

## Schelling und das Groteske

Kazuko YAMAGUCHI

„Schelling war die Unsicherheit. Gerade das macht ihn auf besondere Weise interessant, gerade das macht ihn aktuell.“<sup>1</sup>

Die vorliegende Arbeit hat zwei Themen. Das erste Thema bezieht sich auf die Aufklärung bei Schelling, ob er seinen aufklärerischen Standpunkt in seiner früheren Zeit verändert hat, mit dem er die strenge Kritik an dem Christentum der Neuzeit entwickelt hat. Das zweite Thema besteht darin, die ästhetische Tragweite des Begriffs „Grund“ darzustellen. Diese zwei Themen verbindet Freuds Abhandlung über das „Unheimliche“.

### I. Das Wanken des Ich und der Weltordnung

„Darum reagiert er (der Wille des Grundes sc.) notwendig gegen die Freiheit als das Uebercreatürliche und erweckt in ihr die Lust zum Creatürlichen, wie den, welchen auf einem hohen und jähem Gipfel Schwindel erfasst, gleichsam eine geheime Stimme zu rufen scheint, daß er herabstürze, oder wie nach der alten Fabel unwiderstehlicher Sirenengesang aus der Tiefe erschallt, um den Hindurchschiffenden in den Strudel hinabzuziehen.“ (SW VII, 325)<sup>2</sup>

Der Schwindel, der den zur göttlichen Höhe der Freiheit steigenden Menschen überfällt, oder Sirenengesang, der ihn in die Tiefe des Meeres hinabziehen will. Bedeutet das nicht ein Schwanken und eine Unsicherheit des autonomen Ich und dessen Freiheit? Es ist zwar nicht klar, ob sie die Furcht vor der Wiederkehr der Bestialität oder die Angst vor der ursprünglichen „Unentschiedenheit“ des menschlichen Geistes bedeutet, der weder von dem Naturgesetz noch von Gott abhängig ist. Aber es ist sicher, dass Schelling zu Beginn der Zeit lebt, in der man nicht mehr ohne weiteres die autonome menschliche Freiheit loben kann. Während Fr. Schlegel die aufklärerische und bildende Freiheit der französischen Revolution als eine der „größten Tendenzen des Zeitalters“ preist<sup>3</sup>, wie es allgemein bekannt ist, spricht er schon im Jahr 1800 von einer ursprünglichen „Unverständlichkeit“, die das Wohl der menschlichen Welt unterstützt. Ihm zufolge hängt das menschliche Leben „an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muß“. Dieser dunkle Punkt, der das Ganze trage und halte, würde seine Kraft verlieren, wenn man ihn im Verstand auflösen wollte. Er sagt sogar: „Währlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, (...) einmal im Ernst durchaus verständlich würde.“ Für ihn ist diese Welt nichts anderes, als das „durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem

<sup>1</sup> O.Marquard, Schelling-Zeitgenosse inkognito, in: H.M.Baumgartner (Hg.), *Schelling*, Freiburg-München 1975, S. 11.

<sup>2</sup> Werke Schellings werden im folgenden nach der *Werke*-Ausgabe von K.F.A.Schelling, Stuttgart und Augsburg 1856-61 mit der Sigle SW, die Bandangabe erfolgt in römischen Ziffern zitiert.

<sup>3</sup> Kritische Friedrich-Schlegels-Ausgabe, Bd. II, hrsg.von H.Eichner, 1967 München, S. 198 (AF 216).

Chaos“ gebildete<sup>4</sup>.

Die Unsicherheit des autonomen Ich, d.h. des menschlichen Verstandes, ist mit der ursprünglichen Unverständlichkeit und Unsicherheit der Welt verbunden. Ist es nicht die ähnliche Unsicherheit der menschlichen Welt, die Schelling in der *Freiheitsschrift* und seinen Nachlasstexten *Die Weltalter* in Bezug auf den „Grund“ metaphysisch dargestellt hat? Angefangen mit dem ursprünglichen „Regellosen“ der Welt in der *Freiheitsschrift* (SW VII, 359), äußert Schelling oft eine Unruhe, dass sich überall ein „Widerstrebendes“ aufdringt, welches „dieses Andere“, „dieses Nein“ und „dieß Verfinsternde“, „dieß Krumme“ genannt wird (WA, 140<sup>5</sup>, 218, SW VIII, 211). Folgendes Zitat klingt fast ähnlich wie der oben genannte Satz Schlegels: (...), „nicht ohne eine Art von Entsetzen, (...) bemerkt er, (...) daß dasselbe Prinzip in seiner Unwirksamkeit uns trägt und hält, das in seiner Wirksamkeit uns verzehren und vernichten würde“ (WA, 13). Das menschliche Leben ist für die beiden von einem Dunklen begründet, mit dessen Enthüllen oder Einbruch das menschliche Leben zugleich zerstört würde, d.h. das menschliche Leben ist von einem es bedrohenden Negativen unterstützt.

