, scheinbar apriorischen künstlerischen Formen neue künstlerische Ideen zu gewinnen. P. Gaidenko verweist darauf, daß die „Betrachtung der Tätigkeit des Ich vom Standpunkt der Dialektik von Bewußtem und Unbewußtem . . . ein Verdienst der Wissenschaftslehre“ ist.³¹ Mit ihr gab Fichte Problemstellungen vor, die insbesondere durch die Romantiker aufgenommen und weitergeführt wurden. Entgegen dem landläufigen Urteil über den subjektiven Idealismus sprach sich Fichte im Rahmen seines erkenntnistheoretischen Ansatzes — im Einklang mit den bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten jener Epoche — gegen Subjektivismus in der Kunst aus; denn „den Stoff des Objekts kann das Ich, weder theoretisch, noch ästhetisch sich selbst geben.“³² Das Streben hat einen Stoff, den unableitbaren empirischen Inhalt des Nicht-Ich zum Objekt. Das Subjekt formt, setzt ihn gemäß seinen Gesetzen.

Während jedoch die Formen der theoretischen Aneignung mit den philosophischen Kategorien bestimmt sind und nach Fichte in der wissenschaftlichen Arbeit bewußt zu handhabende methodische Prinzipien darstellen, ist es Spezifik der künstlerischen Produktion, daß deren Form nicht logisch expliziert werden, sondern unbewußt, aus der spezifischen Sichtweise des individuellen Subjekts entspringen. Dabei wurde der letzte Aspekt entsprechend dem subjektiv-idealistischen Ausgangspunkt durch Fichte überzogen, treten apriorische und damit verbundene ahistorische Züge hervor, sind sie doch „gleich einer durch absolute Selbstthätigkeit, zufolge einer gewissen Norm des Strebungsvermögens“ hervorgebracht.³³

Ganz in diesem Sinne akzentuierte Fichte an anderer Stelle den Gedanken der Freiheit des Subjekts, das aber, „um mit andern in Wechselwirkung treten zu können, eine Erscheinung, die seine geistige Idee ausdrückt . . . außer sich hervorbringen“ muß.³⁴

Fichte argumentierte hier nicht allein gegen einen in sich selbst Befriedigung findenden leeren Geniekult, der verächtlich den Rezipienten gegenüberstehend meint, ganz ohne Kommunikation mit der Mitwelt auszukommen. In dieser Äußerung ist ebenso der Gedanke ausgesprochen, daß die real erscheinende Welt (wenn auch vom Ich entfremdete) Entäußerung des produktiven, umgestalteten Wirkens des Subjekts, die Manifestation seiner intellektuellen Potenzen ist. Während nach dem Fichteschen System der Selbstwerdungsprozeß des Ich in einer geistigen Totalität, in der Hervorbringung von Vorstellungen, von Begriffen resultiert, wurde hier durch den Philosophen im Hinblick auf die künstlerische Tätigkeit ausgesprochen, daß als Resultat dieses Prozesses ein sinnlich-konkret erfaßbares Kunstwerk entsteht, das die künstlerische Idee repräsentiert.

An diesem, aus den Diskussionen innerhalb der philosophischen und literarischen deutschen bürgerlichen Klassik gewonnen Gedanken knüpfte Schelling an, erhob ihn gewissermaßen zum Kernpunkt seines philosophischen Ansatzes und vollzog damit einen Paradigmawechsel innerhalb der klassischen deutschen Philosophie. Die Tendenz zur Historisierung des Transzendentalsubjekts wurde dadurch vertieft, daß „die Idee des Sich-selbst-Produzierens des menschlichen Subjekts, sein Werden in gegenständlicher Tätigkeit (die freilich nur als künstlerische ausgewiesen wird)“³⁵ gefaßt wurde.

Doch waren es wohl weniger diese speziellen Äußerungen zum künstlerischen Schaffensprozeß und zur Funktion der Kunst, mit denen Fichte auf die Künstler und Schriftsteller jener Zeit wirkte. Ausgenommen seine Ausführungen im § 31 der Sittenlehre von 1797 und der kleinen Schrift „Ueber Geist und Buchstab“ (1800) ist die Mehrheit seiner diesbezüglichen Äußerungen erst aus dem Nachlaß erschlossen worden oder erreichte im Briefwechsel nur einen begrenzten Kreis. Dagegen war es die Philosophie Fichtes, seine Wissenschaftslehre, die einen außerordentlich großen Eindruck bei

den Künstlern jener Epoche hinterließ. Es ist die auf der Basis der antithetischen Methode vollzogene Synthese der fortschrittlichen Ideen jener Zeit in der Fichteschen Philosophie mit der ihr inhärenten, bürgerlich-demokratische Verhältnisse anzielende gesellschaftlichen Neuorientierung, die jene Wirkung hinterließ. Ihr direkter und vermittelter Einfluß resultierte eben aus den weltanschaulich-politischen Konsequenzen der Wissenschaftslehre und der daraus entspringenden spezifischen Funktionalisierung der Kunst. Die Fichtesche Philosophie entsprach damit ideologischen Bedürfnissen der ebenfalls vorrangig kleinbürgerlichen Schichten entstammenden neuen Künstlergeneration unter den konkreten geschichtlichen Bedingungen in Deutschland unmittelbar nach der Großen Französischen Revolution. Und ebenso mußte der erkenntnistheoretische Ansatz der Wissenschaftslehre Fichtes mit der Hervorhebung der Rolle des Subjekts das Interesse der Künstler beanspruchen (wenn auch vielfach mißdeutet — erinnert sei nur an Goethes Witzeleien im Briefwechsel mit Schiller um Fichtes Ich und Nicht-Ich).

