

Temilo van Zantwijk

Ästhetische Anschauung

Die Erkenntnisfunktion der Kunst bei Schelling

An einer prominenten Stelle, nämlich am Ende vom »System des Transzendentalen Idealismus« erklärt Schelling, ein zureichendes Verständnis seiner gesamten bisherigen Philosophie voraussetzend, es verstehe sich von selbst, »daß die Kunst das einzig wahre und ewige Organon zugleich und Dokument der Philosophie sey«¹. In diesem Aufsatz versuche ich, auf möglichst kurzem Weg den Gesichtspunkt aufzuzeigen, von dem aus sich dieser Gedanke plausibel machen lässt, der zwar zu den berühmten und am meisten zitierten Aussagen Schellings gehört, aber auf den ersten Blick alles andere als selbstverständlich erscheint. Dieses Vorhaben läuft darauf hinaus, eine Einführung in Schellings Philosophie überhaupt zu liefern, denn die hiermit ausgesprochene These, dass Philosophie und Kunst grundlegend aufeinander angewiesen sind, und zwar so, dass die theoretische Konstruktion der Wirklichkeit in der Philosophie einer Beglaubigung an einem Objekt der Anschauung bedarf, ist das systematische Zentrum der Philosophie Schellings.² Hier erklärt sich sowohl der Zusammenhang ihrer Teile, nämlich der Philosophie des Selbstbewusstseins und der Geschichte einerseits und der Naturphilosophie andererseits, als auch der Zusammenhang zwischen Früh- und Spätwerk. Die späte Philosophie der Mythologie und Offenbarung entfaltet systematisch den Gedanken, dass die Philosophie im Ergebnis letztlich doch immer eine theoretische, Schelling sagt dort: rationale, bzw. negative Konstruktion der Wirklichkeit bleibe, die von einer anderen Instanz einen positiven Nachweis ihrer Adäquatheit erhalten müsse. Der Gedanke, dass die Philosophie aus eigener Kraft sich des Absoluten, das heißt für Schelling des Unterschiedslosen, in welchem vorstellendes Subjekt und vorgestelltes Objekt ineinsfallen, nicht versichern kann, tritt zum ersten Mal in der These

1 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 328.

2 An Interpretationen zur systematischen Stellung der Kunst in der Philosophie Schellings mangelt es nicht. Vgl. Knatz 1999, Barth 1991 sowie Jähniß 1966.

von der Kunst als Organon der Philosophie auf. Das Thema der Spätphilosophie vorwegnehmend, bezeichnet Schelling die Kunst als »die einzige und ewige Offenbarung, die es giebt«³. Deutlich ist hiermit bereits, dass der Problemhorizont, von dem aus sich Schellings Philosophie entfaltet, das Erkenntnisproblem ist: was stellt sicher, dass wir in unseren Konstruktionen der Wirklichkeit, ganz gleich ob wir dabei nun vom Ich oder von der Natur als Prinzip ausgehen, nicht getäuscht werden? Schellings Antwort ist: Diese Sicherheit gibt uns die Kunst. Seine These ist damit im Kern eine These über den Erkenntniswert der Kunst. Das ist eine moderne Formulierung in erkenntnistheoretischer Sprache, derer ich mich im Folgenden bedienen will, um mich nicht zu sehr von Schellings Sprachgebrauch abhängig zu machen, der dem Programm einer Vereinigung von Philosophie und Poesie in einer neuen Mythologie verpflichtet ist und einen entsprechend ungewöhnlichen Charakter hat.

Aus heutiger Sicht ist Schellings Standpunkt als erkenntnistheoretischer Pluralismus zu bestimmen, der vom allgemein verbreiteten Propositionalismus zu unterscheiden ist.⁴ Der Propositionalismus besagt, dass Aussagesätze notwendig sind für Erkenntnis. Das wichtigste Argument für den Propositionalismus ist, dass Aussagesätze (oder das, was diese ausdrücken) als Wahrheitsträger betrachtet werden. Verstehen wir unter Erkenntnis Wissen im Sinne des begründeten wahren Glaubens,⁵ so scheint es klar zu sein, dass sich der Begriff der Erkenntnis nur dort sinnvoll verwenden lässt, wo man ein sprachliches Gebilde daraufhin befragen kann, ob es wahr ist, mit anderen Worten, mit Bezug zu Aussagesätzen.⁶ Der Pluralismus indes besagt, dass Erkenntnis nicht ausschließlich an Propositionen gebunden ist, sondern auch durch andere Träger vermittelt wird. In der heutigen, sprachphilosophisch geprägten Diskussion werden darunter üblicherweise andere sprachliche Erkenntnismittel verstanden. Hierbei handelt es sich zum Beispiel um die Anerkennung des Erkenntniswertes rhetorischer Figuren, wie Metapher,

3 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 318.

4 Generell ist hierzu auf Gabriel 1997 zu verweisen.

5 Die so genannten Gettier-Probleme bleiben hier außer Betracht, da sie sich erst im Rahmen einer propositionalistischen Erkenntnistheorie stellen und zeigen, dass innerhalb dieses Paradigmas der Begriff der Rechtfertigung noch einmal eigens hinterfragt werden muss. Vgl. dazu Grundmann 2000, S. 11ff.

6 In diesem Sinne reduziert der Propositionalist die in der Umgangssprache vorkommenden Erkenntnisprädikate auf Formen, die mit der Struktur »x weiß, dass p« äquivalent sind, wobei »p« für den sprachlichen Ausdruck einer Proposition steht. Damit wird versucht, die Erkenntnisprädikate, welche eine Objektkonstruktion anzeigen – wie »etwas kennen oder erkennen«, »wissen, wie, wo oder ob« – auf Formen von »wissen, dass« zurückzuführen. Es wird nicht behauptet, dass die Objektkonstruktion völlig eliminierbar sei, wohl aber, dass sie nur als propositionale Konstruktion Thema von Rechtfertigung sein kann. Vgl. dazu Bieri 1992, S. 10.

Synekdoche und Metonymie, und des bildlichen Sprachgebrauchs überhaupt. Weiter ist an die Erkenntnisfunktion von Textformen wie Dialog oder Essay zu denken. Im Allgemeinen wird der Wert dieser Darstellungsformen darin gesehen, dass sie nicht sagen, was der Fall ist und also keine Welt beschreibende Funktion haben, wohl aber zeigen, dass etwas ist und wie etwas ist. Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung zwischen »Sagen« und »Zeigen« kann zum Beispiel im Sinne des Pluralismus über irgendein Drama gesagt werden, dass es eine schicksalhafte Verstrickung »aufweist«. Wir können sogar soweit gehen, zu sagen, dass es am besonderen Fall zeigt, worauf es bei Phänomenen wie Hybris, Schicksal, Schuld und Sühne eigentlich ankommt, ohne dass wir über scharf begrenzte Begriffe für diese Dinge verfügen. Wird in diesem Sinne behauptet, dass der Sprachmodus des Zeigens den des Sagens ergänzt, indem er Erkenntnis liefert, die dem Sprachmodus des Sagens (dem bestimmenden Sprachgebrauch) prinzipiell verschlossen bleibt, dann liegt als besonderer Fall des Pluralismus der Komplementarismus vor.⁷ Der Propositionalismus gesteht den Formen des Zeigens keinen Erkenntniswert zu, so dass er, konfrontiert mit der Frage nach dem Erkenntniswert der Dichtung, in die Verlegenheit gerät, entweder Werke der Dichtung auf allgemeine Aussagen bringen oder der Dichtung Erkenntniswert absprechen zu müssen, indem er ihr etwa lediglich Gefühlswert zugesteht.

Neuerdings hat Gottfried Gabriel darauf aufmerksam gemacht, dass Oskar Becker in seinen ästhetischen Schriften an systematisch wichtiger Stelle auf Schelling Bezug nimmt, was zeigt, dass es einen wirkungsgeschichtlichen Zusammenhang zwischen der modernen Idee einer Komplementarität von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung und Schellings These von der Kunst als Organon der Philosophie gibt.⁸ Wenn wir uns vor diesem Hintergrund Schelling zuwenden, ist es allerdings wichtig, festzustellen, dass für Schelling zwar allerlei nichtpropositionale Formen der Sprache Erkenntnisfunktion haben, aber nicht nur diese. Für ihn ist Erkenntnis nicht nur nicht auf Aussagen beschränkt, sie ist überhaupt nicht auf Sprache beschränkt. Für ihn gibt es eine Erkenntnis mittels Anschauung, die nicht an Sprache gebunden ist. Damit behauptet Schelling allerdings nicht, um einem Missverständnis gleich vorzubeugen, dass es so genannte unmittelbare Erkenntnis gäbe. Nur gibt es für ihn ganz andere Träger, welche Erkenntnis vermitteln können, als

7 Der Ausdruck »komplementär« ist dabei nicht im mengentheoretischen Sinne zu verstehen, sondern in Analogie zum Verhältnis zwischen den Komplementärfarben. Gabriel hält in diesem Sinne fest: »Komplementarität schließt Pluralität ein. Dennoch geht sie aufs Ganze, aber nicht auf Ganzheitlichkeit im Sinne irgendeines Monismus. Das Ganze ergibt sich nicht als geschlossene Einheit, sondern durch wechselseitige Ergänzung des jeweils Verschiedenen.« (Gabriel 1997, S. 146).

8 Vgl. Gabriel 2006.

die Sprache. Für ihn ist die Frage, welche Erkenntnisformen es gibt, keine speziell sprachphilosophische. Am Ende dieses Aufsatzes werde ich an einem Beispiel aus der Malerei zeigen, wie Schelling die Erkenntnisfunktion eines Anschauungsbildes verdeutlicht, ohne dass dabei die Sprache eine Rolle spielt. Vorgreifend sei hiermit angedeutet, dass Erkenntnis für Schelling nicht notwendig diskursiv, das heißt begriffliche Erkenntnis sein muss, sondern dass er auch intuitive Erkenntnis anerkennt.