W. Kayser zufolge besteht nun das Groteske der Romantik in der „entfremdeten Welt“, die man erfährt, wenn sich die uns vertraute und heimische Welt „plötzlich als fremd und unheimlich enthüllt“; die „Plötzlichkeit“ oder „Überraschung“ gehört daher wesentlich zum Grotesken. Diesem Moment des Schreckens hinzufügend, betont er das Moment des Wahnsinns, die „Bodenlosigkeit, die Abgründigkeit und das sich einmischende Grauen angesichts der zerbrechenden Ordnungen“<sup>6</sup>. Es wäre das Weltbild des Menschen, der aus der heimlichen Welt verrückt ist. Deshalb hält Kayser die Begegnung mit dem Wahnsinn für „eine der Urerfahrungen des Grotesken“<sup>7</sup>. Wir begegnen oft beim späteren Schelling diesen Momenten in der Darstellung des vorweltlichen Widerstreites des göttlichen Prinzips mit dem gegengöttlichen Prinzip.

Die Schöpfung der Welt oder das vorweltliche Leben Gottes im Widerstreit der göttlichen und gegengöttlichen Prinzipien besteht aus dem angstvollen Alptraum von „allen Schrecknissen seines eignen Wesens“ (WA, 41, vgl. SW VIII, 230, 338), der „schrecklichen Einsamkeit“, dem „chaotischen Zustand“, „jenes drehende Rad der Geburt“, und „jener wilde sich selbst zerreißende Wahnsinn“ des Urwesens (ebd. 43). Die Freiheit der Entscheidung Gottes zur Erzeugung des mit dem Wort verglichenen Sohns, die auf der Spitze dieses Widerstreites geschieht, wird „bodenlos“ oder „abgründig“ genannt. Schelling geht so weit zu sagen, „dass der wahre Grundstoff alles Lebens und Dasyns eben das Schreckliche ist“ (SW VIII, 339). Seit der Vorlesung *System der Weltalter* (1827) betont Schelling den „Urzufall“ und die „Dissonanz“ am Anfang der Welt. So ist Schellings Vorstellung von der Vorwelt oder Vergangenheit Gottes von den grotesken oder unheimlichen Bildern gefärbt, die Zizek das Monströse nennt<sup>8</sup>. Das Groteske wird bekanntlich auch als Monströses bezeichnet.

In seiner späten Zeit betrachtet Schelling dieses dunkle Prinzip als das die Mythologie beherrschende Prinzip, das er selber „unheimlich“ nennt. In der Vorlesung *Philosophie der Mythologie* heißt es: „(...) nachdem die dunkle und verdunkelnde Gewalt jenes unheimlichen Prinzips (unheimlich

<sup>4</sup> Ebd., S. 370.

<sup>5</sup> *Die Weltalter*, Nachlaßband zu SW, hrsg. von M. Schröter, München, 2. Aufl. 1979. (im folgenden: WA)

<sup>6</sup> W. Kayser, *Das Groteske*, 1957 Oldenburg, S. 53.

<sup>7</sup> Ebd., S. 198.

<sup>8</sup> S. Zizek, *Die Monstrosität des Menschen* (Schelling, Heidegger, Lacan), Vortrag beim Schelling-Tag in Berlin, 1999.

nennt man alles, was im Geheimniß, im Verborgenen, in der Latenz bleiben sollte und hervorgehoben ist)...in dem Mysterium niedergeschlagen war..." (SW XII, 649). Es ist dieser Satz, aus dem Freud zitiert hat<sup>9</sup>. Dieses unheimliche Prinzip, das der Mythologie zu Grunde liegt, und „in der Latenz bleiben sollte“, ist doch dasselbe Prinzip, das als „Grund“ die „Stärke“ und „Kraft“ des Lebens Gottes in der *Freiheitsschrift* und in den Nachlasstexten *Die Weltalter* ausmacht; es wird in der *Freiheitsschrift* die „unergreifliche Basis der Realität“ und der „nie aufgehende Rest“ genannt (SW VII, 360), in den Nachlasstexten *Die Weltalter* nimmt das Prinzip stärker eine Irrationalität an, wird als „barbarisch“ und „kreaturwidrig“ bezeichnet (WA,52). Später wird es in der Potenzenlehre als die positiv gewordene erste Potenz aufgestellt, die das „blinde Sein“ genannt wird und die Urmaterie alles Seienden ausmacht. In der Vorlesung *Philosophie der Mythologie* (1842) hält Schelling weiter diese Basis als Materie des Menschen, erkennt in ihr „diese an ihm haftende, nicht auszuschließende Möglichkeit des Andersseins“ und betrachtet „diese Doppelheit“ als sein „Schicksal“, das „unüberwunden und unüberwindlich“ ist (SW XII, 141). So steht die Erkenntnis Gottes bei Schelling im engen Verhältnis mit der des Menschen.