Eben deshalb erfährt in Hegels „Ästhetik“ die Fichtesche Philosophie als eine der theoretischen Quellen der Ironiekonzeption der Jenaer Romantik trotz einer kritischen Behandlung durch den Vollender der klassischen deutschen bürgerlichen Philosophie vermittelt eine Würdigung und Anerkennung. Das wird deutlich an der Einordnung dieser Konzeption in den historischen Gang der wissenschaftlichen Explikation des Wesens der Kunst. Der romantische Ironiebegriff und die darin spezifisch vollzogene Aufnahme der Fichteschen Ich-Lehre wurde durch Hegel trotz ihrer Verkehrtheit als ein notwendiges Moment in der Geschichte der Herausbildung des theoretischen Begriffs der Ästhetik verstanden.³⁶

Welches sind nun die philosophischen Leistungen, die — mit Hegel gesprochen — dem „Bedürfniss“ jener Epoche entspringend und entsprechend in der Fichteschen Philosophie auf den Begriff gebracht wurden und dadurch eine solche Wirkung im geistigen Leben hinterließen, daß diese Philosophie nicht nur als Voraussetzung und Bedingung der weiteren philosophischen Entwicklung, sondern ebenso der Entfaltung der deutschen Literatur in ihrer klassischen Periode und der deutschen Romantik verstanden werden muß? Hier sind vor allem jene Momente zu nennen, durch die sich diese Philosophie als erste Vertreterin des dialektischen Idealismus ausweist. Dazu gehören:

- die Vertiefung der Kantschen Organismusauffassung, indem das theoretische Verständnis der Wechselbeziehung der Gegensätze im übergreifenden Ganzen der Totalität des absoluten Ich durch Fichte begründet wurde;
- die Herausarbeitung der schöpferischen Rolle des Subjekts im Erkennen und Gestalten der Wirklichkeit; dabei manifestierte sich mit der Bestimmung der produktiven Einbildungskraft eine objektiv-idealistische Ten-

- denz, die mit der Entfaltung des dem Wissen — als dem Subjektgebundenen — Entgegengesetzten namentlich in der Schellingschen Philosophie hervortreten mußte;
- die latente Historisierung des Transzendentalsubjekts durch den Versuch, die Wissenschaftslehre als eine Einheit von historischen und logischen Momenten, als eine Geschichte im Hinblick auf das menschliche Erkennen und das damit verbundene Handeln, als eine Entwicklungstheorie des menschlichen Geistes vorzustellen;
 - die in Gestalt der synthetischen Methode erfolgte Erhebung des dialektischen Widerspruchs zum universellen methodischen Prinzip, das, bewußt gehandhabt, das Wesen, das innere Gesetz einer Erscheinung enthüllt;
 - und nicht zuletzt die aus dem weltanschaulichen Anliegen Fichtes begründeten und gespeisten humanistischen, kleinbürgerlich-demokratischen politischen Auffassungen des Philosophen.³⁷

Die ästhetische Wendung dieser Gedanken blieb aber nicht allein Fichte überlassen. Die „Großen“ der Kunst jener Epoche beteiligten sich aktiv und eigenständig. So manifestierte sich die Idee der dialektisch strukturierten Ganzheit nicht allein in den literarischen Arbeiten eines Goethe und Schiller, sondern ebenso in deren theoretischem Schaffen.³⁸ Gleichmaßen wurde die widersprüchliche Organisation der Momente des Kunstprodukts durch das künstlerische Subjekt im Ironie-Begriff der Jenaer Romantik in eine ästhetisch-kategoriale Ebene transformiert. Demgemäß sprach F. Schlegel solchen Werken einen „klassischen“ Charakter zu, die als lebendig, dialektisch-widersprüchlich organisierte Totalität erscheinen.³⁹ Damit wurde für die künstlerische Produktion eine Konsequenz aus der realen, sich mit der entwickelten bürgerlichen Produktionsweise verbindenden gesellschaftlichen Organisation der Individuen gezogen,⁴⁰ die Fichte auf subjektiv-idealistische Weise in der Wissenschaftslehre auf den Begriff zu bringen versucht hatte.

Fichte selbst begründete philosophisch mittels der dialektischen Ganzheitsauffassung die Gemeinsamkeit von Wissenschaft und Kunst gegen die Ideologie der feudalabsolutistischen Herrschaft in Deutschland.⁴¹ Danach sind das Bewußtsein und ein Kunstwerk insofern analog organisiert, als sie einen zweckgerichteten Systemcharakter besitzen. Während jedoch jedem Kunstprodukt die Idee seiner systematischen Organisation vorhergehe, liege dem Bewußtsein einzig die absolute Tathandlung voraus.⁴² Weil aber jeglichem Streben und damit jeglicher Weise der Tätigkeit des Ich durch das Wirken der produktiven Einbildungskraft prinzipiell die gleichen Formen zugrunde gelegt sind, muß die Kunst und jedes Kunstwerk⁴³ ebenso wie das Bewußtsein eine organische Totalität, eine widersprüchliche Einheit unterschiedlicher Momente bilden. Insofern Wissenschaft und Kunst als spezifische Realisierungsformen der Tätigkeit des absoluten Ichs erscheinen, sind beide gleichermaßen gegenseitige Bedingung für die Entwicklung eines jeden Be-

reiches. Und da Kunst und Wissenschaft dem einheitlichen Tun des absoluten Subjekts entspringen, das nur in der Reflexion unterschieden werden kann, so müssen sie als Totalität die anderen, gegensätzlichen Realisierungsformen latent enthalten.

Daraus entspringen zum einen — modern gesprochen — der polyfunktionale Charakter der Kunst und zum anderen, daß z. B. auch Ergebnisse der theoretisch-begrifflichen Tätigkeit, wissenschaftliche Theorien „Schönheit“ offenbaren. Bezüglich diesem Aspekt — in hochentwickelten wissenschaftlichen Theorien als ein Kriterium für deren Aufbau und Reichweite längst anerkannt — schrieb Fichte: „Vom Schönen für den innern Sinn, insofern er das Ich, als theoretisches Vermögen; aber bloß ästhetisch in der Zeit anschaut. — Oder ist das letztere vielleicht ein ganz neuer Zweig, der bisher noch gar nicht entdeckt worden; der den Uebergang vom Schönen zum Erhabnen liefert . . .“⁴⁴ In diesem Zitat wird zugleich deutlich, daß Fichte entsprechend seinem Anliegen versuchte, den Übergang zwischen den Kategorien — wenn auch vielfach in gekünstelter Weise — zu fassen. Den Gedanken der logischen Ableitung der Begriffe als Aufhebung ihres (unbewußten) Werdens konkretisierte Fichte bezüglich der ästhetischen Kategorien, als er entsprechend seinem Prinzip der Wechselbestimmung erörterte, daß nichts bloß häßlich oder bloß schön sein könne. Denn: „Nichts ist häßlich, was nicht auf irgend einer Stufe der ästhetischen Kultur schön wäre. Wer noch gar keine Stufe bestiegen hat, dem ist nichts weder schön noch häßlich.“⁴⁵ Das ist ausgeschlossen, so des Philosophen Hypothese, weil „unser ästhetisches Gefühl an den bloßen Naturformen so früh, u. so ganz ohne alles unser Bewußtseyn geübt“ wird.⁴⁶ Auf diese Weise akzentuierte Fichte die Relativität ästhetischer Kategorien und deren Geschichtlichkeit.