I. Schelling und die komplementäre Erkenntnistheorie

Nach diesen vorbereitenden Erklärungen komme ich zu Schelling. In diesem Aufsatz werde ich seine These von der Kunst als Organon der Philosophie im Sinne des Komplementarismus interpretieren, wobei ich einen denkbar weiten Begriff von Erkenntnis voraussetze, der die Erkenntnis nicht auf Sprache beschränkt, ohne allerdings den intentionalen Aspekt aufzugeben, der besagt, dass von Erkenntnis nur dort zu sprechen ist, wo ein Erkenntnissubjekt Erkenntnis von etwas hat, zu dem es sich in irgendeinem Modus, zum Beispiel dem des Meinens, verhält. Ohne diesen Aspekt würde sich der Begriff der Erkenntnis ganz auflösen. Der Wert der Überlegungen Schellings ist darin zu sehen, dass er im Sinne der Komplementaritätsthese den Erkenntniswert der Kunst systematisch für alle Bereiche der Kunst, das heißt für Musik, Dichtung und bildende Kunst – sowohl für die Plastik als auch für die Malerei – erprobt hat. Er hat dabei gezeigt, wie diese die Erkenntnis in Wissenschaft und Philosophie ergänzen. Dabei zeichnet sich ein doppeltes Ergänzungsverhältnis ab: Im Bereich der intellektuellen Erkenntnis ergänzen sich erstens die begrifflich-diskursive (das ist die propositionale) Erkenntnis und die intellektuelle Anschauung (die intuitive Erkenntnis). Dieses Ergänzungsverhältnis ist im »System des transzendentalen Idealismus« thematisch. Die Sphäre der sinnlichen Erkenntnis ist einmal die begrifflich verfasste, rational konstruierbare Objektwelt der Natur, wie sie in der Naturphilosophie dargestellt wird. Diese ist mit der Darstellung der geistigen Welt identisch: Beide stellen dasselbe Verhältnis zwischen der subjektiv hervorbringenden und der objektiv hervorgebrachten Welt dar, die Transzendentalphilosophie ausgehend von der Produktion, die Naturphilosophie vom Produkt. In Naturphilosophie und Transzendentalphilosophie besteht daher dasselbe Ergänzungsverhältnis zwischen Intuition und diskursivem Denken. In den Vorlesungen über die »Philosophie der Kunst« (1802) wird nun aber zweitens die Identität von Geist und Natur für die äußere Anschauung dargestellt. Diese wird in der ästhetischen Anschauung von Werken der Kunst selbst noch

einmal zum anschaulichen Objekt des Geistes. In diesem Sinne bezeichnet Schelling die ästhetische Anschauung als »die objectiv gewordene intellectuelle«:⁹ »Das Kunstwerk nur reflectirt mir, was sonst durch nichts reflectirt wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich getrennt hat; was also der Philosoph schon im ersten Act des Bewusstseyns sich trennen läßt, wird, sonst für jede Anschauung unzugänglich, durch das Wunder der Kunst aus ihren Producten zurückgestrahlt.«¹⁰ Dabei wird sie in der Musik wieder zum intellektuell konstruierten Objekt, in Malerei und Plastik zum anschaulich gegebenen Objekt und im Sprachkunstwerk zur Identität der subjektiv und der objektiv dargestellten Identität.

Das ist Schellings Hauptthese über den Erkenntniswert der Kunst. In Schellings Selbstverständnis ergänzt die Kunst zum einen die subjektive, intellektuelle Erkenntnis und zum anderen die objektive, anschauende Erkenntnis um eine Darstellung der Identität von Subjekt und Objekt an einem Objekt der Anschauung. Dabei macht Schelling den eingangs angedeuteten Bezug zum Erkenntnisproblem explizit deutlich:

»Wenn es denn nun aber doch eine solche Anschauung gäbe, welche das absolut Identische, an sich weder Sub- noch Objective zum Object hat, und wenn man sich wegen dieser Anschauung, welche nur eine intellectuelle seyn kann, auf die unmittelbare Erfahrung beriefe, wodurch kann denn nun auch diese Anschauung wieder objectiv, d. h. wie kann außer Zweifel gesetzt werden, daß sie nicht auf einer bloß subjectiven Täuschung beruhe, wenn es nicht eine allgemeine, und von allen Menschen anerkannte, und auf keine Weise hinwegzuläugnende Objectivität jener Anschauung giebt?«¹¹

Aus der Sicht der heutigen komplementären Erkenntnistheorie behauptet Schelling damit erstens eine Komplementarität von intuitiver und diskursiver Erkenntnis und zweitens eine weitere Komplementarität von intuitiver und

9 Verfügbare Interpretationen dieses Ausdrucks weichen erheblich voneinander ab. Für Knatz 1999, S. 201, ist die ästhetische Anschauung eine Art der intellektuellen, die nichts mit der Begriffsgeschichte der *imaginatio* zu tun hat. Barth 1991, S. 88, identifiziert sie gerade damit und bezieht sich m. E. überzeugend auf Schellings etymologische Erklärung der Bedeutung von »Einbildungskraft« (SW I, 5, S. 586) als Kraft der Ineinsbildung, die dieser mit dem Schöpfungsbegriff in Verbindung bringt (s. S. 144). Weiter stützen lässt sich diese Sichtweise durch den Hinweis auf eine Stelle im »System des transzendentalen Idealismus« (Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 326), wo Schelling den Ausdruck »Dichtungsvermögen« anwendet, der in Kants »Anthropologie« (1798), § 23, als deutsche Übersetzung von *imaginatio* verwendet wird. Vgl. den Kommentar Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 2, S. 199.

10 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 325f.

11 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 325.

diskursiver Erkenntnis gemeinsam einerseits und ästhetischer Erkenntnis andererseits.

Doch ist Schelling kein Erkenntnistheoretiker im Sinne der hier eingeführten Terminologie. Zwar bemüht er sich vielfach um die erkenntnistheoretischen Grundfragen, das heißt um die Quellen, den Umfang und das Prinzip der Erkenntnis, aber darin spiegelt sich nicht das Ziel seiner Philosophie. Insbesondere sperrt sich Schelling gegen die Abgrenzung zwischen philosophischen Disziplinen: Er behauptet dagegen die »Ungetheiltheit der Philosophie«¹²: »Es ist bekannt genug, welcher heillose Mißbrauch mit dem Begriff der Philosophie getrieben wird«. Nicht nur erfinde man Philosophien für alle möglichen Gegenstände, die nichts mit Philosophie zu tun haben. Auch würden »einzelne philosophische Wissenschaften oder philosophische Theorien« etabliert. Und Schelling macht keinen Hehl aus seiner Einstellung ihnen gegenüber: »auch damit ist es nichts«¹³.

Die Philosophie hat ein einziges Thema und insofern gibt es nur eine Philosophie:

»Es ist also in der Philosophie überhaupt nichts als Absolute – immer nur das schlechthin Eine, und nur dieß schlechthin Eine in besonderen Formen. Philosophie geht – ich bitte Sie, dieß streng aufzufassen – überhaupt nicht auf das Besondere als solches, sondern unmittelbar immer nur auf das Absolute, und auf das Besondere nur, sofern es das ganze Absolute in sich aufnimmt und darstellt.«¹⁴

Die Philosophie ist auf die Einheit im scheinbar Verschiedenen hinaus, von der aus es als Ganzes zu begreifen ist. Dieses Eine, was in allem Dasselbe ist, ist das Absolute. Diese These ist der idealistische Grundgedanke von Schellings Philosophie überhaupt, ihr Prinzip. Das Thema der Philosophie ist gewissermaßen alles: In ihr geht es nicht um Einzelnes unter Vielem, sondern um das, was das Viele im Ganzen einer Welt vereint. Nur insofern das Absolute in bestimmten Erfahrungsbereichen, wie Selbstbewusstsein, Natur und Kunst am Besonderen in seiner Einheit mit dem Vielen, das es in sich begreift, aufgewiesen werden kann, gibt es philosophische Disziplinen. Es wird noch zu zeigen sein, dass die Philosophie des Absoluten im Sinne Schellings sogar auf die Analogien des Absoluten im Besonderen angewiesen ist. Unter diesem Gesichtspunkt sind besondere philosophische Disziplinen also durchaus notwendig.

12 SW I, 5, S. 365.

13 SW I, 5, S. 365.

14 SW I, 5, S. 367.

Für die Erkenntnistheorie im heute üblichen Sinn ist unter diesen Disziplinen jedoch kein Platz. Das Absolute ist Prinzip der Erkenntnis, aber als das schlechthin Unterschiedslose in ihr nicht konstruierbar. Es ist der Grund, auf dem das Erkenntnisssystem steht, der aber in der Erkenntnis nicht zum Objekt wird, weil nur Objekt werden kann, was sich von anderem unterscheiden lässt. In der Erkenntnis ist das, was erkennt und das, was erkannt wird, immer schon unterschieden. Die Objektivierung des Absoluten ist in ihr nur unter bestimmten Perspektiven möglich, die es als etwas konstruieren. Das im Besonderen konstruierte Absolute ist die Idee: »Das Absolute ist schlechthin Eines, aber dieses Eine absolut angeschaut in den besonderen Formen, so dass das Absolute dadurch nicht aufgehoben wird = Idee.«¹⁵ Wie Platon lässt Schelling offen, wie viele Ideen es eigentlich gibt. Im strengen Sinne sind gemäß diesem Aufbau jedoch nur Geist, Natur und Kunst Ideen. Schelling erkennt aber auch Begriffe wie Wahrheit und Schönheit, die landläufig als Ideen bezeichnet werden, als solche an. Die Idee hat jedenfalls zwei Gesichter: Zum einen enthüllt sie das Absolute, zum anderen bindet sie dieses aber auch an eine Perspektive, in der es als etwas dargestellt wird und sich als es selbst gerade verhüllt und entzieht. Der Sprachgebrauch der Philosophie ist daher bei aller äußerlichen Ernsthaftigkeit im Kern ironisch: Die Simulation des Absoluten im Besonderen wird als eine es zugleich dissimulierende durchschaut. In diesem Punkt gleicht Schellings Idealismus demjenigen Friedrich Schlegels. Nur mit einem wesentlichen Unterschied: Schelling sieht die Ironie nicht als bodenlos an. Es gibt einen Punkt, an dem es mit der Darstellung des Absoluten Ernst wird, und dieser Punkt ist die Kunst, in deren Produkten das Ganze der Wirklichkeit an einem besonderen Gegenstand zur Anschauung gebracht wird.

Die Kunst ergänzt die Systeme des Geistes und der Natur demnach noch in einer anderen Hinsicht: Sie übersteigt die an bestimmte Perspektiven gebundene Weltauffassung auf eine Sicht des Ganzen der Wirklichkeit hin, wobei Schellings Interesse an der Kunst darin begründet ist, dass sie die Sicht auf das Ganze eröffnet und zugleich Teil des Ganzen ist. Die Kunst ist ihm der Ausnahmefall der Einheit von Besonderem und Ganzem im Besonderen. Sie ermöglicht damit ganzheitliches Denken ohne archimedischen Standpunkt. Das macht ihren besonderen Wert für die Philosophie aus. Wie wichtig sie damit für Schelling ist, wird deutlich, wenn man bedenkt, dass die Einsicht, Teil einer sich als Ganzes entziehenden Wirklichkeit zu sein, für Schelling die Verfasstheit menschlicher Existenz ausmacht. In seiner späten »Philosophie der Offenbarung« drückt er diesen existenziellen Bezug des Zweifels in einer »letzten verzweiflungsvollen Frage« aus, die unterstreichen möge, dass bei

15 SW I, 5, S. 370.

Schelling mehr als ein nur methodischer Skeptizismus vorliegt: »Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?«¹⁶ Damit zeichnet sich ab, warum Schelling ein komplementäres Verständnis von Erkenntnis entwickelt. Die Kunst erschließt eine Sicht auf das Ganze der Wirklichkeit und zwar, wie noch auszuführen sein wird, als eine sinnvolle Schöpfung.