In dieser Einsicht ins Dunkel oder Unvernünftige seit der *Freiheitsschrift* könnten wir einen Einfluss der Naturphilosophen vermuten, mit denen er sich in München befreundet hat. Es war damals eine Tendenz der romantischen Naturphilosophie, die Naturphilosophie als die notwendige Grundlage der menschlichen Erkenntnis zu betrachten, sie mit der Medizin zu verbinden, wie Odo Marquart zeigt<sup>10</sup>. Sie besteht nicht aus dem bloßen irrationalen Mystizismus, sondern bildet eine Stufe im Prozess aus, in dem der Mensch sein Bewusstsein physisch zu betrachten versucht. Es ist wohl nicht klar, ob Schellings Begriff des „Grundes“ von ihr beeinflusst ist; Schelling selber erklärt die Entstehung des Begriffs des „Grundes“ in Bezug auf die Naturphilosophie (SW VII, 357). Es wäre aber bemerkenswert, dass Schelling unter dieser theoretischen Atmosphäre, die zu Mesmer und Freud führen wird, an dem Begriff des „Grundes“ gearbeitet hat. Dazu wäre es theoretisch nicht zufällig, dass Freud das Unheimliche aus dem Begriff des „Grundes“ anstatt des Unbewussten erklärt<sup>11</sup>. Wir könnten übrigens in diesem Verhältnis zur psychischen Wissenschaft einen aufklärerischen Standpunkt Schellings in seiner Weise finden, obwohl er ganz von der sogenannten Aufklärung verschieden ist. Bei Schelling führt die Aufklärung vielmehr zum dunklen Prinzip, das die sogenannte Aufklärung ausgeschlossen hat. In der Münchner Vorlesung *Philosophie der Mythologie* (1841) zeigt er klarer seinen Standpunkt<sup>12</sup>.

Schelling stellt es hier als die Absicht der Philosophie der Mythologie fest, „in dieser scheinbaren Unvernunft Vernunft, im Sinnlosen Sinn zu entdecken“ (PhM, 175). Auch in dieser Vorlesung betont Schelling die Notwendigkeit der „Erweiterung der Philosophie“ so wie in seiner Frühzeit und die geschichtliche Relativität der Philosophie (PdM, 204f.)<sup>13</sup>. Die Philosophie soll für ihn durch die neue „Tatsache“, der die bisherige Philosophie nicht zu entsprechen imstande ist, erweitert werden, so wie

<sup>9</sup> Das Unheimliche, in: *Gesammelte Werke*, 12 Bd. London 1955, S. 255.

<sup>10</sup> Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus Romantische Naturphilosophie Psychoanalyse*, Köln 1987, S. 170ff.

<sup>11</sup> M.Iversen zufolge hat Freud nach 1920 dem Unbewußten einen schicksalshaften, zufälligen Charakter gegeben, wie in seinem Aufsatz über das Unheimliche. Vgl. M. Iversen, Was ist eine Fotografie? In: H. Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2002, S. 113

<sup>12</sup> *Philosophie der Mythologie*, Nachschrift der letzten Münchner Vorlesungen 1841, hrsg. von A.Roser u.a., *Schellingiana* Bd. 6, Stuttgart-Bad Cannstatt 1996. (im folgenden: PhM)

<sup>13</sup> Hervorhebung von Yamaguchi.

Kant sie durch die „Tatsache der Freiheit“ erweitert hat. Nachdem Fichte die unbedingte Freiheit zum Zentrum der Philosophie erhebe, trete die „Seite der Notwendigkeit und Natur“ hervor, denn die „verschiedenen Seiten des menschlichen Wesens“<sup>14</sup> fordern ihr „Gleichgewicht“, und die Mythologie stehe jetzt als neue Tatsache. Was außerhalb des bestehenden Wissens liege, werde Schelling zufolge „ignorirt, oder im Dunkel gehalten, oder durch seichte Hypothesen bei Seite zu schieben gesucht“. Denn man „zweifelt nicht an der Vollständigkeit ihres Erfahrungswissens“. Weiter vergleicht er die Leute, die über seinen Vortrag „verdrüßlich“<sup>15</sup> geworden sind, mit „denen, die in die Unterwelt hinabsteigen, da sie finden, was sie nicht erwarteten“. Es ist nicht zu vergessen, dass Schelling die „verschiedenen Seiten des menschlichen Wesens“ bemerkt, die ihr Gleichgewicht fordert; das damalige bestehende Wissen war ihm einseitig.