Der Entwicklungsgedanke, der durch Kant und Fichte eine wesentlich vertiefte Fundierung gegenüber dem linearen Fortschrittsdenken der Aufklärung erfahren hatte, schlug sich somit nicht etwa allein in der Analyse philosophischer Kategorien in der theoretischen Wissenschaftslehre nieder. Er mußte ebenso in der weiteren wissenschaftlichen wie literarisch-künstlerischen Produktion jener Zeit verifiziert werden, indem die Resultate der philosophischen Erkenntnis eben in der Kunst und Wissenschaft, aber auch in der Politik ihre Realisierung zu erfahren hatten.

Bezüglich der Ästhetik fanden diese Tendenzen bei Fichte ihren konzentriertesten Ausdruck in dessen Zirkular „Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft“ (1800).⁴⁷ Die dort entwickelte Konzeption für ein solches Zeitschriftenprojekt war die Ausweitung des Gedankens, daß die theoretische Philosophie eine pragmatische Geschichte des menschlichen Geistes sei, auf die Gesamtheit der theoretischen (die Naturwissenschaft und Naturphilosophie einschließend)⁴⁸ und künstlerischen Aneignungsweisen der Natur durch den Menschen: „Der eigentliche Zweck dieser Zeitschrift ist der, den Gang des menschlichen

Geistes, sein Fortrücken, Zurückgehen oder im Kreise treiben, Schritt vor Schritt mit Kritik zu begleiten, und das klare Bewußtseyn desjenigen hervorzu- bringen, was in diesem Gebiete nicht allemal mit klarem Bewußtseyn der Handelnden geschieht.“⁴⁹

Indem aber ganz der Fichteschen Manier entsprechend damit allein die logische Seite der Entwicklung erfaßt worden, letztlich historisch unvermit- telte Abstrakta zur Darstellung gekommen wären, stieß dieses Projekt auf die Kritik und Ablehnung z. B. Goethes, A. v. Humboldts und Schleiermachers.⁵⁰ Und dennoch war damit ein Programm ausgesprochen, womit der Gedanke der Einheit von Logischem und Historischem auf die Literatur- und Kunst- geschichte sowie auf die Wissenschaftsgeschichte ausgeweitet und er dadurch eine universelle Ausführung erfahren sollte. Es war dies ein Anliegen, das jener Zeit, dem Entwicklungsstand der zeitgenössischen Wissenschaft und Kunst entsprach und zugleich darüber hinaus wies; aber ebenso war es in dieser Form unrealisierbar wegen seiner auf der subjektiv-idealistischen erkenntnis- theoretischen Ausgangsposition der Fichteschen Philosophie basierenden Ein- seitigkeit, auch wenn es auf die praktische Wirksamkeit in der Wissenschaft, Kunst und Politik insistierte.

Wenn Fichte weiter ausführte, daß diese Zeitschrift „daher sowohl überhaupt den Grad des wissenschaftlichen und Kunst-Geistes im Allgemeinen für jeden bestimmten Zeitpunkt anzugeben, als auch in jeder besondern Wissenschaft oder Kunst den auszeichnenden Charakter der Zeit, die herrschende Gesin- nung derer, die ein Fach bearbeiten, und den Standpunkt, in welchem dasselbe steht, zu bezeichnen“ und sie daher „keineswegs alle Zeiterscheinungen in jedem Fache aufzuzählen, und zu kritisieren hat, sondern nur diejenigen, welche auf irgend eine Weise den herrschenden Geist documentiren,“⁵¹ so wird auch hier deutlich, daß der Philosoph die Kunstentwicklung keineswegs als autonomen Prozeß, sondern als eingebunden in den „Charakter der Zeit“ verstand. Gleichmaßen ist dies der Versuch, Ideologiekritik und Ideologie- geschichte in ihrer Einheit zu konzipieren, der Versuch, durch eine (histo- risch-) logische Darstellung der wesentlichen Ausbildungsstufen von Kunst und Wissenschaft in ihrer Zeit diese theoretisch zu erklären. Fichte ver- stand eine dadurch vorzustellende „pragmatische Zeitgeschichte des mens- chlichen Geistes“⁵² jedoch nicht als Selbstzweck. Sie hat einen „praktischen Nutzen“ zu erfüllen: „Indem sie zeigt, wo jedesmal die Wissenschaft oder die Kunst stehe, giebt sie zugleich an, wohin sie von da an fortrücken müsse, und durch welche Mittel.“⁵³ Treten Wissenschaft und Kunst an, sich auf die Aufgaben ihrer Zeit zu erheben, zu deren Lösung mit ihren Mitteln beizutragen, so bedürfen beide als integralem Moment der Entwicklung des theoretisch- begrifflichen Bewußtseins ihrer Geschichte. Eine solche wissenschaftliche Hi- storiographie vermittelt den historischen Maßstab für die zu lösenden Auf- gaben und soll die inneren Gesetze der Kunst- und Wissenschaftsentwicklung

als Bedingung für deren weitere Ausbildung und erfolgreiches Wirken freilegen.⁵⁴

Die durch Fichte ausgesprochenen Gedanken traten durch die objektive Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Literatur, Kunst und Wissenschaft bedingt schnell ins Leben: F. Schlegels Vorlesungen zur Literatur- und Universalgeschichte stehen dafür ebenso wie Hegels „Phänomenologie des Geistes“ und die „Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie“ oder die Werke der französischen politischen Geschichtsschreibung der Restaurationsperiode.