II. Selbstbewusstsein und Genie

Schelling entwickelt die alle Beschränkungen überwindende, die Sicht auf das Ganze eröffnende Funktion der Kunst in der Schlusspassage seines »Systems des transzendentalen Idealismus« am Verhältnis zwischen Selbstbewusstsein und Genie. Doch warum gilt Schelling das Absolute als ein blinder Fleck im Selbstbewusstsein? Ausgehend von Fichtes Begriff einer Tathandlung, bestimmt Schelling das Selbstbewusstsein als Handlung. Gemäß dieser Annahme gibt es keine ursprünglichen Objekte der Erkenntnis; alles, was als Objekt oder Gegenstand einer Vorstellung vorkommen kann, ist auf bestimmte, dieses Objekt hervorbringende Handlungen zurückführbar. Das grundlegende Problem in der Theorie des Selbstbewusstseins besteht nun darin, den Begriff einer Handlung zu fassen, ohne schon gleich auf einen Träger oder ein Subjekt der Handlung überzugehen. Wer Träger der Handlung ist, muss aus der Handlung erklärt werden, nicht umgekehrt. Die zweite Hürde, die eine Konzeption des Selbstbewusstseins zu nehmen hat, ist die Notwendigkeit, den Begriff einer in sich gespaltenen Handlung zu fassen. Schelling konzipiert das Selbstbewusstsein als einen Konflikt einander entgegengesetzter Kräfte, den er als produktiven Streit zwischen Setzen und Anschauen beschreibt. Es geht um eine Handlung, die ein Setzungsakt ist, der ein Objekt der Vorstellung produziert, und die darüber hinaus erklärt, wie sich ein Subjekt einer Vorstellung von einer Objektsphäre unterscheidet. Dazu ist nach Schelling notwendig, dass sich das Subjekt seiner Produktivität nicht bewusst ist. Davon ausgehend, erklärt er erstens, dass die Objektsphäre dem Subjekt als unabhängig von ihm existierend vorkommt, und zweitens, dass das Subjekt sich als ›Ich‹ von den Objekten seiner Vorstellung unterscheidet. Das ist aber nur die eine Seite derjenigen Handlung, die expliziert, was angemessen unter ›Selbstbewusstsein‹ zu verstehen sei. Die andere Seite ist, dass diese Handlung sich auf sich selbst beziehen muss: das Produkt der Handlung ist nur Nebenprodukt eines misslingenden Versuchs, sich im Handeln selbst anzuschauen. Die Handlung, welche das Selbstbewusstsein ausmacht,

16 SW I, 13, S. 7.

soll demnach zugleich unbewusst sein und sich auf sich selbst beziehen. Das Selbstbewusstsein ist in dieser Sichtweise diejenige Wirklichkeit, die als Reflexionsakt bestimmt ist. Die diesen Akt leitende Intention bleibt allerdings leer, weil dasjenige, was das Selbstbewusstsein ausmacht, das ist, was prinzipiell nicht Objekt sein kann, nämlich eine bestimmte Folge von Handlungen, aus denen sich erst konstituiert, was ›Objektsein‹ heißt, was also immer schon vorausgesetzt ist, wenn von Objekten die Rede ist. Schellings transzendentaler Idealismus postuliert eine intellektuelle Anschauung, welche die Hervorbringung der Objektsphäre in der realen Tätigkeit des Ich zum Objekt für das Ich macht. Wichtig ist hierbei, dass die intellektuelle Anschauung als Postulat eingeführt wird, das Schelling erst durch die vollständige Konstruktion der gesamten Erkenntnis – das heißt hier: alles dessen, was Gegenstand für das Ich sein kann – theoretisch eingelöst sieht.

Erst am Ende des Systems des transzendentalen Idealismus ist das Problem des Selbstbewusstseins vollständig entwickelt und auf den Begriff gebracht. Das Selbstbewusstsein besteht in einer »Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich« und wäre erst als »Bewußtseyn dieser Identität« vollendet. Zu diesem geforderten Bewusstsein der Identität kann es aber nicht gelangen, ohne dass die Reflexion, die das Selbstbewusstsein ausmacht, überhaupt endet.¹⁷ Schellings Analyse läuft auf das aporetische Ergebnis hinaus, dass der blinde Fleck im Selbstbewusstsein einerseits eine konstitutive Bedingung des Selbstbewusstseins ist, während zugleich das Selbstbewusstsein als vollständiger Reflexionsakt *per definitionem* keinen blinden Fleck verträgt. Der Begriff des »Selbstbewusstseyns« oder des Ich, der in der Schrift »Vom Ich als Prinzip der Philosophie« und im »System des transzendentalen Idealismus« als Prinzip der Philosophie eingeführt wurde, löst sich am Ende des Systems in unverträgliche Merkmale auf. Das ist es zumindest, was Schelling meint, wenn er von einem »Widerspruch« im Selbstbewusstsein spricht:

»Bewußte, und bewußtlose Thätigkeit sollen absolut Eins seyn im Product, gerade wie sie es im organischen Product auch sind, aber sie sollen auf andere Art Eins seyn, beyde sollen Eines seyn für das Ich selbst. Dieß ist aber unmöglich, als wenn das Ich sich der Production bewußt ist. Aber ist das Ich der Production sich bewußt, so müssen beyde Thätigkeiten getrennt seyn, denn dieß ist nothwendige Bedingung des Bewußtseyns der Production. Beide Thätigkeiten müssen also Eines seyn, denn sonst ist keine Identität, beyde müssen getrennt seyn, denn sonst ist Identität, aber nicht für das Ich. Wie ist dieser Widerspruch aufzulösen?«¹⁸

17 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 512.

18 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 514.

Abkürzend bezeichne ich die hier geschilderte Problemsituation als den Konflikt von Freiheit und Notwendigkeit im Selbstbewusstsein. Die vollkommene Selbstanschauung ist dem Ich im Medium des Selbstbewusstseins letztlich unmöglich, es sei denn, man postuliert einfach die geforderte intellektuelle Anschauung, die im Grunde nichts anderes ist als der Begriff der Einheit der entgegengesetzten Momente des Selbstbewusstseins. Diesen Schritt jedoch geht Schelling, wie gezeigt, nicht. Schellings Lösung sieht angesichts der Komplexität des Problemaufbaus überraschend einfach aus: Die Identität des Bewusstlosen und Bewussten wird auf ein äußeres Objekt projiziert, das Selbstbewusstsein schaut die absolute Identität, in welcher seine Existenz gründet, an einem anderen Objekt an als es selbst: »Die Intelligenz wird also in einer vollkommenen Anerkennung der im Product ausgedrückten Identität, als einer solchen, deren Princip in ihr selbst liegt, das heißt sie wird in einer vollkommenen Selbstanschauung enden.«¹⁹ Diese Selbstanschauung ist aber zugleich eine Fremdanschauung, eine nach außen getragene Selbsterkenntnis. Gibt der Transzendentalphilosoph aber zu, dass das Absolute im Selbstbewusstsein anästhetisch bleibt, so ist mit der Annahme der äußeren Anerkennung des Absoluten philosophisch eingestanden, dass das Absolute nicht als Ich begriffen werden kann. Der Übergang von der Transzendentalphilosophie zur Philosophie der Kunst ist somit einer der Punkte, an dem die Wege Schellings und Fichtes sich – zumindest vorläufig – scheiden. Jedenfalls sagt Schelling ausdrücklich, dass das Absolute dem Ich in der äußeren Anerkennung als etwas »über« ihm Stehendes bewusst wird:

»Wird also jenes Absolute reflectirt aus dem Product, so wird es der Intelligenz erscheinen, als Etwas, das über ihr ist, und was selbst entgegen der Freyheit zu dem, was mit Bewußtseyn und Absicht begonnen war, das Absichtslose hinzubringt.«²⁰

Schelling wählt dramatisch einfärbende Tropen, welche den überraschenden Charakter dieses Ergebnisses unterstreichen sollen. Was als Theorie des Selbstbewusstseins und Konstruktion der Erfahrung aus dem Ich beginnt, endet als Egodrama. Am Ende des Systems enthüllt sich das Absolute als »Schicksal«, welches das Ich für dessen Hybris, Prinzip seiner eigenen Welt sein zu wollen, »mit dem dunklen Begriff des Genies«, den dieses nicht durchschaut, bestraft.²¹ Das Absolute tritt an der Kunst, als dem Produkt des Genies, in Erscheinung, aber gerade nicht als etwas, was verstanden und konstruiert werden kann und was dazu angetan wäre, das Ich in seine Urhe-

19 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 315.

20 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 315.

21 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 316.

berrechte als Schöpfer seiner eigenen Welt einzusetzen. Schellings Lösung des Konflikts auf dem Boden des Selbstbewusstseins liegt eine sich mehrfach verschleiernde Ironie zugrunde, die man mit Recht als Tiefenironie bezeichnen kann: Dem reflektierenden Ich wird ein Absolutes geliefert, aber dieses gibt ihm gerade nicht das, was es sich während seiner ganzen Suche davon versprochen hatte: Es ist ein Absolutes, das die Welt nicht durchschaubarer macht, als sie ohne Selbstbewusstsein schon war. Mit der Figur des Genies oder Künstlers wird vielmehr ein Konkurrent zum Ich eingeführt, der ein Verhältnis zum Absoluten hat, aber gerade kein reflektiertes, so wie es für das Ich zu fordern ist:

»Ebenso wie der verhängnißvolle Mensch nicht vollführt, was er will, oder beabsichtigt, sondern was er durch ein unbegreifliches Schicksal, unter dessen Einwirkung er steht, vollführen muß, so scheint der Künstler, so absichtsvoll er ist, doch in Ansehung dessen, was das eigentlich Objective in seiner Hervorbringung ist, unter der Einwirkung einer Macht zu stehen, die ihn von allen andern Menschen absondert, und ihn Dinge auszusprechen oder darzustellen zwingt, die er selbst nicht vollständig durchsieht, und deren Sinn unendlich ist.«²²

Das Faktum der Kunst führt somit vor Augen, dass der Konflikt von Freiheit und Notwendigkeit prinzipiell durchaus lösbar ist. Aber es garantiert nicht, dass dies generell im Selbstbewusstsein geschieht, vielmehr gilt diese Möglichkeit nur für eine besondere Sphäre von Produkten. Überdies zeigt sich so gerade nicht, wie die Konfliktsituation gelöst wird; das zu erklären, wäre jedoch die Aufgabe, die eine Herleitung des Selbstbewusstseins als des Prinzips der Philosophie zu leisten hätte.

22 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 317f. – Schelling sieht sich an dieser Stelle in einer antiken Tradition, die dem Künstler Begeisterung durch fremden (göttlichen) »Anhauch« zuschreibt. Die Kommentatoren konnten seine Ausdrucksweise bislang nicht direkt belegen (vgl. dazu Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 2, S. 192f.), verweisen aber auf das Studienheft Nr. 28, in welchem Schelling unter den Überschriften »Dichter, Propheten, Dichterbegeisterung, Enthusiasmus, Theopneustie, und göttliche Einwirkung auf Menschen überhaupt« sowie unter dem Titel »Göttliche Wirkung in großen Männern überhaupt« Textstellen unter anderem von Platon aufführt. Vgl. dazu Franz 1996, S. 284–299. Möglicherweise wurde Schellings Ausdrucksweise von Wilhelm Heinrich Wackenroder beeinflusst (vgl. dazu den Kommentar Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 2, S. 191f., und Wackenroder 1797).