Denken wir weiter an Schellings radikales, provokatives Wort in *Die Weltalter*, dass ein „humaner Gott“ in der Neuzeit das „natürliche Bild eines Menschen, der die Kraft der Vertiefung in sich ganz verloren hat“, der „mit dem Dunkel zugleich alle Stärke“ verloren hat (WA, 51). Dieser Standpunkt erinnert uns nicht nur an die Kritik der Einseitigkeit des Christentums in der Vorlesung *Philosophie der Kunst*, sondern auch an die Forderung „religiöser Aufklärung“ des frühesten Schelling, „alle Begriffe der Theologie, gleich jedem andern menschlichen Begriff, ihrem Ursprung und ihrem Gehalt nach“, historisch und psychologisch=philosophisch zu erörtern<sup>16</sup>. Der junge Schelling hält in den *Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre* (1797) den Standpunkt der transzendentalen Philosophie für den, „alles Objektive vorerst als nicht vorhanden zu betrachten“, nur „das Werdende und Lebendige“ zu bemerken, d.h. alles „genetisch“ nach seinem Werden zu befragen. Dieser Standpunkt hat ihm zufolge „mit dem Skepticismus die Freiheit der Contemplation“ gemeinsam (SW I, 403). Es wäre diese Haltung, die Schelling zum „barbarischen“ Prinzip geführt hat. Beim späteren Schelling kann man eine Verbindung einer durchgedrungenen Aufklärung mit dem romantischen Dunkel nicht erkennen?

## II. Das Grotleske und das Erhabene

Nun spricht Schelling gar nicht von dem Grotlesken. Zwar schlägt er in seiner Vorlesung *Die Philosophie der Kunst* die „Formlosigkeit“, die oft zum wichtigsten Charakter des Grotlesken gezählt wird<sup>17</sup>, als absolute Form vor. Aber Schelling stellt sich unter der „Formlosigkeit“ die griechische Plastik vor, die die unendlichen Götter endlich darstellt, und meint die lebendige, geistige Kraft des Werks, die von der bestimmenden Form nicht begrenzt ist. Schelling nennt diese Kraft später die „Tätigkeit“ und „Gewalt“ (SW X, 118). Er sieht schon im *System des Transzendentalen Idealismus* (1800) in der Produktion des Schönen jenen die „ganze intellektuelle Existenz bedrohenden Widerspruch“, so wie in der Produktion des Erhabenen. Und im Gegensatz zu Kant sieht er in der

<sup>14</sup> Hervorhebung von Yamaguchi. Hier können wir eine Demokratisierung der menschlichen Erkenntnisvermögen finden. Für Schelling ist daher die Sinnlichkeit nie niedriger als die Vernunft und der Verstand; Schellings Erkenntnis des Menschen ist polyphonisch.

<sup>15</sup> Schelling ist sich interessanterweise dessen bewusst, dass sein mythologisches Prinzip außerhalb des bestehenden Wissens und „verdrüßlich“ ist.

<sup>16</sup> Entwurf der Vorrede zu den histor.=kritischen Abhandlungen der Jahre 1793-1794, in: Plitt Bd. I, S. 40.

<sup>17</sup> *Modern Art and the Grotlesque*, edited by F.S.Connelly, Cambridge 2003, S. 4, 56. (im folgenden: MAG)

*Philosophie der Kunst* (1802) „nur in der Kunst“ das eigentliche Erhabene (SW V, 468). Schelling bejaht eben deswegen das Erhabene in der Kunst, weil er in der Kunst eine dynamische, erschütternde und überwältigende Kraft empfindet, wie das Kolossalische in der Natur. Insofern besteht sein Ideal der Schönheit in der tragischen Erhabenheit. Können wir aber den Schrecken der Erhabenheit von dem des Grotesken unterscheiden und wie?

Kayser unterscheidet nun das Groteske von der Tragödie darin, dass es sich bei der griechischen Tragödie, bei der ein grausamer Mord unter nahen Verwandten wiederholt wird, nicht um die Verfremdung und Absurdität der Weltordnung handelt, sondern „zunächst um einzelne Taten“, und dass die Tragödie im absurden Geschehnis selbst die „Ahnung einer Sinnmöglichkeit eröffnet“, z.B. das „aus dem Götterraum bereitete Geschick und die erst im Leiden offenbar werdende Größe<sup>18</sup>“, während es beim Grotesken ohne Lösung und Erlösung absurd und sinnlos bleibt. Kayser sagt, was beim Grotesken einbricht, bleibt unfassbar, undeutbar, impersonal. Und Connelly – der Herausgeber von *Modern Art and the Grotesque* – bestimmt den Charakter des Grotesken als Grenzenlosigkeit, d.h. Aberration von der bestehenden Norm, die doch die zu widerstreitende Norm benötigt. Insofern spielt das Groteske mit der Norm und ist „Kreatur der Norm“<sup>19</sup>. Darin sieht er den Unterschied des Grotesken zu der Erhabenheit, die uns über das Wirkliche erhöht. Kayser und Connelly sehen gemeinsam in der Erhabenheit im Unterschied zum Grotesken einen erhebenden oder erlösenden Schluss. Wir müssen nun danach fragen, ob Schellings Begriff der Erhabenheit einen überirdischen Horizont eröffnen kann.