Die wohl unmittelbarste und folgenreichste Aufnahme in der Kunst fanden Fichtesche Theoreme durch die Jenaer Romantiker. Entscheidend dafür war aber weniger der persönliche Umgang miteinander in Jena, als vielmehr die durch den frühromantischen Kreis und Fichte gleichermaßen geteilten weltanschaulichen Grundpositionen. Beide waren auf demselben historischen Hintergrund erwachsen und besaßen wesentliche Berührungspunkte. So vertraten die Frühromantiker gleichfalls kleinbürgerliche Klassenkräfte und begrüßten ausdrücklich die Große Französische Revolution und bürgerlich-demokratische Veränderungen in Deutschland. Sie waren Schüler Goethes und Schillers, Kants und Fichtes; von ihnen erhielten sie ihr weltanschauliches, literarisches und philosophisches Rüstzeug. Und dennoch begann die literarische Bewegung der deutschen Frühromantik mit dem Aufbegehren gegen ihre Lehrer.⁵⁵ Auf philosophischer Ebene äußerte sich das derart, daß sie sich von der auch durch Fichte postulierten Kluft zwischen Mensch und Natur abgrenzten und die Freiheit des Willens unter Einbeziehung der Natur und der Verteidigung der Intuition zu verwirklichen suchten. Die wesentlichen methodischen Gesichtspunkte, hinsichtlich derer die Transzendentalphilosophie aufgenommen wurde, waren die produktive Einbildungskraft und die dialektische Verfahrensweise von These, Antithese und Synthese. Mit der durch Kant aufgedeckten und durch Fichte vertieften Herausarbeitung der Rolle der produktiven Einbildungskraft und dem damit verbundenen Vermögen der intellektuellen Intuition bei Fichte, war ihnen ein Mittel gegeben, um besonders auch die ästhetische Produktion des Künstlers theoretisch zu begreifen. Wenn die Frühromantiker gleich Fichte entsprechend den Erfahrungen der revolutionären Ereignisse jenseits des Rheins das schöpferische Moment des Individuums betonten, so setzten sie sich von ihrem philosophischen Lehrer erheblich ab. Denn wie sie das Produktionsvermögen des absoluten Subjekts individualisiert auffaßten, begriffen sie auch die Praxis des Subjekts nur als künstlerische Produktivität. Alle anderen Formen sinnlich-gegenständlicher Tätigkeit schieden aus, und die unbequemen Seiten der gesellschaftlichen Realität wurden poetisiert. Mit der durch Fichte herausgearbeiteten synthetischen Methode waren sie aber auf neue Weise in die Lage versetzt worden, die widersprüchliche Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft auch auf der

literarischen Ebene zu analysieren und darzustellen und damit die Dialektik aus dem bloß negativen Schein herauszuführen. Freilich waren die neuen Entwicklungstendenzen der sich durchsetzenden bürgerlichen Gesellschaft bereits in verschiedenen künstlerischen Arbeiten auf widersprüchliche, ja, fast paradoxe Weise durch einzelne Künstler ins Bewußtsein gerufen worden; erinnert sei nur an Diderots „Jacques der Fatalist und sein Herr“. Doch mit den Ergebnissen der Kantschen und Fichteschen Transzendentalphilosophie gerüstet, konnten diese Probleme methodisch geschärft nunmehr in der Poesie- und Ironiekonzeption ästhetisch gewendet zu einer neuen weltanschaulichen und methodischen Grundlage und Bedingung des künstlerischen Schaffensprozesses werden. Die auf diese Weise besonders auch durch die Fichtesche Philosophie erfahrenen Anregungen sind in den theoretischen und künstlerischen Arbeiten der Jenaer Romantik nicht zu übersehen. Die Aufnahme und Fortbildung der im transzendentalen Subjekt angelegten historischen Tendenz und das dadurch vollzogene teilweise Hinübergleiten zum objektiven Idealismus bildet eine herausragende Tendenz. Auf den der frühromantischen Bewegung nahestehenden A. Hülsen und F. Schlegel sei in diesem Zusammenhang beispielhaft hingewiesen.⁵⁶ Aber ebensowenig bleiben die Unterschiede verborgen, erfolgte doch die Rezeption der Wissenschaftslehre weder in einem vorbehaltlosen Konsensus mit dieser Philosophie stehend, noch läßt sich die frühromantische Weltanschauung allein aus der Fichteschen Philosophie begreifen. Das gilt umgekehrt gleichermaßen für Fichtes partielle Annäherung an den sich auflösenden Jenaer Kreis um 1800/01, die ihren Ausdruck vor allem in der Fassung der Wissenschaftslehre von 1801 erhielt, wo sich objektiv-idealistische Tendenzen gepaart mit pantheistisch-neuplatonisch gefärbten Momenten verstärkten. Bezeichnend für das gegenseitige Verhältnis ist vielmehr die teilweise Übernahme und die eigenständige Verarbeitung der anderen Position.⁵⁷ Und mit der fortschreitenden Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft und der philosophischen Reflexion wurde die romantische Weltanschauung philosophisch viel nachhaltiger geprägt vom Denken eines Mannes, der um die Jahrhundertwende Fichtes Intentionen aufnehmend und fortführend über diesen hinausgegangen war: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.⁵⁸

Wenn Fichtes Philosophie somit eine wesentliche theoretische Quelle der frühromantischen Bewegung darstellt, so ist es keineswegs gerechtfertigt, ihn zu dem Philosophen der Romantik zu erheben.⁵⁹ Da die Romantiker ihrerseits Konsequenzen aus der Wissenschaftslehre zogen, die Fichte keineswegs intendiert hatte, grenzte er sich seit 1801 zunehmend von den Romantikern theoretisch ab, nämlich je mehr sich Züge bei diesen offenbarten, die den progressiven Bestrebungen des deutschen Bürgertums zuwiderliefen. Während das revolutionäre Pathos der Romantiker zunehmend in Resignation umschlug, sie einem Kompromiß zwischen Adel und Bourgeoisie zustimmten

und den transzendental-philosophischen Ansatz subjektivistisch auflösen, hielt Fichte dagegen an den bürgerlich-demokratischen Intentionen seiner Ideen, an seinem philosophischen Konzept des aktiven, tätigen, die Geschichte progressiv verändernden Subjekts auch unter veränderten historischen Bedingungen nach 1800 fest.

