

# Leben und Geschichte

Studien zur Deutschen Geistesgeschichte  
des 19. und 20. Jahrhunderts

Herausgegeben von  
Lothar Knatz, Nobuyuki Kobayashi  
und Takao Tsunekawa

Königshausen & Neumann

## Schellings Organismus-Begriff als Modell für Natur und Kunstgeschichte

### 1. Charakteristiken des Organismus

Schelling übernimmt aus der Tradition den Begriff des Organismus als Angabe eines Prozesses, der sich dem mechanistischen Erklärungsmodell entgegenstellt, mit dem die moderne Physik seit Descartes alle Naturerscheinungen zu erklären vermeint. Nach dieser Tradition ist der Organismus die konkrete Verwirklichung eines Endzwecks, der nicht außerhalb des ihn produzierenden Prozesses liegt, da das Produkt sich mit dem Prozess selbst identifiziert und nicht auf eine vernünftige äußere Instanz verweist, wie es bei den Produkten der Technik geschieht. Die klarste Formulierung dieses Wirkens geht auf Aristoteles zurück, welcher sie einfügte in eine Auffassung der Welt als *physis*, nicht als *creatio ex nihilo*, wie es später die hebräisch-christliche Überlieferung tun wird.<sup>1</sup>

Schon in der Antike haben wir eine enge Beziehung zwischen Organismus und Kunst, weil die Kunst als *imitatio naturae*, eine Nachahmung der Natur verstanden wird; und nur aus diesem Kontext ist die Verurteilung der Künste in Platons *Politeia* zu verstehen. Diese platonische Tradition geht ein in die christliche Tradition, wie z.B. Severinus Boethius' [480–524] *De consolatione philosophiae* [Vom Trost der Philosophie] bezeugt.<sup>2</sup> Allerdings verändert im christlichen Mittelalter die neue Konzeption der Natur als *creatio divina* das Verhältnis zwischen Natur (Organismus) und Kunst entscheidend: die Kunst wird in den Dienst der Religion gestellt.

Im italienischen Humanismus und der Renaissance versuchte man eine Wiederbelebung der Antike in den Künsten, die aber auch eine neue Sensibilität gegenüber der Natur entwickelte, wie sie z.B. in der Besteigung des Mont Ventoux in der Provence durch Francesco Petrarca [1304–1374] am 26. April 1336 zum Ausdruck gebracht wird.<sup>3</sup>

Die moderne Wissenschaft hatte sich mit dem Versuch konstituiert, den Rückgriff auf die *causae finales* bei der Erklärung der Naturerscheinungen auszumerzen, um sich hingegen streng an mechanische Ursachen zu halten, die Objektivität und Berechenbarkeit garantieren sollen. Dies ist das mechanistische Modell, das die Grundlage für die Weltauffassung von Galileo Galilei [1564–

<sup>1</sup> Aristoteles: *Physica* 2.

<sup>2</sup> Vgl. A.M.T.S. Boethius: *De consolatione philosophiae*, lat.-dt., hg. von E. Gegensatz und O. Gigon, Zürich-München 1990.

<sup>3</sup> Vgl. F. Petrarca: *Rerum familiarium libri IV–VI*, in: Pétrarque, *Lettres familières*, Lat.-fr., tome II, hg. von U. Dotti, Paris 2002, S. 18–35.

1642],<sup>4</sup> René Descartes [1596–1650]<sup>5</sup> und Isaac Newton [1643–1727]<sup>6</sup> bildet. Für den modernen Menschen ist es das Modell von Wissenschaftlichkeit schlechthin, auf das z.B. auch Kant sich in der *Kritik der reinen Vernunft* [1781] berief. Doch Kant selbst nimmt in der nachfolgenden *Kritik der Urteilskraft* [1790] die aristotelische Unterscheidung zwischen einer äußeren und einer inneren Zweckmäßigkeit wieder auf, indem er letzterer einen regulativen Wert bei der Kenntnis der lebenden Organismen zugesteht.<sup>7</sup>

Die Idealistische Naturphilosophie und die Romantik haben nicht nur die Auffassung von der Natur und folglich das Verhältnis zwischen Mensch und Natur umgewälzt, sondern sie haben auch grundlegend das Verständnis dessen verändert, was im Menschen selbst Natur ist. Damit wird die Aufmerksamkeit auf die triebhaften und unbewussten Elemente gerichtet, welche die moderne, rationalistische Tradition unterdrückt hatte, weil sie bei einem klaren und deutlichen Verständnis der Wirklichkeit und der menschlichen Natur selbst störend wirkten. Nicht zufällig entwickelt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts neben der idealistisch-romantischen Naturphilosophie eine neue Anthropologie, die auf ein einheitliches Verständnis des Menschen als Einheit von Körper und Seele, von Psyche und Intelligenz zielt; welche die paranormalen oder pathologischen Aspekte erforscht, weil sie tiefe Prozesse enthüllen, die sich nicht direkt zeigen, oder die einer rein rationalistischen und mechanistischen Hermeneutik als unverständlich erscheinen.