In der Struktur des Lebens Gottes seit der *Freiheitschrift* können wir die Struktur der Tragödie erkennen, d.h. den gegenwärtigen strengen Widerspruch zwischen dem „Grund“ und dem göttlichen Prinzip, und die zu erwartende Identität oder Harmonie. Gott enthält in sich ein Ungöttliches oder um das Wort des späten Schelling zu benutzen, das „Titanische“, das sich selber negieren will; er verwirklicht sich selber als Geist dadurch, dass er dieses Ungöttliche, den Widerstreit in sich selber überwunden hat. Ich nenne diese Struktur nicht dialektisch, sondern nur tragisch, weil Schelling zwischen der kommenden Identität und dem gegenwärtigen Widerspruch eine strenge Trennung und zwischen dem „Grund“ und dem göttlichen Prinzip einen strengen, unversöhnlichen Gegensatz setzt. Auch in seiner späten Zeit verleugnet Schelling die letzte Stufe oder Vollendung des Leben Gottes; die dritte Potenz besteht aus einer „Bewegung“ zwischen beiden Potenzen (SW XII, 58), sie ist „keine eigentlich wirkende“ (SW XIII, 348). Wir können es auch im Begriff der „absoluten Freiheit“ erkennen, wonach „der von seinem Geist sein freie Geist“ (UPhO<sup>20</sup>, 78, SW XIII, 256) an die dritte Potenz nicht gebunden ist.

„Der absolute Geist ist der auch von sich selbst, von seinem als Geist Seyn wieder freie Geist; ... Freiheit ist unser Höchstes, unsere Gottheit, diese wollen wir als letzte Ursache aller Dinge. Wir wollen selbst den vollkommenen Geist nicht, wenn wir ihn nicht zugleich als den absolut freien erlangen können; oder vielmehr, der vollkommene Geist ist uns nur der, welcher zugleich der absolut freie ist“ (SW XIII 255f.)<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Kayser, a.a.O., S. 199f.

<sup>19</sup> MAG, S. 4.

<sup>20</sup> *Unfassung der Philosophie der Offenbarung*, hrsg. von W.E.Ehrhardt, Hamburg 1992. (im folgenden: UPhO)

<sup>21</sup> In UPhO heißt es: „Es ist der von seinem Geist sein freie Geist – das Geistsein ist ihm nur eine Form des Seins ... Freiheit ist unser und der Gottheit Höchstes. Diese wollen wir als die letzte Ursache aller Dinge...“ (S. 78f.).

Für Schelling bleibt das Höchste unbestimmbar. Insofern bleibt die Tragödie des Lebens im Widerspruch ohne Ankunft der Identität. Er zweifelt an dem Triumph des göttlichen Prinzips auf der Erde; „(...) die Gegenwart ist vielmehr eine Zeit – nicht der Glückseligkeit, sondern Kampfs. Gäbe es aber einen Sieg, einen endlichen, durch ewige Seligkeit gekrönten Triumph (...)?“ (SW XIV, 272)

Die Tat der Freiheit oder die Entscheidung des Willens geschieht mitten in diesem strengen Widerspruch. In den Nachlasstexten *Die Weltalter* heißt es: „Wäre nicht Widerspruch, so wäre nicht Freiheit. In dem Drang der Kräfte, da das Leben gleichsam auf der Spitze steht, kann nur die Tat entscheiden“ (WA, 174). Obwohl Schelling in der Vorlesung *Die Philosophie der Kunst* im Gemüt des Helden, der die sich selber zerreißen Leiden „ruhig erträgt“, die Repräsentation des Absoluten sieht (V, 467), ist seine Bestimmung der Erhabenheit „Empörung gegen das Unendliche“, in der er „in diesem Verhältnis selbst“<sup>22</sup> zum Symbol“ des Unendlichen wird, während die Schönheit „Hingabe“ oder Versöhnung ist (SW V, 453,468).

Der frühe Schelling betrachtet es in den *Philosophischen Briefen* (1795) als „Anerkennung menschlicher Freiheit“ der antiken Griechen, dass Ödipus „für sein Unterliegen selbst bestraft werden musste“. Aber er fügt hinzu: „Freiheit und Untergang konnte auch die griechische Tragödie nicht zusammenreimen“ (SW I, 337). Schelling sieht nicht das Geschehen der Identität in der Tragödie, sondern nur die geistige Stärke des Helden. Er begreift zwar diese Größe des Helden als Symbol des Absoluten. Aber es ist nur der Widerstreit, den er vor den Augen hat. In der Akademierede *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur* (1807) spricht er von der „Gewalt“ der Seele, durch die sich die höchste Schönheit „im Sturme der Leidenschaft“ zeigt, ohne die Leidenschaft als das sie störende Moment zu besänftigen (SW VII, 312). Aber auf der erhabensten Tragödie wie im „Trauerspiel des Altertums“ werde die „Wurzel des menschlichen Lebens“ so erschüttert, dass selbst die Seele sich vor der Entzweiung und dem Schmerz nicht retten könnte (SW VII, 313). Könnte hier die Identität und Versöhnung geschehen? Schon in der *Philosophie der Kunst* hält er die absolute Schönheit für furchtbar (SW V, 468). Im Widerstreit selber eine Schönheit zu sehen oder im Schrecken selber sie zu sehen, würde schon die andere Dimension der Schönheit bedeuten. Grenzt die Erhabenheit bei Schelling nicht an dem Grotesken?