Resümiert man die Fichteschen Auffassungen zu Problemen der Kultur-entwicklung und Ästhetik, so ist zum einen die eigenständige Bedeutung dieser Aussagen, die partiell den Fichteschen erkenntnistheoretischen Ansatz sprengen, im System der Wissenschaftslehre hervorzuheben. Das zeigt sich besonders in der Wirkung dieser Ideen, in deren literarisch-ästhetischer Wendung durch die verschiedenen Denker jener Epoche. Dabei ist die Wirkungsgeschichte nicht etwa auf die Jenaer Frühromantik und die Weimarer Klassik zu beschränken. Sie geht weit über diese unmittelbare Aufnahme hinaus und mündet, vermittelt auch über die junghegelianische Geschichtsphilosophie und Kunst-auffassung, in den weltanschaulich-theoretischen Voraussetzungen des Vormärz.⁶⁰ In dieser Weise gehört die Fichtesche Transzendentalphilosophie zum Bedingungs-feld für die Ausbildung der klassischen deutschen Literatur wie auch der Jenaer Frühromantik; gleichzeitig sind aber ebenso diese Literaturbewegungen zum Quellen- und Bedingungsgefüge der Ausbildung und Entwicklung des Fichteschen philosophischen Ansatzes zu rechnen. Die durch den Philosophen aus der Epochenwandlung und dem Zeitdenken aufgenommenen Probleme wurden in seinem philosophischen System in eigentümlicher, dem Ansatz nach dialektischer Weise ausgeformt, womit er auf die weitere philosophische, ästhetische und politische Diskussion anregend zurückwirkte. In diesem Sinne beansprucht die Erkenntnis, daß eine reiche, hochentwickelte Philosophie und Kunst sich in der entfalteten gesellschaftlichen Totalität gegenseitig bedingen und dadurch befruchtend aufeinander wirken, mehr als nur unser historisches Interesse, gilt es doch diese Erkenntnis auf neuem gesellschaftlichen Boden unter neuen historischen, sozialistischen Entwicklungsbedingungen bewußt in der sozialistischen Bildungs- und Kulturpolitik umzusetzen.

Zum anderen scheint es kein Zufall, kein subjektives Versäumnis zu sein, wenn Fichte keine umfassende Ästhetik ausführte; denn diese, den Vermittlungsaspekt zwischen den Gegensätzen weitaus stärker beachtenden dialektischen Tendenzen, die in unmittelbarer Diskussion und Erfahrung mit dem historischen Prozeß und dessen schöpferischer Bewältigung durch das künstlerische Subjekt erarbeitet wurden, hätten den Systemansatz notwendig gesprengt. Den Beweis dafür lieferte Schelling, der, indem er die Kunst zum Organon der Philosophie erhob, das die Natur nicht aus-, sondern einschließt, den entscheidenden Schritt zur weiteren Entfaltung der dialektischen, objektiv-idealistischen Tendenz, als der unmittelbaren Voraussetzung des Umschlags zum dialektischen Materialismus, tat.

Anmerkungen

- ¹ Vgl.: *J. G. Fichte*: Ideen zu einem Schauspiel. Der Schweizerbund. In: *J. G. Fichte — Gesamtausgabe der Bayrischen Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. v. R. Lauth u. H. Jacob, Stuttgart—Bad Cannstatt 1962ff. (Im folgenden abgekürzt mit „Ak.-Ausg.“) Bd. II/1. S. 135ff.; *J. G. Fichte*: Anmerkungen zu den Oden Klopstocks. In: ebenda, S. 239ff.; *J. G. Fichte*: Alkaios Rhythmen. In: ebenda, S. 249ff.; *J. G. Fichte*: Das Thal der Liebenden. Eine Novelle. In: ebenda, S. 263ff.; weiterhin verfaßte er in späteren Jahren Spottgedichte auf Reinhold, Nicolai, Kettner und Biester — vgl.: Ak.-Ausg. Bd. II/6. S. 11 ff. sowie einen weiteren Entwurf: *J. G. Fichte*: Die Insekten. Ein Lustspiel, nach Aristophanes. In: ebenda, S. 31 ff.
- ² Vgl.: *J. G. Fichte*: Plan zu einer Zeitschrift über Litteratur und Wahl der Lektüre (1790). In: Ak.-Ausg. Bd. II/1. S. 259ff.; hier muß man auch die seit Mai 1796 mit Niethammer verantwortete Herausgabe des „Philosophische(n) Journal(s) einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten“ nennen (Jena/Leipzig 1797ff.); *J. G. Fichte*: Plan, und Ankündigung einer metakritischen Zeitschrift über die deutsche Litteratur. In: Ak.-Ausg. Bd. II/5. S. 197ff.; *J. G. Fichte*: Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft (1800). In: Ak.-Ausg. Bd. I/6. S. 417ff.
- ³ Vgl.: *H.-G. Pott*: Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, München 1980, S. 7. Einer solchen These würde ich deshalb nicht zustimmen, weil sie die Eigenständigkeit beider Denker auch in ihrer gegenseitigen Rezeption verdecken würde.
- ⁴ Vgl. *G. W. F. Hegel*: Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie. In: *G. W. F. Hegel*: Sämtliche Werke. Bd. 1, Stuttgart 1958, S. 118.
- ⁵ Vgl.: *J. G. Fichte*: Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten. In: Ak.-Ausg. Bd. I/3. S. 30.
- ⁶ Ebenda, S. 31, 41.
- ⁷ Vgl.: *M. J. Siemek*: Fichtes Wissenschaftslehre und die Kantische Transzendentalphilosophie. In: *Der transzendente Gedanke. Die gegenwärtige Darstellung der Philosophie Fichtes*. Hrg. v. K. Hammacher, Hamburg 1981, S. 527; *M. Fukuyoshi* verweist auch darauf, daß sich bei Fichte Kultur und Eigentum im „Hinblick auf die in ihnen realisierte Beziehung von Mensch und Natur sowie der Menschen untereinander“ nicht unterscheiden. „Aber es ist deutlich“, — so Fukuyoshi weiter — „daß Fichte der Kultur gegenüber dem Eigentum den höheren Wert beimißt, insofern er der Kultur als den höchsten Wert des Menschen, der die Verwirklichung der Freiheit als Ziel anstrebt, bestimmte.“ (*M. Fukuyoshi*: Der Begriff des Wissens und der Anspruch der Freiheit und der Vernunft in der Philosophie Fichtes. In: *DZfPh*, 30. Jg. (1982) H. 8, S. 1003).
- ⁸ Vgl.: Autorenkollektiv: *Geschichte der Dialektik. Die klassische deutsche Philosophie*, Berlin 1980, S. 135. P. Gaidenko verweist dort auch auf die damit verbundene Modifizierung, Umkehrung des Kausalprinzips, indem die Beziehung „Ursache — Wirkung“ die Gestalt „Zweck — Mittel“ erhält.
- ⁹ *J. G. Fichte*: Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten, a. a. O., S. 37.
- ¹⁰ Vgl.: ebenda, S. 38.
- ¹¹ Vgl.: ebenda, S. 44.
- ¹² Vgl.: *J. G. Fichte*: Der geschloßne Handelsstaat. In *J. G. Fichte*: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. v. F. Medicus, Bd. III, Darmstadt 1962, S. 428; dazu auch: *H. Ley*: Zum Geschichtsverständnis Kants und Fichtes. In: *Philosophie und Geschichte. Beiträge zur Geschichtsphilosophie der deutschen Klassik*. Hrsg. v. E. Lange, Weimar 1983, S. 88.
- ¹³ Vgl.: *J. G. Fichte*: Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten, a. a. O., S. 39.
- ¹⁴ Vgl.: *J. G. Fichte*: Collegium über die Moral (1796). In: Ak.-Ausg. Bd. IV/1, S. 125.
- ¹⁵ Vgl. hierzu: *H.-G. Pott*: Die schöne Freiheit . . ., a. a. O., als die wohl gründlichste Arbeit, die den Zusammenhang des Schillerschen und Fichteschen Denkens analysiert. Im Gegensatz zu zahlreichen, vor allem