III. Einheit, Teil und Ganzes

Begreift Schelling das Absolute, indem er seine Erscheinung und Anschauung in die Kunst verlegt, als eine metaphysische Realität jenseits der Reflexion? Jedenfalls ist Schellings Philosophie spekulativ, im wörtlichen Sinne: Ihr Thema ist ihr nicht direkt zugänglich, sondern nur *per speculum*. Bestimmte Bereiche des Besonderen haben enigmatischen Charakter. Schelling benutzt sie als Spiegel, die das Absolute reflektieren. Sein Konzept kann nicht, oder zumindest nicht ohne weiteres, als eine Metaphysik gelten, die sich als Lehre vom Seienden im Ganzen verstehen ließe. Die Vielheit der besonderen Dinge erklärt sich für ihn aus den Gesetzmäßigkeiten einer jeden Konstruktion der Wirklichkeit und ist nicht Teil einer erkenntnisunabhängigen Wirklichkeit. Am besten lässt sich sein Unternehmen daher als kritisch reflektierte Metaphysik charakterisieren. Die Rede vom Absoluten ist in diesem Sinne gerechtfertigt, sogar gefordert, insofern sich das Unbedingte für Schelling nicht aus der Erkenntnis verbannen lässt. Metaphysisch ist Schellings Philosophie aber weniger, weil sie am Absoluten festhält, als wegen Schellings Prinzip, alles in seiner Beziehung zum Absoluten zu reflektieren. Der kritische Impuls Schellings ist in seiner konsequenten Weigerung zu sehen, das Absolute zu einem Objekt der Vorstellung zu machen. Demgemäß betrachtet Schelling jegliches Prädikat in Bezug auf das Absolute als inadäquat und zwar deshalb, weil Prädikation dem vorstellenden Denken angehört: »Es ist wahrhaft und an sich nur Ein Wesen, Ein absolut Reales, und dieses Wesen als absolutes ist untheilbar, so dass es nicht durch Theilung oder Trennung in verschiedene Wesen übergehen kann.«²³

Im Unterschied zu Spinozas Begriff der Substanz hat Schellings »Absolutes« keine Attribute. Dieser Sachverhalt drückt den Unterschied zu den rationalistischen Metaphysikentwürfen der Aufklärung, die in Schellings Augen dogmatisch sind, vielleicht am sinnfälligsten aus. Dem entspricht auch Schellings Auffassung, dass sich in Bezug auf das Absolute keine Unterscheidungen anbringen lassen. Das Absolute ist unterschiedslos. Und da dieses unterschiedslose Eine wirklich ist, folgt in Konsequenz, dass die vielen Konkreta, welche als die Objekte menschlicher Vorstellung in der Erfahrung vorkommen, keine Realität haben – zumindest nicht an sich, sondern nur im Rahmen unserer menschlichen Erfahrung. Die Auffassung, dass nur das Sein ist und das Viele nichts, wird in Platons »Parmenides« von Zenon und Parmenides gegen die platonische Lehre von der Teilhabe des Vielen am Einen verteidigt. Dieses Konzept der Teilhabe wird im »Parmenides« dem Sokrates in den

23 SW I, 5, S. 366.

Mund gelegt. Sokrates jedoch sieht sich der Schwierigkeit der Teilung des Einen in Vieles ausgesetzt und stößt damit auf eine Aporie.

Schelling übernimmt einen wichtigen Aspekt der Platonischen Antwort, nämlich dass der Begriff der Identität anders zu fassen sei als im Sinne eines bloß tautologischen Verhältnisses. Dialektisch gefasst sei in jedem Einzelnen das ganze ungeteilte Absolute verwirklicht. Das Eine sei unmittelbar zugleich Alles und Alles das Eine. In diesem Sinne urteilt Claudia Bickmann: »Ganz im Sinne von Platons Kritik am tautologischen Identitätssinn der Schule von Elea, den dieser [...] zugunsten eines dialektischen Verständnisses von Identität zurückzuweisen sucht, kann [...] auch für Schelling eine Identitätsform greifbar werden, der die Differenz der Pole nicht ein Letztes ist.«²⁴

Schellings Metaphysik übernimmt aber auch einen Aspekt der eleatischen Lehre, die diese radikal von Platon trennt. Mit dem Hinweis auf das, was ich als Schellings eleatische These bezeichne, seien die offen zu Tage liegenden platonischen Einflüsse im Werk Schellings nicht in Frage gestellt. Etwas anderes ist es aber, Schelling zum Platoniker zu machen. Es gibt für Schelling keine Abstufungen der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit hat keine Grade. Für Schelling existiert etwas, oder es existiert nicht. Bei Platon ist das Wirkliche aber vieler Grade fähig. Sein Grundsatz, dass etwas je wirklicher sei, desto erkennbarer es sei, verbindet Erkenntnis und Wirklichkeit als zwei intensive Größen.²⁵ Die sichtbare Welt, die von Veränderung, Entstehen und Vergehen von individuellen Gegenständen geprägt ist, hat damit zwar einen niedrigen Wirklichkeitsgrad, sie ist aber nicht nichts. Vielmehr ist alles, was Gegenstand der Erkenntnis sein kann, durch Teilhabe mit der Wirklichkeit im höchsten Sinne der Idee verknüpft. Diese Vorstellung ist mit Schellings Position unvereinbar. In seinem gegenüber Platon radikaleren Idealismus liegt der Grund der Vervielfältigung des Einen Wirklichen in der Erkenntnis, nicht in der Wirklichkeit. In diesem Sinne weist Schelling die Individuation der Einbildungskraft zu:

»Das treffliche deutsche Wort Einbildungskraft bedeutet eigentlich die Kraft der Ineinsbildung, auf welcher in der That alle Schöpfung beruht. Sie ist die Kraft, wodurch Ideales zugleich auch ein Reales, die Seele Leib ist, die Kraft der Individuation, welche die eigentlich schöpferische ist.«²⁶

Hinsichtlich der Teil-Ganze-Beziehung weicht Schelling also auffällig von Platon ab. Die Probleme der Mereologie, mithin der Lehre von diesen Bezie-

hungen zwischen Teilen und Ganzem, sind vielfältig.²⁷ Platons Konzeption einer Teilhabe der erscheinenden Dinge an den Ideen erfüllt unter anderem den Zweck, die Dinge durch das auszuzeichnen, was sie ihrem Wesen nach sind. So sind Dinge insofern gut, als sie am unveränderlich Guten teilhaben. Dies ist der comprehensive Aspekt der Teilhabe. Das Gute ist der Begriff, durch den sich die vielen Dinge als gut begreifen lassen. Nun ist aber die Idee kein abstrakter Begriff. Dann wäre die Teilhabe eine intransitive Beziehung, wie die Element-Menge-Beziehung.²⁸ Eine Menge enthält im üblichen Verständnis als Teile nur die Elemente, aus denen wir sie zusammengesetzt denken. Was Teil eines Elements einer Menge ist, ist nicht selbst wieder ein Element dieser Menge. Aber Platon meint natürlich nicht, dass die Idee des Guten einfach mit der Menge der guten Dinge gleich zu setzen ist. Die Teilhabe ist eine transitive Beziehung. Auch die Teile der Teile des Guten sind gut. Der Begriff der Idee wird also durch den comprehensive Aspekt nicht erschöpft, sondern bedarf zusätzlich eines transitiven Aspektes.

Warum sollte man nach dieser kurzen Abschweifung, wie Schelling, der Meinung sein, dass die Wirklichkeit ein absolutes, ungeteiltes Ganzes ist und dass das, was wir als Teile darin unterscheiden, seinen Sitz in der Erkenntnis und nicht in der Wirklichkeit hat? Schellings Standpunkt besagt, dass es nur ein ungeteiltes Absolute im ontologischen Sinne gibt. Würde man Teile des Absoluten annehmen, dann würde man das Absolute zu einer abstrakten Eigenschaft machen, die mehreren Gegenständen zukäme. Diese müssten in einer intransitiven Beziehung zum Absoluten stehen, um aus ihm begreifbar zu sein. Zugleich müssten sie aber in einer transitiven Beziehung zum Absoluten stehen, damit auch ihre Teile als wirkliche Teile des Absoluten begreifbar wären. Eine Relation kann aber nicht zugleich transitiv und intransitiv sein. In Schellings Weigerung, »Teilung« oder »Trennung« in Bezug auf das Absolute zuzulassen, deuten sich Zweifel an der Konsistenz des ontologischen Teilhabe-Begriffs an.

Wie steht es vor diesem Hintergrund mit dem bekannten Vorwurf Hegels, dass Schellings Version des Absoluten der Nacht gleiche, in welcher alle Kühe schwarz seien, und dieser Begriff des Absoluten mithin nur von einer »Naivität der Leere an Erkenntnis« zeuge?²⁹ Nach Schelling haben wir ein Wissen, wenn auch nicht vom Absoluten, so doch um das Absolute. Schellings

24 Bickmann 2004, S. 167f.

25 Platon, *Politeia*, 477a.

26 SW I, 5, S. 386.

27 Vgl. für eine kritische Würdigung der erstaunlichen Leistungen Platons auf diesem Gebiet, denen ich hier nicht gerecht werden kann, von Kutschera 2002, Bd. 2, S. 185-203.

28 Dies gilt für den modernen Mengenbegriff. Man kann mittels Begriffe wie »kleiner als mein Schreibtisch« aber auch disjektive Mengen konstruieren, die transitiv sind. Vgl. dazu Siebel 1996, S. 41.

29 Hegel 1988, S. 13.

Position beinhaltet nicht, dass sich über das Absolute nichts mehr sagen lässt, sondern nur, dass sich das Absolute nicht begrifflich, das heißt mittels Aussagen adäquat bestimmen lässt. Der Unterschied zu Hegel entspricht demnach dem zwischen Propositionalismus und Pluralismus. Hegels dialektische Entfaltung des Absoluten ist im Kern propositionalistisch: Alle Erkenntnis ist ihm begriffliche Erkenntnis. In diesem Sinne begründet Hegel seine Forderung, dass die Philosophie als wissenschaftliches System dargestellt werde, mit seiner Auffassung, dass die Wahrheit »an dem Begriffe allein das Element ihrer Existenz habe«, was ausschließt, dass Anschauung, unmittelbares Wissen und Gefühl in Ansehung des Wahren oder Absoluten »das Wort führen«. ⁵⁰ Für Schelling indes gibt es zwar eine Erkenntnis des Absoluten, aber keine propositionale. In diesem Sinne bezeichnet er das Absolute als das »absolut Identische«, welches keine Beziehung zwischen Verschiedenem sein kann, deswegen aber auch als das »absolut Nichtobjective« ⁵¹ bestimmt ist. Damit ist das Absolute nicht Inhalt oder Referenzobjekt einer Proposition. Schelling betont in diesem Sinne, dass »es durch Begriffe ebensowenig aufgefaßt, als dargestellt werden kann«. ⁵² Die Erkenntnis des Absoluten ist die ästhetische Anschauung, das heißt die auf die äußere Anschauung übertragene intellektuelle Anschauung. Wie die intellektuelle ist die ästhetische Anschauung von der diskursiven Erkenntnis zu unterscheiden. Beide Anschauungsformen sind unvermittelte, das heißt im Sinne der eingangs eingeführten Terminologie: Formen nicht sprachgebundener, nonpropositionaler Erkenntnis. Anders als die intellektuelle Anschauung ist die ästhetische Anschauung aber keine rein rationale Einsicht. Sie wird hervorgerufen von einem Objekt der äußeren Anschauung, so dass die sinnliche Erkenntnis für die ästhetische Anschauung zumindest mitkonstitutiv ist. Dieser Unterschied entspricht der kategorialen Unterscheidung von Einsicht und Gefühl im Bereich der nicht sprachgebundenen Erkenntnis. ⁵³ Dem Perspektivenwechsel von der Anschauung des Absoluten in der Selbsterkenntnis zur Anschauung in der Fremderkenntnis entspricht ein Wechsel in der Art der nonpropositionalen Erkenntnis. Schelling bestimmt die ästhetische Anschauung in diesem Sinne als »Gefühl einer unendlichen Harmonie«, das seinen Grund im entgegengesetzten »Gefühl eines scheinbar unauflöselichen Widerspruchs« hat, welches die genialische Produktion ästhetischer Objekte in Gang setzt. Das Gefühl der Harmonie bestimmt Produktion und Rezeption gleichermaßen, und zwar nicht nur aus

50 Hegel 1988, S. 7.

51 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 325.