Die Struktur des Erhabenen besteht in der Erhebung zum Höheren durch Negation des Ich oder des Bestehenden. Wenn man das zu erreichende Höhere verloren hat, bleibt nur der Schrecken oder die Negativität, die doch die Begegnung mit einem Fremden oder Anderen der rationalen Ordnung eröffnen kann. Hat die Erhabenheit, die das Höhere verloren hat, nicht dieselbe Struktur wie das Groteske? Wenigstens hat das Erhabene mit dem Grotesken den Schrecken gemeinsam, der durch den Zerfall der alltäglichen Ordnung entsteht. Schelling nennt das Absolute das „Chaos“. Ist es nicht das unfassbare, undeutbare und unpersönliche Fremde, das ihm in dem Absurden der Tragödie begegnet? Die Ästhetik des Erhabenen ist eine Stufe zur Ästhetik des Grotesken.

Durch den letzten Beweis von der Existenz Gottes erweist Schelling jedes Ding, selbst das „Geringste“ als einen „Schein“ oder eine „Apparition der Gottheit“ (SW XIII, 290), obwohl er den Beweis von der Existenz Gottes selber offen lässt. Jedes Ding ist ein „gewolltes“ (SW XIII, 250) und ein „Willkommenes“ (SW XIII, 268), sei es das Geringste, sei es das Hässlichste. In diesem Begriff des

<sup>22</sup> Hervorhebung von Yamaguchi.

Dings versteckt sich die Möglichkeit, die Norm und die Hierarchie des Bestehenden und der Schönheit zu negieren. Dieser Begriff des Dings als ein Gewolltes ist durch den Begriff des blinden Seins als das nicht Gewollte begründet, das den Begriff des „Grundes“ übernimmt und die Urmaterie des wirklichen Dings ist<sup>23</sup>. Der Begriff des „Grundes“ hat so eine latente Möglichkeit, die bestehende Ordnung oder Hierarchie des Wertes der Dinge zu erschüttern.

### III. Das „Abjekte“ und Schelling - eine Tragweite des Begriffs des „Grundes“

Der Begriff des „Abjekten“ oder der „Abjektion“ zieht durch J. Kristevas *Kräfte von Schrecken* (*Pouvoirs de l'horreur*, 1980) die Aufmerksamkeit auf sich. Unter dem Einfluß von dem Begriff des Abjekten hat die Ausstellungen, *The Abject Art*, im Whitney Museum im Jahr 1983 stattgefunden, und eine große Sensation erregt. Connelly zählt selbstverständlich den Begriff des „Abjekten“ und die abjekte Kunst zum Grotesken<sup>24</sup>. Es ist so wie das Ekelhafte das Widrigste unter dem Grotesken.

Die Abjektion bedeutet verwerfen oder verdrängen. Der Begriff des „Abjekten“ stammt aus einem psychoanalytischen Verhältnis zwischen Mutter und Kind; das Mütterliche ist nach Kristeva das zu verdrängende Abjekte für das selbständig werdende Kind, das weder vollständig Subjekt noch Objekt ist. Mit dem Begriff der „Abjektion“ bezeichnet Kristeva all die Abspaltungen und Verwerfungen des Kindes von den Dingen, die sein Sein und seine Identität bedrohen; es wird durch diese Abspaltung und Verwerfung zum Subjekt.<sup>25</sup> Das Abjekte kennzeichnet sich nur durch die einzige Qualität, dem Ich (dem symbolischen System) entgegengesetzt zu sein. Sie erklärt es auch mit dem Beispiel der Nahrung, des Schmutzes, des Mistes usw., die uns den Ekel erregen, der uns doch schützt. Sie nennt den Ekel „eine von jenen gewaltigen, dunklen Revolten des Seins“ gegen eine unheimliche Bedrohung, die von der maßlosen Innenseite oder Außenseite auszufließen scheinen<sup>26</sup>.

Es ist übrigens merkwürdig, dass Mennighaus in seinem Text *Ekel* in Bezug auf seine Erklärung über das Abjekte Kristevas und die abjekte Kunst den Begriff des Absoluten Schellings erwähnt.

„Der schwangere weibliche Körper ist, zumal für das Kind, ein Äquivalent des Schellingschen Absoluten und wird von Kristeva auch mit fast allen Prädikaten der idealistischen Philosophie des Absoluten belegt: er ist prä-objektal, kein abgegrenztes Subjekt, prädifferentiell, namenlos, ja das Namenlose und Unbenennbare; seine Wahrnehmung ist athetisch, präreflexiv und transzendiert die Unterscheidung von bewusst und unbewußt. Kurz: er ist der „absolute Ort“<sup>27</sup>.