- älteren Arbeiten, wird hier versucht, die theoretisch-philosophischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Denker nicht allein an punktuellen Aussagen festzumachen, wie etwa bei R. Haym, B. Mugdan, M. Wundt oder E. Lichtenstein und E. Winkelmann (vgl.: R. Haym: Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes, Berlin 1870, S. 214 ff.; B. Mugdan: Die theoretischen Grundlagen der Schillerschen Philosophie. In: Kant-Studien. Erg.-Heft. Nr. 19, Berlin 1910, S. 84–86.; M. Wundt: Fichte-Forschungen, Stuttgart 1929, S. 81–87, 93 ff.; E. Lichtenstein: Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“ zwischen Kant und Fichte. In: Archiv für Geschichte der Philosophie und Soziologie, Bd. 32, (Berlin 1930); E. Winkelmann: Schiller und Fichte. In: Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 24 Jg. (1934) H. 4, S. 177–248), sondern vom methodischen Ansatz ausgehend den jeweiligen konzeptionellen Gehalt beider Denker zu fassen und das beiderseitige Nehmen und Geben verdeutlicht. In diesem Sinne ist auch noch immer interessant und lesenswert: X. Leon: Schiller et Fichte: In: Études sur Schiller. Publiées pour le centenaire de la mort du poète par la Société pour l'Étude des Langues et des Littératures modernes et la Société d'Histoire moderne, Paris 1905, S. 41–93.
- ¹⁶ G. W. F. Hegel: Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie, a. a. O., S. 119.
- ¹⁷ J. G. Fichte: Das System der Sittenlehre nach den Principien der Wissenschaftslehre. In: Ak.-Ausg. Bd. I/5, S. 307.; vgl.: Wissenschaftslehre nach den Vorlesungen von Hr. Pr. Fichte. (Wissenschaftslehre „nova methodo“). In: Ak.-Ausg. Bd. IV/2, S. 256/266.
- ¹⁸ J. G. Fichte: Das System der Sittenlehre . . . , a. a. O., S. 308.
- ¹⁹ Freilich wird diese Aussage durch andere Äußerungen wieder eingeschränkt, insbesondere wenn Fichte die Rolle des Subjekts hypostasiert. Vgl.: J. G. Fichte: Practische Philosophie (1794). In: Ak.-Ausg. Bd. II/3, S. 207.; J. G. Fichte: Ueber Geist und Buch-
- stab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen (1800). In: Ak.-Ausg. Bd. I/6, S. 338. Beachtenswert bei der letzten Angabe ist die Fichtesche Einsicht, daß die Voraussetzung für die Möglichkeit der Entwicklung der Totalität der Künste in der unwiederholbaren und deshalb notwendig voll zu entfaltenden Individualität des Menschen liegt. Vgl. zu diesem Gedanken auch: K. Marx: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. In: K. Marx/F. Engels: Werke. Erg.-Bd. 1. Teil, S. 539.
- ²⁰ Vgl.: J. G. Fichte: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen, a. a. O., S. 358. Goethes „Iphigenie“, welche durch die deutschen bürgerlichen Ideologen geradezu als Verkörperung der klassischen, von Platon überlieferten humanistischen Werte in ihrer Einheit von Schönheit, Wahrem und Gutem, ergänzt durch das bürgerliche Axiom der Nützlichkeit gefeiert wurde, erfuhr auch durch Fichte eine außerordentliche Wertschätzung, der dieses Werk den Meisterstücken der griechischen Kunst zur Seite stellte. (Vgl.: J. G. Fichte: Plan zu einer Zeitschrift über Litteratur und Wahl der Lektüre, a. a. O., S. 259).
- ²¹ J. G. Fichte: Das System der Sittenlehre . . . , a. a. O., S. 308/09.
- ²² J. G. Fichte: Ueber den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabens in der Philosophie (1794). In: Ak.-Ausg. Bd. II/3, S. 319.
- ²³ Vgl.: J. G. Fichte: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen, a. a. O., S. 348.
- ²⁴ J. G. Fichte: Collegium über die Moral, a. a. O., S. 148.
- ²⁵ Vgl.: J. G. Fichte: Das System der Sittenlehre . . . , a. a. O., S. 308.
- ²⁶ Vgl.: ebenda. Aber das heißt für Fichte keinesfalls in aufklärerische Positionen zurückfallen, wo der Kunst die Aufgabe zugesprochen wurde, eine sich gegen die Moral der Höfe richtende neue, bürgerlich-sittliche Kultur hervorzubringen. Zugleich steht aber Fichte unzweifelhaft in der Tradition dieses weltanschaulich-politischen Anliegens.