Diese neue Auffassung von der Natur findet ihre erste Formulierung in der Naturphilosophie F.W.J. Schellings [1775–1854], in den *Ideen einer Philosophie der Natur* [1797]<sup>8</sup>, in der *Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* [1798]<sup>9</sup>, in *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* [1799]<sup>10</sup> und in der darauf folgenden *Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* [1799].<sup>11</sup> Diese neue Konzeption wird

<sup>4</sup> Vgl. G. Galilei: *Dialogo sui massimi sistemi* [1632]; dt. *Dialog über die Weltsysteme*, hg. von E. Strauss, 1891, Nachdruck Stuttgart 1982.

<sup>5</sup> Vgl. R. Descartes: *Principia philosophiae*, dt. *Die Prinzipien der Philosophie*, hg. von A. Buchenau, Hamburg 1965.

<sup>6</sup> Vgl. I. Newton: *Philosophiae naturalis principia mathematica* [1687]; dt. *Mathematische Grundlagen der Naturphilosophie*, hg. von E. Dellian, Hamburg 1988.

<sup>7</sup> Vgl. I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, in: *Kant's gesammelte Schriften*, 1. Abteilung, hg. von der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1902–1923, Bd. V, S. 389–392.

<sup>8</sup> F.W.J. Schelling, *Historisch-kritische Ausgabe*. Im Auftrag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hg. von H.M. Baumgartner, W.G. Jacobs, J. Jantzen, H. Krings, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976ff. Reihe I (= AA I) Bd. 5: *Ideen zu einer Philosophie der Natur* [1797], 1994, S. 59–306.

<sup>9</sup> AA I, Bd. 6: *Von der Weltseele – Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* [1798], 2000, S. 64–271.

<sup>10</sup> AAI, Bd. 7: *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* [1799], 2001, S. 63–271.

<sup>11</sup> In AA I, Bd. 8: *Schriften (1799–1800)*, 2004, S. 27–76.

von den Zeitgenossen sofort aufgegriffen und in verschiedene Richtungen entwickelt, so von Georg Friedrich Wilhelm Hegel [1770–1831], Friedrich Schlegel [1772–1829], Henrik Steffens [1773–1845]<sup>12</sup>, Lorenz Oken [1779–1851]<sup>13</sup>, Adalbert Friedrich Marcus [1753–1816]<sup>14</sup>, Gottfried Heinrich Schubert [1780–1860]<sup>15</sup> und Carl Gustav Carus [1789–1869].<sup>16</sup> Für unsere Thematik sind auch noch andere Texte Schellings wichtig, so z.B. das *System des transscendentalen Idealismus* [1800]<sup>17</sup>, die *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* [1803]<sup>18</sup>, die *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* [1803]<sup>19</sup> und das *System der gesamten Philosophie und der Naturphilosophie insbesondere* [1804].<sup>20</sup>

Schelling behandelt das Thema ‚Organismus‘ und ‚Organisation‘ bereits in der *Allgemeinen Übersicht der neuesten philosophischen Literatur* [1797]. Er erklärt dort die Verbindung zwischen theoretischer und praktischer Philosophie auf der Grundlage des Handelns unserer Intelligenz, unserer Seele.

„Insofern sie [= die Seele] ihre eignen Vorstellungen producirt, insofern ist sie von sich selbst *wechselseitig Ursache und Wirkung*. Sie wird sich also als ein Object anschauen, das *von sich selbst wechselseitig Ursache und Wirkung* ist, oder, was dasselbe ist, als *eine sich selbst organisirende Natur*.“<sup>21</sup>

Diese Perspektive zeigt die echte Beziehung zwischen unserem Geist und der objektiven Welt, zwischen Freiheit und Natur:

<sup>12</sup> Vgl. Steffens, Henrik: *Beyträge zu innern Naturgeschichte der Erde*. 1. Theil. Freyberg 1801 (Nachdruck Amsterdam 1973); *Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft*. Zum Behuf seiner Vorlesungen, Berlin 1806.