Mennighaus erkennt (vielleicht ironisch) im Begriff der Mutter eine Wiederkunft des Schellingschen Absoluten. Nach ihm gibt es in der Mutter-Kind-Dyade keine Unterscheidung von Subjekt und Objekt, Innen und Außen, Ich und Anderer, sondern nur fließende Heterogenitäten,

<sup>23</sup> Kurz zusammenfasst: Dass trotz der ungewollten Urmaterie etwas existiert, heißt es, dass irgenwer es wollte und es gibt irgendwen, der es gewollt hat.

<sup>24</sup> MAG, S. 4.

<sup>25</sup> Vgl. A. Zimmermann, *Skandalöse Bilder Skandalöse Körper Abject Art vom Surrealismus bis zu den Culture Wars*, Berlin (Reimer) 2001, S. 11.

<sup>26</sup> J. Kristeva, *Powers of Horror*, New York 1982, S.1.

<sup>27</sup> W. Mennighaus, *Ekel Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt am Main 1999, S. 523

rhythmische Ströme der Triebe und Materien. Diese Erklärung erinnert uns doch an den ersten Anfang des Lebens Gottes in den Nachlasstexten *Die Weltalter*, in dem noch nicht ein ihm entgegenzustehender Wille geboren ist, er (der Anfang) seine „stille Innigkeit“ ohne Wissen genießt. Genauer gesagt, es ist der Anfang, der noch nicht der Anfang ist. Schelling vergleicht diesen Zustand mit einem unschuldigen Kind<sup>28</sup>. Wir könnten auch in dieser Vorstellung einen Einfluss der Münchner Naturphilosophie vermuten, die zur Psychoanalytik führt?

„Es ist die reine Frohheit in sich selber, die sich selbst nicht kenne, die gelassene Wonne, die ganz erfüllt von sich selber und an nichts denkt, die stille Innigkeit, die sich freut ihres nicht Seyns. Ihr Wesen ist nichts als Huld, Liebe und Einfalt. Sie ist im Menschen die wahre Menschheit, in Gott die Gottheit.“ (WA, 16)

Aber wir können in Menninghaus' Erklärung von der „abjekten“ Mutter eine noch engere Beziehung mit seinem Begriff des „Grundes“ oder dem zweiten negativen Willen erkennen, der Gott als „Ungott“ aus sich ausschließen will. Um sich als Subjekt zu verselbständigen, muss sich das Kind von dieser idyllischen Vorstellung von der präödiपालen Mutter-Kind-Beziehung abstoßen, und die Mutter als das die eigene Grenze bedrohende, verdrängen und verwerfen. Die Mutter erhält damit den Unnamen des „Abjekten“. Es geht bei Kristeva um das widersprüchliche Verhältnis der abjekten Mutter zu der väterlichen symbolischen Ordnung, die aus Sprache, Rationalität und kulturellen Regeln usw. besteht, zu der das identische Subjekt gehört. Die „abjekte“ Mutter steht zwar als das Andere gegen die symbolische Ordnung, die durch die Verdrängung von ihr entsteht und durch sie immer bedroht ist. Aber die verdrängte Mutter unterstützt eben dadurch das autonome Subjekt und die symbolische Ordnung, sie zu bedrohen. Die Mutter oder das „Abjekte“, das nie aufhört, die Identität des Subjekts zu bedrohen, ist eine notwendige Basis für den die Identität bildenden Prozess. Wir können hier dieselbe Struktur wie die des „Grundes“ erkennen. Dazu gehört zum „Abjekten“ das Emotionale und Körperliche, was die europäische Kultur ausgeschlossen hat<sup>29</sup>. Das „Abjekte“ belebt dadurch die Identität des Subjekts und der Kultur neu, sie zu erschüttern und in die Krise zu bringen.

Die Sprache entsteht nach Kristeva z.B. durch Einschnitte in mütterlichen, unterschiedlichen „Wolken“ von Lauten und Vorstellungen. Ich zitiere das von Menninghaus zusammengefasste oder übersetzte Wort Kristevas<sup>30</sup>:

„Wie alles Verdrängte, hört auch der mütterliche Körper nicht auf wiederzukehren und destabilisiert so zugleich das Subjekt und Ordnung, die auf seiner „Abjektion“ beruhen.“  
 „Von nun an wird das Begehren von jenem „ursprünglichen“ Pulsieren zeugen.“  
 „Dieser Hochsicherheitspanzer aus Signifikanten zerfällt immer wieder bis zur Desemantisierung, (...) die dann von neuem zugeschnitten und mit Bedeutung aufgeladen werden.“

<sup>28</sup> Der Begriff des „absoluten Prius“, von dessen Vorstellung Schelling alle Begriffe, alle Praedikate, selbst den Name beseitigen, ist m. E. die Entwicklung von diesem Anfang.