- ²⁷ Vgl.: *J. G. Fichte*: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen, a. a. O., S. 341, 342, 345.; *J. G. Fichte*: Practische Philosophie, a. a. O., S. 219; *J. G. Fichte*: Zu Platners „Philosophischen Aphorismen“. Vorlesungen über Logik und Metaphysik. (1794–1812). In: Ak.-Ausg. Bd. II/4, S. 59.
- ²⁸ Fichte schrieb dazu in einer Anmerkung zu seiner Schrift „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre“: „Es erhellet daraus, daß der Philosoph der dunklen Gefühle des Richtigen oder des Genie in keinem geringern Grade bedürfe, als etwa der Dichter oder der Künstler; nur in einer andern Art. Der letztere bedarf des Schönheitsjener des Wahrheitssinnes, dergleichen es allerdings giebt.“ (*J. G. Fichte*: Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie, als Einladungsschrift zu seinen Vorlesungen über diese Wissenschaft (1794). In: Ak.-Ausg. Bd. I/2, S. 143 Anm.).
- ²⁹ *G. Biedermann*: Der Ursprung der dialektischen Logik in der „Kritik der reinen Vernunft“ von Immanuel Kant. Zum Prinzip der philosophischen Methode bei Fichte, Hegel und Marx. In: DZfPh. H. 10/1983 (31. Jg.), S. 1188f.
- ³⁰ ebenda, S. 1189.
- ³¹ Autorenkollektiv: Geschichte der Dialektik. Die klassische deutsche Philosophie, a. a. O., S. 118.
- ³² *J. G. Fichte*: Practische Philosophie, a. a. O., S. 207. Daß Fichte die Einheit von Form, geistigem Inhalt und Material als eine notwendige Bedingung großer Kunstwerke erachtete, belegt auch folgende Textstelle: „Jene beiden Zustände, der der ersten ursprünglichen Begeisterung, und der der Darstellung derselben in körperlicher Hülle, sind in der Seele des Künstlers nicht immer verschieden, obwohl sie durch den genauen Forscher sorgfältig unterschieden werden müssen. Es giebt Künstler, die ihre Begeisterung auffassen und festhalten, unter den Materialien um sich herum suchen, und das geschickteste für den Ausdruck wählen; die unter der Arbeit sorgfältig über sich wachen; die zuerst den Geist fassen, und dann den Erdklos suchen, dem sie die lebendige Seele einhauchen. Es giebt andere, in denen der Geist zugleich mit der körperlichen Hülle geboren wird, und aus deren Seele zugleich das ganze volle Leben sich losreißt. (...) Von beiden Arten hat unsre Nation Meister.“ (*J. G. Fichte*: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen, a. a. O., S. 358/359).
- ³³ *J. G. Fichte*: Practische Philosophie, a. a. O., S. 207.
- ³⁴ *J. G. Fichte*: Ueber den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabens in der Philosophie, a. a. O., S. 319.
- ³⁵ *S. Dietzsch*: Nachwort: Das Kunstwerk als Werkzeug. Schellings Aufhebung des Systems des transzendentalen Idealismus. In: F. W. J. Schelling: System des transzendentalen Idealismus, Leipzig 1979, S. 368.
- ³⁶ Vgl.: *G. W. F. Hegel*: Ästhetik, Bd. 1, Berlin/Weimar 1979, S. 71/72.
- ³⁷ Vgl.: *T. I. Oiserman*: Dialektischer Materialismus und Geschichte der Philosophie. Philosophische Studien, Berlin 1982, S. 134.
- ³⁸ Aus den vielen Äußerungen zu diesem Problemkreis sei nur verwiesen auf: *F. Schiller*: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Weimar 1962, S. 379; *J. W. Goethe*: Der Sammler und die Seinigen. In: Propyläen. Eine periodische Schrift, hrsg. v. J. W. Goethe. In: Goethe. Berliner Ausgabe, Bd. 19, Berlin/Weimar 1973, S. 242; *J. W. Goethe*: Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen hrsg. v. Goethe. In: Goethe, Berliner Ausgabe, Bd. 19, a. a. O., S. 487.
- ³⁹ Vgl.: *F. Schlegel*: Fragmente Nr. 247 und Nr. 116. In: F. Schlegel: Werke in zwei Bänden. Bd. 1, Berlin/Weimar 1980, S. 222 bzw. S. 204f.; in gleicher Weise bestimmte auch Fichte das Kriterium für den neuen, bürgerlichen Geist von Werken jener Epoche, wenn er bezüglich „alter“ und „neuer“ Philosophie die Grenze dahingehend bestimmte, daß jene „nur Stoff, u. Kunstproduct-Maschinen“ kannte, sich also nicht auf den Standpunkt der organischen Totalität erheben konnte (vgl.: *J. G. Fichte*: Zu Platners „Philosophischen Aphorismen“. Vorlesungen über Logik und Metaphysik,