52 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 325.

53 Schelling verwendet hier einen weiten, zugleich kognitiven und emotiven Gefühlsbegriff.

der Sicht der Künstler, sondern auch »aller, die ihre Begeisterung theilen« ⁵⁴. Gefühl und Einsicht unterscheiden sich hinsichtlich der Erkenntnisquelle: Ist die Einsicht durch die intellektuelle Anschauung eine selbst hervorgebrachte, so ist die Gefühlsevidenz von äußeren Ursachen abhängig. Eine Einsicht hat man, indem man sie sich verschafft, ein Gefühl hingegen wird erlitten. Diesem Unterschied entspricht die Art der Befriedigung in der Erkenntnis, das heißt der Grund der Anerkennung oder zustimmende Einstellung des Erkenntnis-subjekts zu ihr. Die intellektuelle Anschauung stützt sich auf gewisse logische Zusammenhänge, sie ist zwar überbegrifflich, bedient sich aber doch der Begriffe als Ideen, die sie in einen logisch transparenten Zusammenhang stellt. Die ästhetische Anschauung ist hingegen nicht ohne Begeisterung zu haben. Der Grund der Evidenz ist das Pathos. Er wird durch »die Vorstellung von Begeisterung durch fremden Anhauch« ⁵⁵ ausgedrückt. Das Subjekt schreibt die Evidenz »einer freywilligen Gunst« ⁵⁶ zu, die von einer fremden Schicksalsmacht gewährt wird. Eine ästhetische Anschauung ist demnach keine Handlung, sondern ein Widerfahrnis des Geistes. Damit erreichen wir den systematischen Kern der Erkenntnisleistung des Kunstobjekts. Die Erkenntnis vermittelt durch Kunst gründet sich auf Emotionen, ist aber selbst nicht emotional. Die Begeisterung, die Kunstobjekte auslösen, ist von der besonderen Art der »Rührung«, welche das Gefühl ist, das die kontemplative Stimmung erzeugt. ⁵⁷ Schellings Auffassung ist also, dass in Ansehung der Kunst Emotion und Kognition bruchlos ineinander übergehen, wobei das Gefühl der Erkenntnis dient. Nicht Aufruhr und Beschwichtigung der Leidenschaften ist der Zweck der Kunst, sondern die kontemplativ erzeugte Einsicht, die nie leidenschaftslos, aber stets wohltemperiert ist. In diesem Sinne schließt sich Schelling der berühmten Ansicht Winckelmanns an: »Der äußere Ausdruck des Kunstwerks ist also der Ausdruck der Ruhe, und der stillen Größe, selbst da, wo die höchste Spannung des Schmerzens oder der Freude ausgedrückt werden soll« ⁵⁸.

54 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 317.

55 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 317.

56 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 317.

57 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 317.

58 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 320. – Vgl. Winckelmanns »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst« (Pfortenhauer/Bernauer/Müller 1995, S. 30).

IV. Philosophie, Wissenschaft, Kunst

Schellings Begriff der Kunst wird durch einen merkwürdigen Doppelcharakter bestimmt, der ihm aus dem Begriff des Genies erwächst. Dieses ist zum einen die Fähigkeit zu Konzeption und Reflexion, zum anderen aber Naturanlage. Entsprechend hat die Kunst einen handwerklichen Aspekt, der alles umfasst, »was mit Bewußtseyn, Überlegung und Reflexion ausgeübt wird«³⁹. Wichtiger aber ist für Schelling das, »was an ihr nicht gelernt, nicht durch Übung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freye Gunst der Natur angebohren seyn kann«, welches er als »die Poësie in der Kunst«⁴⁰ bezeichnet. Wenn Kunst ihren Namen wirklich verdient, überwiegt für Schelling dieser zweite Aspekt in ihr. Es geht Schelling um unerschöpfliche, große Kunst. Der Künstler scheint in seinem Werk »instinctmäßig gleichsam eine Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln, kein endlicher Verstand fähig ist«⁴¹. Für die Rezeption bedeutet dies, dass alles, was Kunst ist, »einer unendlichen Auslegung fähig ist«⁴². Hier deutet sich an, dass das entmachtete Selbstbewusstsein nicht hilflos sich selber überlassen wird. Die Kunst gibt ihm durch die Tatsache, dass es Kunst zu erkennen vermag und der Auslegung der unendlichen symbolischen Bedeutungsfülle fähig ist, etwas von dem Genie ihres Schöpfers zurück. Das aus der Kompetenz des wirklichkeitssetzenden Prinzips entlassene Ich kehrt als Hermeneut, ausgestattet mit der Kompetenz des Wirklichkeitsverstehens, zurück.⁴³

Das allgemeine Objekt der ästhetischen Anschauung ist entsprechend die Schönheit: »ohne Schönheit ist kein Kunstwerk«⁴⁴. Der Gegensatz zwischen dem Schönen und dem Erhabenen ist für Schelling einer, der »nur in Ansehung des Objects, nicht aber in Ansehung des Subjects der Anschauung stattfindet«⁴⁵. Das Schöne versöhnt den Gegensatz zwischen bewusstlosem Anschauen und bewusster Reflexion, das Erhabene treibt den Widerspruch bis zur Auflösung auf die Spitze. Das Erhabene setzt alle Erkenntniskräfte in Bewegung, »um den die ganze intellectuelle Existenz bedrohenden Widerspruch aufzulösen«⁴⁶. Das Naturschöne unterscheidet sich durch seine Zufäl-

39 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 318.

40 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 318.

41 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 320.

42 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 320.

43 Deshalb spreche ich mit Bezug auf Schellings Erkenntnistheorie auch von »transzendentaler Hermeneutik«. Vgl. van Zantwijk, Pan-Personalismus, 2000, S. 47ff., und van Zantwijk, Hermeneutik, 2000.

44 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 321.

45 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 321.

46 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 321.

ligkeit vom Kunstschönen, welches daher für Schelling das eigentliche Objekt der Erscheinung des Absoluten ist.

Was ist der Ertrag dieses Kunstbegriffs für die Unterscheidung zwischen Philosophie, Wissenschaft und Kunst? Diese Frage führt zu dem wichtigen Befund, dass für Schelling die ästhetische Anschauung dem diskursiven, durch Urteile und damit durch den Unterschied von Begriff und Anschauung geprägten Erkennen nur in einer Hinsicht nebengeordnet ist, nämlich insofern die ästhetische Anschauung eine Sphäre von Objekten erschließt, die dem diskursiven Erkennen verschlossen bleibt. Zugleich ist die ästhetische Anschauung der diskursiven Erkenntnis aber auch übergeordnet, und zwar insofern die Komplementarität von diskursivem und ästhetischem Erkennen selbst noch einmal ein Objekt der ästhetischen Anschauung ist. Dies scheint mir der systematische Kern von Schellings These von der Kunst als Organon der Philosophie zu sein. Die ästhetische Anschauung übernimmt die Funktion, die Aristoteles der Logik und der Dialektik zugewiesen hatte. Tatsächlich ist damit eine Relativierung der propositionalen Erkenntnis verbunden. Für Schelling ist die ästhetische Anschauung historisch wie systematisch das Erkenntnismittel der Philosophie. Dies zeigt für ihn schon die dichterische Form, in der die Philosophie ursprünglich aufgetreten ist und zu der sie auch wieder zurückkehren soll, nachdem sie die diskursive Erkenntnis, die konsequent ausgebildet nichts anderes als die Wissenschaft ist, wieder in sich aufgenommen hat. Schelling erwartet in diesem Sinne, »daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poësie gebohren, und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poësie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren.«⁴⁷

Die systematische Unterordnung der Wissenschaft unter die Kunst ergibt sich also aus dem Gedanken, dass »die Wissenschaft in ihrer höchsten Funktion mit der Kunst Eine und dieselbe Aufgabe hat«. Dabei stellt die Kunst aber die höhere Reflexionsstufe dar, die das, was in einem System propositionaler Erkenntnis blinder Fleck bleibt, nämlich die unbewusste Hervorbringung der Objekte in der Anschauung, in seiner Einheit mit der sich selbst durchsichtigen Seite der Erkenntnis aufweist. Die Kunst ist der Wissenschaft gewissermaßen immer schon voraus: »wo die Kunst sey, soll die Wissenschaft erst hinkommen«. Entsprechend ist das Genie in der Wissenschaft zwar möglich, wie die Geschichte von Keplers Entdeckung der Form der Planetenbahnen gezeigt hat, aber nicht notwendig, »weil dieselbe Aufgabe, deren Auflösung durch Genie gefunden werden kann, auch mechanisch auflösbar ist«, wie

47 Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 1, S. 329.

das Beispiel der Deduktion der von Kepler gefundenen Form in Newtons Gravitationstheorie zeige.⁴⁸

Was ist der Wert des diskursiven Erkennens? Nach dem Gesagten könnte der Eindruck entstehen, dass dieser Begriff bei Schelling nur noch formal beibehalten wird, aber eigentlich keine systematische Rolle mehr spielt.⁴⁹ Es gibt keine ursprünglich diskursive Erkenntnis der Kunst. Die Erkenntnis des Kunstobjekts als Kunst setzt die ästhetische Anschauung voraus. Die Kehrseite dieser Überlegung ist, dass die ästhetische Anschauung allein aber auch keine vollständige Erkenntnis der Kunst liefert. Und darin liegt Schellings Antwort: Die diskursive Erkenntnis ist ein unverzichtbarer Bestandteil nicht der Erkenntnis überhaupt, wohl aber der reflektierten, in der Tradition von Leibniz und Baumgarten hätte man gesagt: der deutlichen Erkenntnis der Kunst. Schelling behauptet in diesem Sinne:

»Nur die Philosophie kann die für die Produktion großentheils versiegten Urquellen der Kunst für die Reflexion wieder öffnen«, indem sie »auf eine unveränderliche Weise in Ideen ausspricht, was der wahre Kunstsinn im Concreten anschaut, und wodurch das ächte Urtheil bestimmt wird.«⁵⁰

Demnach gibt es für Schelling eine adäquate Rückübertragung der ästhetischen Anschauung auf die propositionale Erkenntnis. Die Philosophie der Kunst widmet sich der Aufgabe, »das Reale, welches in der Kunst ist, im Idealen darzustellen«. Eine solche Darstellung im Idealen ist eine Ableitung aus Begriffen, die hier aber Ideen sind, über deren Bedeutung im Unterschied zu empirischen Begriffen nicht im Rückgang auf Objekte der Anschauung entschieden wird, sondern durch Konstruktion. Anders als Kant, für den »[e]inen Begriff [...] konstruieren heißt: die ihm korrespondierende Anschauung a priori darstellen«,⁵¹ welches ausschließlich im reinen Anschauungsraum der Geometrie möglich ist, vertritt Schelling die Auffassung, dass jegliches theoretische Begreifen von Gegenständen auch der empirischen Anschauung bereits

eine rationale Konstruktion dieser Objekte ist. Es gibt für ihn also gar keine Subsumtion von gegebenen Gegenständen unter Begriffe, vielmehr können wir gar keinen besonderen Gegenstand wahrnehmen, ohne ihn zugleich zu konstruieren: »Konstruktion überhaupt ist Darstellung des Realen im Idealen, des Besonderen im schlechthin Allgemeinen, der Idee.«⁵² Philosophische Konstruktion ist unter diesem Gesichtspunkt erstens eine Methode der Darstellung von Objekten der empirischen Anschauung, wobei der »innere Typus aller Dinge«⁵³ aufgewiesen wird, nämlich nicht entweder Subjekt oder Objekt, sondern bestimmte Verhältnisse von Subjekt und Objekt zu sein. Damit wird der Unterschied von Begriff und Anschauung für die Konstruktion außer Kraft gesetzt. Die Konstruktion ist in diesem Sinne die Darstellung von Objekten in der Weise, wie sie einem Subjekt erscheinen müssen, mit anderen Worten ein Verfahren, Dinge auf die sie konstituierenden Ideen zu bringen. Im engeren Sinne meint Konstruktion aber zweitens »die Demonstration selbst, welche Gleichsetzung der Form und des Wesens in solcher Gestalt ist, daß von dem, was in absoluter Form konstruiert, oder wovon die absolute Idealität erwiesen, unmittelbar auch die absolute Realität erwiesen sey«⁵⁴. Eine Idee ist demnach von einer anderen Seite betrachtet zugleich Objekt der Erkenntnis. In der Konstruktion sind Begriffe unter Absehung von der empirischen Gegebenheit ihrer Bezugsobjekte in einen durchsichtigen Zusammenhang zu stellen, der ihre Existenz beweist, das heißt aus ihnen zugleich Objekte der Erkenntnis macht. Dabei hat das Existenzprädikat ausdrücklich keinen ontologischen Sinn. Schelling hat in diesem Punkt von Kant gelernt. Die Konstruktion überwindet für Schelling alle bedingte, und damit auch alle empirische Erkenntnis. Sie hat »mit der wirklichen Welt als solcher nichts zu schaffen«⁵⁵.