<sup>29</sup> Vgl. Chr. Ross, *Redefinition of Abjection in Contemporary Performances of the Female Body*, in: MAG, S. 282.

<sup>30</sup> W. Menninghaus, a.a.O., S. 526.



Die Sprache wird von dem unpräzifizierbaren Affekt und dem unartikulierbaren Begehren neu gebildet. Kristeva behauptet, dass die Mutter ebenso Leben raubt wie Leben gibt.<sup>31</sup> Die verdrängte, mütterliche zerstörende Macht ist der symbolischen Ordnung und dem Subjekt zugleich destruktiv und konstruktiv. In dieser Zweiseitigkeit der Mutter können wir dieselbe zweiseitige Gewalt des „Grundes“ erkennen; die das Leben zerstörende Gewalt unterstützt doch das Leben, wie wir im ersten Kapitel gesehen haben.

Menninghaus sieht weiter auch in der abjekten Kunst<sup>32</sup> die Wiederkunft der Schellingschen These, dass die Kunst eine einzige Offenbarung des Absoluten ist.

„Eine besondere Wahrheit scheint in (...)abjekten Zuständen, in kranken oder beschädigten Körpern zu wohnen.“<sup>33</sup> „Scheißhaufen und Leichenteile sind die zeitgenössischen Varianten eines Auftretens auf das Ding an sich im Feld der Konvergenz von Ekel, Realem und Wahrheit.“<sup>34</sup>

Die Bedeutung der abjekten Kunst besteht darin, dass sie die bestehende Ordnung oder die Hierarchie der Schönheit erschüttert, um das Licht auf das verdrängte Peripherische zu werfen. Für den späten Schelling sind alle Seienden eine „Apparition“ Gottes, wie er durch seinen Beweis von der Existenz Gottes erklärt hat. Diese Demokratisierung des Seienden entspricht der abjekten Kunst der Gegenwart. Und der „Grund“ ist ein die geistige, rationale, Ordnung erschütterndes, „barbarisches“ Prinzip. Dieses Prinzip, das überall lauert, immer neu und unerschöpflich erscheint, ist für Schelling der Stimulus der Geschichte und des menschlichen Lebens, „ohne das die Welt einschlafen, die Geschichte versumpfen, stillstehen würde“ (SW XIV, 271). Diese Negativität gegen das Bestehende und die es erschütternde und belebende Funktion hat der „Grund“ mit dem Abjekten und der abjekten Kunst gemeinsam. Wenn man den Begriff des „Grundes“ auf dem ästhetischen Gebiet anwendet, erreicht dessen Tragweite die abjekte Kunst. Diese Übereinstimmung des „Grundes“ Schellings mit der abjekten Mutter bei Kristeva und der abjekten Kunst würde uns erlauben, Schellings Philosophie seit der *Freiheitsschrift* neu zu interpretieren und deren kulturkritische, provokative und radikale Momente so wie die der abjekten Kunst aufzuzeigen.

Die Theorie des Grotesken der Gegenwart, die mehr oder weniger von M. Bakhtin beeinflusst ist, verankert sich in der inoffiziellen Kultur des Volks, dessen verdrängter, körperlicher Lust und Begierde nach der Freiheit des Lebens. A. Zimmerman zufolge besteht die abjekte Kunst aus der Repräsentation des Andern der symbolischen Ordnung<sup>35</sup> und alles, was diese symbolische Ordnung in uns verletzt und erschüttert, ist ekelhaft und unheimlich. Schellings Begriff des „Grundes“ kommt von der mythologischen, chaotischen Natur außerhalb und innerhalb des Menschen her, die das selbstbewusste

<sup>31</sup> Ebd., S.548. Affekt und Begehren ist der Name, der der verdrängten „jouissance“ in der prädifferentiellen Mutter-Kind Beziehung gegeben wird.

<sup>32</sup> Zimmermann zufolge ist abject art „Kunst, die sich mit Ekel auseinandersetzt. Gemeint sind damit Inszenierungen von verworfenen, also Abscheu auslösenden Materialien oder Körperzuständen, wie sie in der Kunst seit den achtziger Jahren verstärkt auftreten“. A. Zimmermann, a.a.O., S. 11.

<sup>33</sup> W. Menninghaus, a.a.O., S. 546.

<sup>34</sup> Ebd., S. 565.

<sup>35</sup> A. Zimmermann, a.a.O., S. 246.

Subjekt der Neuzeit ausgeschlossen hat. Er ist der Andere der neuzeitlichen symbolischen Ordnung. In *Die Weltalter* heißt es: „Es gibt kein Bewußtsein ohne etwas, das zugleich ausgeschlossen und angezogen wird. (...) Darum hat alles Bewußtsein das Bewußtlose zum Grund“ (SW VIII, 262).

Können wir nicht einen ähnlichen Blick auf das menschliche Leben bei Schelling, Freud und den Vertretern der Grotesken-Lehre finden?