- a. a. O., S. 284), so gilt dieses Kriterium aus der durch Fichte bestimmten Analogiebeziehung zwischen theoretischem und ästhetischem Bewußtsein auch für die „neuen“ künstlerischen Werke jener Epoche. In diesem Sinne lobte er das im Gegensatz zum mechanischen Künstler ihm vordringlich bei Goethe sich manifestierende Genie, wodurch das Ganze auf organische, sprich: dialektische und, so Fichte ausdrücklich, humanistische Weise im Kunstwerk durch den Dichter zur Erscheinung gebracht wurde. (Vgl.: *J. G. Fichte: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie . . .*, a. a. O., S. 357); vgl. zu den diesbezüglichen Äußerungen F. Schlegels weiterhin: *K. F. Gille: „Wilhelm Meister“ im Urteil seiner Zeitgenossen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes*, Assen 1971, S. 106; *M. Fontius: Nachwort*. In: *D. Diderot: Jacques der Fatalist und sein Herr*, Berlin 1979, S. 282; *Autorenkollektiv: Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. VII, Berlin 1978, S. 389.
- ⁴⁰ Vgl.: *G. Stiehler: Der Idealismus von Kant bis Hegel*, Berlin 1970, S. 7ff.
- ⁴¹ Auch aus diesem weltanschaulich-politischen Grund erfolgte m. E. die Analogisierung von theoretischem Bewußtsein und Kunstwerk im „Sonnenklaren Bericht“. Vgl.: *J. G. Fichte: Sonnenklarer Bericht an das größere Publikum, über das eigentliche Wesen der neuesten Philosophie*. In: *J. G. Fichte: Ausgewählte Werke*, Bd. III, a. a. O., S. 580ff.; vgl. dazu weiterhin: *H. Freier: Die Rückkehr der Götter*, Stuttgart 1976, S. 48–50.
- ⁴² Vgl.: *J. G. Fichte: Grundlagen des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre*. In: *Ak.-Ausg. Bd. I/3*, S. 378; *J. G. Fichte: Zu Platners „Philosophischen Aphorismen“*. Vorlesungen über Logik und Metaphysik, a. a. O., S. 137, 284; *J. G. Fichte: Vorlesungen über Logik und Metaphysik*. (1797/98). In: *Ak.-Ausg. Bd. IV/1*, S. 406.
- ⁴³ Vgl.: *J. G. Fichte: Practische Philosophie*, a. a. O., S. 211/212, 220.
- ⁴⁴ ebenda, S. 211.
- ⁴⁵ ebenda, S. 210.
- ⁴⁶ ebenda.
- ⁴⁷ Vgl.: *J. G. Fichte: Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft*, a. a. O.; dort auch S. 419ff. das Vorwort der Herausgeber zur Entstehungsgeschichte.
- ⁴⁸ Vgl.: Brief Nr. 548. Fichte an F. W. J. Schelling. 2. Aug. 1800. In: *Ak.-Ausg. Bd. III/4*, S. 278.
- ⁴⁹ *J. G. Fichte: Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft*, a. a. O., S. 425.
- ⁵⁰ Vgl.: ebenda, Vorwort der Herausgeber und die dort zitierten Briefe Goethes und A. W. Schlegels sowie Schellings S. 421ff.
- ⁵¹ ebenda, S. 425.
- ⁵² ebenda.
- ⁵³ ebenda.
- ⁵⁴ Als Kriterium, Maßstab für die Beurteilung der historischen Entwicklungslinien der Wissenschaft und Kunst bestimmte Fichte die jeweils ausgebildetste Stufe der Entwicklung. (Vgl.: ebenda, S. 425/426) Er nahm damit einen Gesichtspunkt auf, der in Hegels „Phänomenologie“ zum methodologischen Grundprinzip wurde und in Marx' Gleichnis der Mensch-Affen-Anatomie seine präzise entwicklungstheoretische Bestimmung auf materialistischer Grundlage fand. (Vgl.: *K. Marx: Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, Berlin 1974, S. 26).
- ⁵⁵ Vgl.: *N. J. Berkowski: Die Romantik in Deutschland*, Leipzig 1979, S. 48; weitere Arbeiten zur differenzierten Aufhellung der theoretischen Beziehungen zwischen Fichte und dem frühromantischen Kreis aus der jüngsten Zeit sind: *Autorenkollektiv: Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. VII, a. a. O., S. 396ff.; *H. Brandt: Klassisches Erbe und bürgerliche Revolution — Anmerkungen zu Philosophie und Geschichte im Denken Heines*. In: *Philosophie und Geschichte. Beiträge zur Geschichtsphilosophie der deutschen Klassik*. Hrsg. v. E. Lange, a. a. O., S. 280/281; *B. Lypp: Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus*, Frankfurt a. Main 1972, S. 27ff.; *S. Summerer: Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion. Die Fichterezeption in den Fragmenten und Aufzeichnungen Friedrich Schlegels und Hardenbergs*,

Bonn 1974, S. 44ff.; *R. W. Hannah*: The Fichtean dynamic of Novalis' poetics, Bern/Frankfurt a. Main/Las Vegas 1981.

- ⁵⁶ Vgl.: *A. Hülsen*: Über die natürliche Gleichheit der Menschen. In: Athenaeum. Hrsg. v. G. Heinrich, Leipzig 1978; *A. Hülsen*: Prüfung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgestellten Preisfrage: Was hat die Metaphysik seit Leibnitz und Wolf für Progressen gemacht?, Altona 1796. Dazu von marxistischer Seite; *M. Buhr*: Zur Entwicklung des Denkens über Geschichte in der klassischen bürgerlichen Philosophie. In: Philosophie und Geschichte. Beiträge zur Geschichtsphilosophie der deutschen Klassik. Hrsg. v. E. Lange, a. a. O., S. 49; *K. Freyer*: Historische Vernunft und dialektischer Idealismus. Grundpositionen der Philosophie des jungen Hegel in Jena, Diss. A, Jena 1984, S. 24ff.
- ⁵⁷ Zur keineswegs einheitlichen oder unkritischen und verschiedene Phasen durchlaufenden Fichte-Rezeption der Romantiker vgl. u. a.: *Novalis*: Philosophische Studien.

In: *Novalis*. Gesammelte Werke, Bd. 2, Herrliber/Zürich 1945, S. 75ff.; *F. Schlegel*: (Rezension der vier ersten Bände von F. I. Niethammers Philosophischem Journal. 1797) In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. VIII: Studien zur Philosophie und Theologie, München/Paderborn/Wien/Zürich 1975; *F. Schlegel*: Transzendentalphilosophie (Jena 1800—1801). In: ebenda, Bd. XII, a. a. O., 1964; *F. Hölderlin*: Urtheil und Seyn. In: Hölderlin. Sämtliche Werke. Hrsg. v. F. Beissner, Bd. IV. Stuttgart 1961, S. 216/217; *F. Hölderlin*: Über den Unterschied der Dichtarten. In: ebenda, bes. S. 268/269.

- ⁵⁸ Zur gleichfalls widersprüchlichen Beziehung zwischen den Romantikern und Schelling vgl. u. a. *A. Gulyga*: Schelling als Verfasser der „Nachtwachen“ des Bonaventura. In: DZfPh. H. 11/1984 (32. Jg.), S. 1030.
- ⁵⁹ Vgl.: *N. J. Berkowski*: Die Romantik in Deutschland, a. a. O., S. 46.
- ⁶⁰ Vgl. *G. Mieth*: Friedrich Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution, Berlin 1978, S. 180—182.