Verlagern wir das Interesse also von der Frage nach dem Erkenntniswert der Kunst auf die Frage: »Wie ist Philosophie der Kunst möglich?«⁵⁶, so wird deutlich, dass diskursive und ästhetische Erkenntnis beide in die Konstruktion der Kunst eingehen. Die Philosophie ist also nicht nur auf die Erkenntnisleistung der Kunst, die Kunst ist ebenso auf die begriffliche Reflexion ihrer Erkenntnisfunktion durch die Philosophie angewiesen. In Anbetracht von Schellings These von der Unterschiedslosigkeit und Ungeteiltheit des Absoluten fragt sich nur, was ihn dazu berechtigt einen eigenständigen Objektbereich mit diesem Begriff zu belegen. Das Merkwürdige an Schellings Begriff des Absoluten ist eigentlich, dass er, wenn man ihn nur wörtlich auffasst, alle Erkenntnis überhaupt ausschließt, indem er Schelling dazu zwingt, alles, was

48 Paul Ziche und Harald Korten machen (Schelling/Korten/Ziche 2005, Bd. 2, S. 198) auf den Unterschied zu Kant aufmerksam, der, auf Newton verweisend, das Genie überhaupt aus der Wissenschaft verbannt hat. Sowohl in den »Ideen zu einer Philosophie der Natur« (1797) als auch in den Vorlesungen »Über die Methode des akademischen Studiums« spielt Schelling Keplers »göttliches Genie gegen Newton aus, um über den Begriff des Genies Dichtung und Wissenschaft verknüpfen zu können.

49 Dieser Eindruck wäre unzutreffend. Högrefe 1989, S. 41ff. u. S. 71ff. (§ 8 u. § 15), hat Schellings späte Weltalterphilosophie gerade als eine Theorie propositionaler Weltbeschreibung interpretiert, wobei er den innovativen Aspekt bei Schelling in der Verfeinerung der Reflexion auf die Bedingungen gelingender bzw. adäquater Prädikation sieht.

50 SW I, 5, S. 361.

51 Kant, KrV, B 741, A 713.

52 SW I, 4, S. 325.

53 SW I, 4, S. 325.

54 SW I, 4, S. 408.

55 SW I, 4, S. 408.

56 SW I, 5, S. 364.

als Objekt der Erkenntnis in Betracht gezogen wird, für Schein zu erklären. Schelling ebnet die wichtige Unterscheidung Kants zwischen bloßem Schein und intersubjektiv gültiger Erscheinung ein, zumindest wenn er bei seinem unterschiedslosen Absoluten stehen bleiben würde. Dies tut er natürlich nicht. Oben wurde bereits angedeutet, dass Schelling die Perspektivität der Erkenntnis als das Individuationsprinzip der Dinge ansieht. Dabei geht Schelling davon aus, dass sich das Eine in der Erkenntnis nicht in eine unendliche Vielfalt von Ansichten bricht, sondern gemäß den konstitutiven Strukturen der Erkenntnis in drei Perspektiven, die er als Potenzen des Absoluten ansieht: »so ist Verschiedenheit der Dinge überhaupt nur möglich, insofern es als das Ganze und Ungetheilte unter verschiedenen Bestimmungen gesetzt wird. Diese Bestimmungen nenne ich Potenzen.«⁵⁷ Dieser Ausdruck und die Anzahl der Potenzen erklären sich daraus, dass auf dem Boden der Erkenntnis drei Aspekte als Prinzip, also als Absolutes in Frage kommen: das Subjekt, das Objekt und deren Identität. In Konsequenz gibt es nur die Potenzen Ich, Natur und Kunst. Der Begriff der Potenz ist mit dem der Möglichkeit konnotiert. In der Spätphilosophie wird Schelling die Potenz in einer für ihn charakteristischen Umkehrung der Sichtweise als das bestimmen, was das Absolute sein kann. Dieser Begriff der Seinsmöglichkeit spielt in der Philosophie der Kunst aber noch keine Rolle. Hier fungiert die Potenz als Filter: »Könnte man diese hinwegnehmen, um das reine Wesen gleichsam entblößt zu sehen, so wäre in allem wahrhaft Eins.«⁵⁸

V. Helldunkel. Das sakrale Leuchtlicht in Correggios *Nacht*

Abschließend sind die Erkenntnisquellen der Kunst zu verdeutlichen. Sie bezieht ihre Kompetenz, Organon der Philosophie zu sein, daraus, dass sie der Philosophie Erkenntnisquellen erschließt, die ihr ohne die Kunst verschlossen bleiben würden. Diese Quellen sind Mythos und Offenbarung. Schelling interpretiert die Götter der mythischen Weltauffassungen als personifizierte Ideen. Indem die Kunst ursprünglich die Aufgabe hatte, die Götterwelt darzustellen, stellte sie zugleich Ideen dar: »Die Ideen [...] insofern sie als real angeschaut werden, sind der Stoff und gleichsam die allgemeine und absolute Materie der Kunst, aus welcher alle besonderen Kunstwerke als vollendete

57 SW I, 5, S. 366. – Die Theorie der Potenzen hat viele Kommentatoren veranlasst, neben dem platonischen und neuplatonischen Erbe bei Schelling auch die Aufnahme der Aristotelischen Unterscheidung von Dynamis und Energeia zu vermuten. Vgl. dazu z. B. bereits Oeser 1965, S. 66.

58 SW I, 5, S. 366.

Gewächse erst hervorgehen.«⁵⁹ Mythos und Offenbarung sind die Formen, in denen sich die Menschheit historisch zum Absoluten verhält: Im westlichen Kulturkreis sind die älteren Mythen verblasst, die Offenbarungsreligion ist an ihre Stelle getreten und zu der Zeit, in der Schelling schreibt, ihrerseits durch einen Prozess der Aufklärung und Kritik, insbesondere der kritischen Exegese der überlieferten Quellen gegangen. Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, was eine Konstruktion der Kunst im Sinne Schellings am Ende leisten muss: Sie wird die verborgene religionsphilosophische Entwicklungslogik der Kunstgeschichte freilegen.

Schellings Auffassung des Mythos sperrt sich vollkommen gegen allerlei wissenschaftliche Erklärungsversuche des Mythos. Er wendet sich zum Beispiel explizit gegen die Auffassung, dass die Götter personifizierte Naturkräfte seien.⁶⁰ Auch lehnt er die Auffassung des Mythos als Dichtung und damit als freie Erfindung des Menschen ab.⁶¹ Damit ist der Weg zu allen in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhundert verbreiteten kompensatorischen Mythostheorien abgeschnitten. In der Gegenwartsphilosophie wird der Begriff des Mythos in einen Gegensatz zu den Begriffen des Logos und des Dogmas gebracht.⁶² Die Entgegensetzung von Mythos und Logos hat vielfach sozialphilosophischen und psychologischen Sinn. So unterscheidet Leszek Kołakowski drei gesellschaftliche Grundbedürfnisse, von denen der Logos in Gestalt von Technologie und Wissenschaft nur eines befriedigen kann, nämlich das nach empirischer Erfassung der Realität.⁶³ Die beiden anderen Grundbedürfnisse nach Sicherung der Wertvorstellungen und der allgemeinen Kontinuität der Welt werden durch Mythen befriedigt. Der Mythos ist hier eine, wenn auch schwer kontrollierbare, so doch vitale Ergänzung der logozentrierten Weltauffassung. Aus theologischer Perspektive bezeichnet Hans Blumenberg das Dogma als Verkündigungsform religiöser Wahrheit, welche die Mythen unterdrückt. Religiöse Dogmen sind nichts anderes als ein Kanon für den Ausschluss von Häresien:⁶⁴ »Der Mythos hatte keine Anhänger; das sollte den Blick auf seine eigentümliche Freiheit öffnen.«⁶⁵ In beiden Entgegensetzungen steht der Mythos für eine unterdrückte, aber wegen ihrer Freiheit von den etablierten Machtverhältnissen attraktive Welt- und Selbstverständigung des Menschen. Setzt man solche Erklärungsansätze und ihre Oppositionsschemata wie »Mythos« und »Dogma« bereits voraus, dann kann

59 SW I, 5, S. 370.

60 Vgl. SW I, 11, S. 11.

61 Vgl. SW I, 11, S. 12.

62 Diese Begriffstrios findet sich so bei Rudolph 1990.

63 Kołakowski 1973.

64 Blumenberg 1979, S. 249.

65 Blumenberg 1979, S. 266.

Schellings Mythosbegriff, der dem Mythos zwar eine Funktion zuweist, aber letztlich doch die autonome Subjektivität aus Mythos und Religion hervorgehen lässt, natürlich nicht befriedigen. Seine Vorstellung von den Mythen als Manifestationen der Ideen im Realen lässt ihn weder als »Mythosapologeten«, noch »als Verbündeten des Dogmas« erscheinen.⁶⁶

Bei genauerem Hinsehen nehmen Schellings Überlegungen bereits eine Kritik der Unterscheidungen zwischen Mythos, Logos und Dogma vorweg. Schon die Frage »Was ist ein Mythos?«, die durch Unterscheidungen wie diese teilweise beantwortet wird, setzt den kritisch reflektierenden Standpunkt moderner Religionswissenschaft voraus. Die wissenschaftlichen und kulturkritischen Mythosphilosophien der Gegenwart sind damit selbst bereits im Ansatz logozentrisch, wie jede Philosophie. Wenn man also den Mythos verstehen will, soll man ihn nach Schelling nicht auf seinen Unterschied zum Logos hin befragen. Vielmehr wird jedes Verstehen per se den Logos in die Mythen hineintragen, das heißt, die vielen Mythen zur Mythologie verbinden. Die wichtigste Information, welche die überlieferten Mythen selbst – und nicht irgendwelche Theorien über sie – liefern, ist nach Schelling, dass sie »Götterlehren« sind.⁶⁷ Die Kernaufgabe einer Philosophie der Mythologie ist demnach, den Polytheismus zu verstehen, um damit zumindest ein unverfängliches definierendes Merkmal des Mythosbegriffs zu gewinnen. Aus dem Begriff des Polytheismus leitet sich weiter für Schelling eine Möglichkeit her, den Mythos zur modernen Religiosität in Beziehung zu setzen, denn: »Polytheismus kann doch nicht Atheismus, wirklicher Polytheismus nicht etwas seyn, worin gar nichts von Theismus ist.«⁶⁸ Schellings Überlegung besagt demnach, dass die Mythologie jedenfalls Polytheismus beinhaltet, dieser wiederum eine Form des Theismus ist und der Theismus ein unabänderlicher Grundzug im menschlichen Wissen ist. In jeder menschlichen Weltauffassung gibt es nach Schelling mindestens einen Gott, und in jeder konsistenten Weltauffassung gibt es genau einen Gott, mag dieser darin nun ausdrücklich genannt werden oder nicht. Die Grundlage einer Philosophie der Mythologie im Sinne Schellings ist demnach, dass die Religion im Sinne eines reflektierenden Verhältnisses des Menschen zu Gott eine anthropologische Tatsache ist. Das allerdings logozentrisch zu nennende Kernstück einer Philosophie der Mythologie ist in diesem Sinne der Gedanke, dass der Mythos »sich herschreibt von einem wesentlichen Verhältnis des menschlichen Bewußtseyns zu Gott, einem Verhältnis, in dem es seiner Substanz nach, vermöge dessen es also

66 Rudolph 1990, S. 77.

67 SW I, 11, S. 125.

68 SW I, 11, S. 74.

überhaupt das natürlich (natura sua) Gott-Setzende ist«⁶⁹. Von Bedeutung ist die Natürlichkeit dieses Setzungsaktes. Die Anerkennung der Existenz der Götter ist für den mythischen Menschen keine freie Handlung. Vielmehr kommen die Götter ihm als notwendig existierend vor und nicht als etwas, was auch nicht sein könnte. Die Unbezweifelbarkeit und Unhinterfragbarkeit der Götter ist neben dem Polytheismus das zweite unterscheidende Merkmal des mythischen Wissens um Gott. Der religiöse Glaube kann im Mythos in Konsequenz nicht die Form einer wirklichen Anerkennung, das heißt einer freien Zustimmung annehmen. Religion ist nicht als Bund zwischen Mensch und Gott möglich, in welchen der Gläubige durch freien Entschluss einwilligt. Wie wenig man daher auch über die geschichtliche Entwicklung des Mythos sagen können mag, aus der Tatsache, dass er irgendwann überwunden wurde, geht nach Schelling doch hervor, dass er auf jeden Fall – und das ist das dritte unterscheidende Merkmal des Mythos – im Ergebnis zur »Befreiung der Menschheit von einer an sich wohlthätigen, aber ihre Freiheit erdrückenden, alle Entwicklung und damit die höchste Erkenntnis niederhaltenden Gewalt«⁷⁰ geführt hat. Der Mythos ist für Schelling demnach eine Befreiungsgeschichte des Menschen, wobei der Mensch in den Stand gesetzt wurde, sich in Freiheit in ein selbst bestimmtes Verhältnis zu Gott zu setzen, das nicht nur natürlich, sondern »aktual« gottsetzende Wissen zu sein. Im Wesentlichen durch diesen Aspekt unterscheidet sich die Offenbarung vom Mythos.

Der Preis der Freiheit ist allerdings der Verlust der Unmittelbarkeit. Die Mythologie ist nicht nur Befreiungsprozess, sie ist zwangsläufig auch Entfremdungsgeschichte, die mit der »letzten, verzweiflungsvollen Frage« endet. Damit erreichen wir noch einmal einen wichtigen Aspekt von Schellings Kunstverständnis. Die Kunst überwindet die Entfremdung. Schellings Kunstverständnis fußt letztendlich auf einer Ästhetik der Enträtselung.

Schelling gehörte, was um 1800 nichts Außergewöhnliches ist, zu den Bewunderern von Correggios Bild *Die heilige Nacht* (Abb. 1), das er in Dresden gesehen hat und in dem – mit seinen Worten – »ein unsterbliches Licht, von dem Kinde ausgehend, die dunkle Nacht mystisch und geheimnisvoll erleuchtet«⁷¹. Die sich ehrfurchtsvoll abwendenden und ihre Augen schützenden Hirten, die Gottesmutter, der das Licht nichts anzuhaben scheint, und die Gruppe der Engel am oberen Bildrand spielen bei Schelling keine Rolle, der sich nicht um eine formale Bildanalyse im üblichen Sinne bemüht.⁷² Ihn interessiert einzig und allein das vom Körper des Neugeborenen ausströ-

69 SW I, 11, S. 198.

70 SW I, 11, S. 139.

71 SW I, 5, S. 533.

72 Für eine formale und ikonographische Analyse vgl. Kloppenburg, Heilige Nacht, 2000.

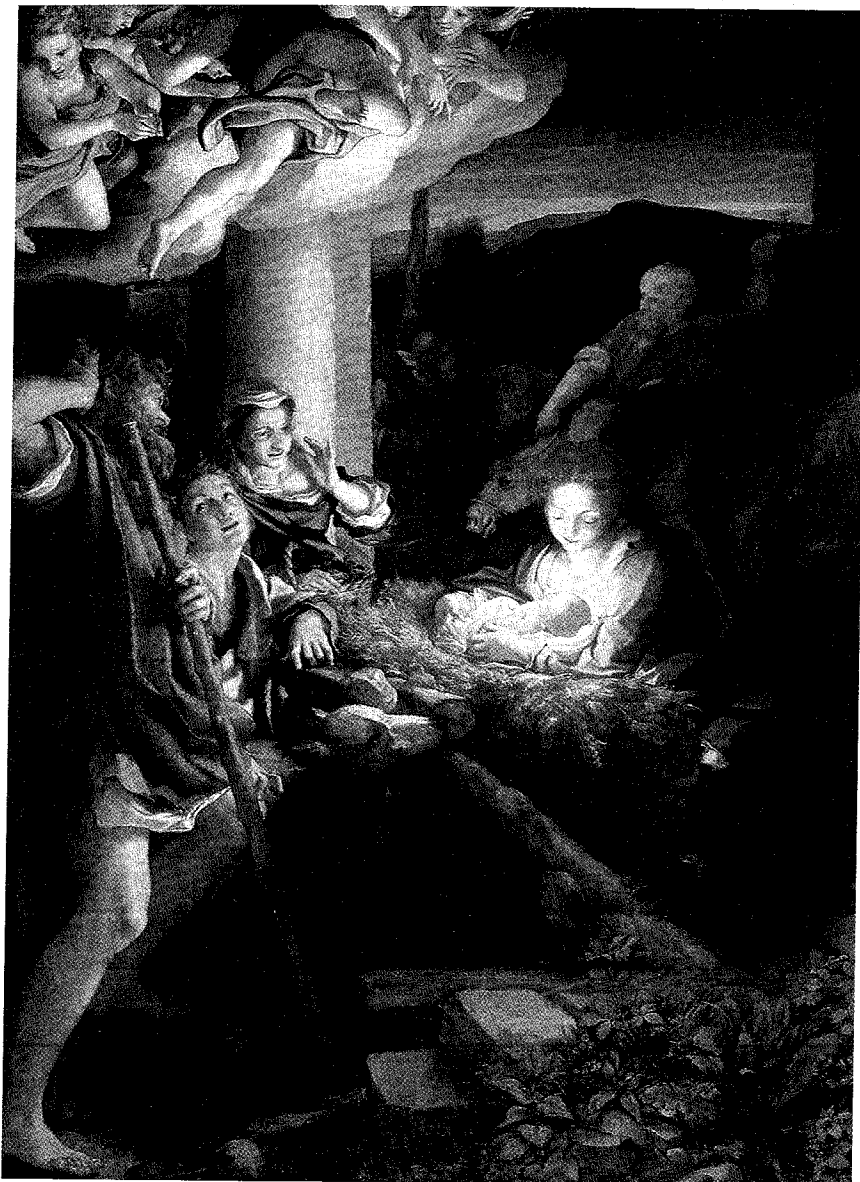


Abb. 1: Correggio (eigentlich Antonio Allegri), Die Heilige Nacht, 1522-1530, Öl auf Pappelholz, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.

mende sakrale Leuchtlcht. Aus der Sicht der späteren Religionsphilosophie wird der Augenblick dargestellt, in welchem, wie Schelling im Anschluss an Paulus sagt, der »seit Weltzeiten verschwiegene[] Plan Gottes [...] durch die Erscheinung Christi aller Welt offenbar geworden sey«⁷³. Schelling geht es nun darum, dass dieser Inhalt mit Hilfe des sakralen Leuchtlchts für die Anschauung aufgewiesen wird.

Dabei ist erstens vom natürlichen Helldunkel zu sprechen. Diese Technik ermöglicht es, mittels der Verteilung von Licht und Schatten Dichtigkeit darzustellen. Mit ihrer Hilfe wird der Schein der Körperlichkeit erzeugt, nicht nur mittels Schwarz und Weiß, sondern auch durch hellere und dunklere Farbe. Besonders die Luftperspektive, die mittels des Helldunkels erzeugt wird, entspricht den natürlichen Eindrücken des Gesichtssinnes. Das Helldunkel ruft einen Eindruck von Fläche und Tiefe hervor, indem die erhobenen Teile einer Fläche das Licht unter anderen Winkeln reflektieren als die tieferen. »Es ist die Wirkung des natürlichen Helldunkels, daß es in der Natur fast keinen vollkommenen Winkel gibt, und die meisten Winkel kleine krumme Linien sind, die sich in zwei sich ausbreitende Linien verlieren«⁷⁴. Zweitens lässt das Helldunkel die Kontur der Körper nie mit lichter, sondern nur mit mittlerer Farbintensität erscheinen. Gegenstände erscheinen daher unter natürlichen Bedingungen für unser Auge, als ob sie mit einem Eigenlicht ausgestattet wären. Drittens erzeugt das Helldunkel die Wechselwirkung zwischen den Farben – für Schelling die »am meisten magische Wirkung des Helldunkels«⁷⁵. Wird es gezielt als Darstellungsmittel eingesetzt, so dissimuliert das magische Helldunkel den Schein der Körperlichkeit, den das natürliche Helldunkel erzeugt, um das Körperliche als das bloß Scheinhafte, Unwesentliche darzustellen. Für Schelling ist die Malerei am meisten durch diese Technik dazu befähigt, das Ideale im Realen darzustellen. In Correggios Bild wird dies dadurch erreicht, dass ein von einem sakralen Lichtschein umgebener Körper in die Bildmitte gesetzt wird. Schelling sagt etwas ungenau, dass »die Quelle des Lichts« ins Bild versetzt wird. Wo im Bild genau die Lichtquelle zu finden ist, wäre eigens zu diskutieren, aber darauf kommt es nicht an. Im Sinne der später von Wolfgang Schöne eingeführten Terminologie ist zu unterscheiden zwischen »indifferentem Leuchtlcht«, wobei sich die Lichtquelle außerhalb des Bildes befindet, »natürlichem Leuchtlcht«, das zum Beispiel von Sternen ausgestrahlt wird, »künstlichem Leuchtlcht«, welches die Darstellung einer künstlichen Lichtquelle im Bild erfordert, und »sakralen Leuchtlcht«, welches ein Objekt, hier den Körper des Christuskindes, im Verhältnis zur

73 SW I, 14, S. 11.

74 SW I, 5, S. 531.

75 SW I, 5, S. 532.

Beleuchtung der anderen Bildgegenstände, so darstellt, als ob es eine punktuelle Lichtquelle in der Natur wäre.⁷⁶ Die eigentliche Lichtquelle bleibt dabei unsichtbar (man beachte die Schatten am Kopf des Christuskindes, die nicht da sein könnten, wenn es tatsächlich ein leuchtender Körper wäre), nur reflektieren die Bildgegenstände in der unmittelbaren Umgebung das Licht stärker als die weiter entfernten, so dass sich die Bildgegenstände in genauer Entsprechung zu ihrer Entfernung vom leuchtenden Objekt verdunkeln. Fragen wir uns nun, was das sakrale Leuchtlicht bewirkt, so können wir feststellen, dass es die Lichtverhältnisse der natürlichen Anschauung in gewisser Weise umkehrt. Indifferentes, natürliches und künstliches Leuchtlicht sind Beleuchtungsweisen, die auch in den Anschauungsbildern der natürlichen Wahrnehmung vorkommen können. Das sakrale Leuchtlicht behandelt ein Objekt, das in der natürlichen Wahrnehmung nicht Lichtquelle und damit notwendig relativ dunkel ist, als ob es die einzige Lichtquelle wäre. Dies kehrt die für uns natürlichen Lichtverhältnisse in dem Sinne um, dass etwas, was üblicherweise per se relativ dunkel ist, als einzige Lichtquelle erscheint und alle natürlichen Lichtquellen mitsamt der von ihnen bewirkten Beleuchtung außer Kraft gesetzt werden.

Wohin führt nun diese Überlegung? Angefangen hatten wir mit dem Problem des Selbstbewusstseins, das für Schelling darin besteht, dass der Begriff des Selbstbewusstseins aufgrund der entgegengesetzten Forderungen, die mit ihm verbunden werden, in Aporien führt: das Selbstbewusstsein soll vollständig zum Objekt für sich selbst werden, aber in jeder Beziehung auf ein Objekt steckt etwas Nichtobjektives, der Akt des Anschauens, der nicht mitobjektiviert wird. Die These von der Kunst als Organon der Philosophie besagte, dass die Kunst die geforderte Identität von Subjekt und Objekt an einem Objekt der Anschauung darstellt. Abschließend lässt sich nun klären, was damit gemeint ist. Hierzu ist zunächst festzuhalten, dass die Identität für Schelling nicht an beliebigen Objekten dargestellt werden kann. Kunstobjekte sind nur solche, die in einem explizierbaren Zusammenhang zur vorwissenschaftlichen Geschichte des menschlichen Wissens stehen. Dabei spricht Schelling dann von Wissen, wenn der Mensch sich in ein Verhältnis zum Absoluten setzt, indem er einen Gott setzt. Wissen hat also nicht per se etwas zu tun mit begründetem Glauben an eine wahre Proposition oder mit Ähnlichem. Insbesondere ist für Schelling auch in jenen Fällen von Wissen zu sprechen, in denen das Wissen dem Subjekt nicht selbst verfügbar ist. Es geht damit um die Objekte mythischer und religiöser Gewissheit, die für die Kunst in Frage kommen. Dieser Gesichtspunkt ist auch deshalb wichtig, weil er verdeutlicht, dass für Schelling nicht die formalen Eigenschaften eines Kunst-

76 Vgl. hierzu Kloppenburg, Licht, 2000, S. 25f.

werks die Erkenntnisleistung der Kunst allein bewirken können. Bezieht sich die Darstellung aber auf den richtigen, mythologischen Stoff, dann können der dargestellte Stoff und die Darstellungsmittel im Kunstobjekt eine Symbiose eingehen, welche diesem eine besondere Form der Objektivität verleiht, die Schelling mit dem Begriff des Symbols belegt. Im Symbol kommen die über ein Individuum hinausweisende Bedeutungsfülle und die Exemplifizierung eines Gegebenen allgemeinen Inhalts an einem besonderen Objekt zur Deckung. Wir können diesen Gedanken an der Reihe der Darstellungen der Christusgeburt seit der Renaissance verdeutlichen. Für Schelling zeigt sich der symbolische Wert der Darstellung Correggios in exemplifizierender Richtung in ihrer Unüberbietbarkeit: Wer Correggios Bild kennt, kennt diese Darstellungen gewissermaßen alle, wobei mit »alle« nicht nur die gemeint sind, die es tatsächlich gibt, sondern alle, die es überhaupt geben kann. In entgegengesetzter Richtung stellt Correggios Bild die Christusgeburt wie keine andere Darstellung in ihrer gesamten Bedeutungsfülle dar. Darin liegt die entscheidende Erkenntnisleistung der Kunst aus der Sicht Schellings: In der ästhetischen Anschauung stellen wir nicht einen individuellen Gegenstand vor, den wir als Darstellung einer Christusgeburt klassifizieren, sondern erst die Anschauung dieses besonderen Objekts vermittelt uns ein, propositional unerschöpfliches Verständnis dessen, was die Christusgeburt ist. Die objektivierende Vorstellung von etwas als etwas und die subjektive Anschauung eines individuellen Gegenstandes der äußeren Wahrnehmung fallen im Falle der ästhetischen Anschauung zusammen, deren Inhalt somit weder das Allgemeine eines begrifflichen Inhalts, noch ein unter einen Begriff subsumierbares Individuum, sondern das Objekt als Besonderes ist. Analogien dieses Symbols leiten die Naturerfahrung. In diesem Sinne bezeichnet Schelling etwa in der Naturphilosophie die Lichtwerdung als »das unmittelbarste Symbol der nie ruhenden Schöpfung«.⁷⁷ Die ästhetische Anschauung erweist sich somit als einer der wichtigen systematischen Dreh- und Angelpunkte von Schellings Philosophie überhaupt. Allerdings bleibt zu konstatieren, dass Schelling das Erkenntnisproblem im Grunde ganz der ästhetischen Anschauung aufbürdet. Nur von diesem Begriff ist im Rahmen der von Schelling aufgespannten Systematik noch eine Lösung zu erhoffen. Was man von Schelling lernen kann, ist wohin man kommt, wenn man dies tut.

77 SW I/3, S. 131f. und S. 208. – Für eine Übersicht naturphilosophischer Analogien der Ineinsbildung des Idealen und Realen bei Schelling vgl. Leinkauf 1987, S. 262f.

Literatur

- Barth 1991: Bernhard Barth, Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft, Freiburg i. Br. 1991.
- Bickmann 2004: Claudia Bickmann, Schellings Identitätsform im Lichte der Dialektik Platons, in: Rainer Adolphi und Jörg Jantzen (Hg.), Das antike Denken in der Philosophie Schellings, Stuttgart/Bad Cannstatt 2004, S. 177-196.
- Bieri 1992: Peter Bieri (Hg.), Analytische Theorie der Erkenntnis, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1992.
- Blumenberg 1979: Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt a. M. 1979.
- Franz 1996: Michael Franz, Schellings Tübinger Platon-Studien, Göttingen 1996.
- Gabriel 1997: Gottfried Gabriel, Logik und Rhetorik der Erkenntnis. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung, Paderborn 1997.
- Gabriel 2006: Gottfried Gabriel, Dichtung und Philosophie. Ausführungen zu einigen Andeutungen Oskar Beckers (*im Druck*).
- Grundmann 2000: Thomas Grundmann (Hg.), Erkenntnistheorie. Positionen zwischen Tradition und Gegenwart, Paderborn 2000.
- Hegel 1988: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Die Phänomenologie des Geistes, hg. von Hans-Friedrich Wessels und Heinrich Clairmont, Hamburg 1988.
- Hogrebe 1989: Wolfram Hogrebe, Prädikation und Genesis. Metaphysik als Fundamentalheuristik im Ausgang von Schellings »Die Weltalter«, Frankfurt a. M. 1989.
- Jähmig 1966: Dieter Jähmig, Schelling. Die Kunst in der Philosophie, Band 1: Schellings Begründung von Natur und Geschichte, Band 2: Die Wahrheitsfunktion der Kunst, Pfullingen 1966.
- Kloppenburger, Heilige Nacht, 2000: Birgit Kloppenburg, Die »Heilige Nacht« Correggios. Analyse ihrer Form und Ikonographie, in: Birgit Kloppenburg und Gregor J. M. Weber (Hg.), La famosissima Notte! Correggios Gemälde »Die Heilige Nacht« und seine Wirkungsgeschichte, Emsdetten/Dresden 2000, S. 17-24.
- Kloppenburger, Licht, 2000: Birgit Kloppenburg, Das Licht in Correggios Notte, in: Birgit Kloppenburg und Gregor J. M. Weber (Hg.), La famosissima Notte! Correggios Gemälde »Die Heilige Nacht« und seine Wirkungsgeschichte, Emsdetten/Dresden 2000, S. 25-31.
- Knatz 1999: Lothar Knatz, Geschichte, Kunst, Mythos. Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie, Würzburg 1999.
- Kořakowski 1973: Leszek Kořakowski, Die Gegenwärtigkeit des Mythos, Frankfurt a. M. 1973.
- von Kutschera 2002: Franz von Kutschera, Platons Philosophie, Band 2: Die mittleren Dialoge, Paderborn 2002.
- Leinkauf 1987: Thomas Leinkauf, Kunst und Reflexion. Untersuchungen zum Verhältnis Philipp Otto Runge zur philosophischen Tradition, München 1987.
- Oeser 1965: Ehrhard Oeser, Die antike Dialektik in der Spätphilosophie Schellings. Ein Beitrag zur Kritik des Hegelschen Systems, Wien 1965.
- Pfotenhauer/Bernauer/Miller 1995: Helmut Pfotenhauer, Markus Bernauer und Norbert Miller (Hg.), Frühklassizismus. Position und Opposition. Winckelmann, Mengs, Heine (Bibliothek der Kunstliteratur, Bd. 2), Frankfurt a. M. 1995.
- Rudolph 1990: Enno Rudolph, Mythos, Logos, Dogma. Eine Auseinandersetzung mit Hans Blumenberg, in: Oswald Bayer (Hg.), Mythos und Religion. Interdisziplinäre Aspekte, Stuttgart 1990, S. 58-79.
- Schelling/Korten/Ziche 2005: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, System des transzendentalen Idealismus (1800) (F. W. J. von Schelling. Werke, Bd. 9), hg. von Harald Korten und Paul Ziche, 2 Bde., Stuttgart 2005.
- Siebel 1996: Mark Siebel, Der Begriff der Ableitbarkeit bei Bolzano, Sankt Augustin 1996.
- SW: Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke, hg. von Karl Friedrich August Schelling, Stuttgart / Augsburg 1859f.
- Wackenroder 1797: Wilhelm Heinrich Wackenroder, Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Berlin 1797.
- van Zantwijk, Pan-Personalismus, 2000: Temilo van Zantwijk, Pan-Personalismus. Schellings transzendente Hermeneutik der menschlichen Freiheit, Stuttgart/Bad Cannstatt 2000.
- van Zantwijk, Hermeneutik, 2000: Temilo van Zantwijk, Schellings transzendente Hermeneutik. Zu den methodischen Grundlagen des Ideal-Realismus, in: Christoph Asmuth, Alfred Denker und Michael Vater (Hg.), Schelling. Zwischen Fichte und Hegel, Amsterdam 2000, S. 235-262.