<sup>13</sup> Vgl. Oken, Lorenz: *Grundriß der Naturphilosophie, die Theorie der Sinne, und der darauf gegründeten Classification der Thiere*. Frankfurt a.M. 1802; *Abriß der Naturphilosophie*. Bestimmt zur Grundlage seiner Vorlesungen über Biologie. Göttingen 1805.

<sup>14</sup> Vgl. Marcus, Adalbert Friedrich: *Prüfung des Brownschen Systems der Heilkunde durch Erfahrung am Krankenbette*. T. 1, Weimar 1797; *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft*, verfaßt von einer Gesellschaft von Gelehrten, hg. v. A.F. Marcus und F.W. Schelling, Bd. 1–3, Tübingen 1806–1808.

<sup>15</sup> Vgl. Schubert, Gottfried Heinrich: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Dresden 1808 (Nachdruck Darmstadt 1967); *Die Symbolik des Traumes*, Bamberg 1814 (Faksimiledruck Heidelberg 1968).

<sup>16</sup> Vgl. *Grundzüge der vergleichenden Anatomie und Physiologie*, Bd. 1–3, Dresden, Hilscher, 1828; *Neun Briefe über Landschaftsmalerei*, geschrieben in den Jahren 1815–1824. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung. Zum Beginn des Jahres 1831. Leipzig 1831; *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Pforzheim 1846 (Nachdruck Darmstadt 1964).

<sup>17</sup> AA I, Bd. 9 (1), 2005, S. 15–334.

<sup>18</sup> F.W.J. Schelling, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von K.F.A. Schelling, 14 Bde., Stuttgart u. Augsburg 1856–1861 (= SW), hier Bd. V, 1859, S. 207–352.

<sup>19</sup> SW V, 1859, S. 353–736.

<sup>20</sup> SW VI, 1860, S. 131–576.

<sup>21</sup> *Allgemeine Übersicht der neuesten philosophischen Literatur*, in: AA I, Bd. 4, S. 113.

„Ist der menschliche Geist eine *sich selbst organisirende Natur*, so kommt nichts von *außen, mechanisch*, in ihn hinein; was in ihm ist, das hat er von *innen heraus*, nach einem innern Princip, sich angebildet. Alles strebt daher in ihm zum System, d.h. zur absoluten Zweckmäßigkeit.“<sup>22</sup>

Die Wirklichkeit, die sich dank dieser Tätigkeit konstituiert, hat ihren Endzweck in sich selbst und erweist so die eigene Vollendung:

„Alles aber, was absolut zweckmäßig ist, ist *in sich selbst ganz und vollendet*. Es trägt in sich selbst *Ursprung* und *Endzweck* seines Daseyns. Eben dies aber ist der ursprüngliche Charakter des Geistes. Er ist durch sich selbst zur Endlichkeit bestimmt, construirt sich selbst, producirt in's Unendliche fort sich selbst, und ist so seines eignen Daseyns Anfang und Ende.“<sup>23</sup>

Ein anderer wichtiger Aspekt dieser Tätigkeit, die ihren eigenen Zweck in sich hat, besteht darin, dass sie Einheit von Materie und Form ist, d.h. Synthese von Anschauung und Begriff, von Besonderem und Allgemeinem. Wegen dieser Charakteristik sieht Schelling schon in den organischen Produkten ein symbolisches Element:

„Im Zweckmäßigen *durchdringt* sich Form und Materie, Begriff und Anschauung. Eben dies ist der Charakter des Geistes, in welchem Ideales und Reales absolut vereinigt ist. Daher ist in jeder Organisation etwas *symbolisches*, und jede Pflanze ist, so zu sagen, *der verschlungne Zug der Seele*.“<sup>24</sup>

Doch wenn das Prinzip ein organisierendes Prinzip ist, dann sind auch die Produkte selbst, die von ihm herkommen, organisiert, und ihre Gesamtheit selbst wird wieder eine Organisation sein:

„Es ist allerdings eine (in physikalischer Rücksicht) sehr gewagte Hypothese, die Manchem sogar ans Abenteuerliche zu gränzen scheinen mag, daß alle einzelnen Organisationen nur verschiedene Stufen der Entwicklung Einer und derselben Organisation bezeichnen; in welchem Falle das Urbild für sie alle in die Mitte unsers jetzigen NaturSystems fallen müßte. Allein, wenn man auch von dieser Idee abgeht, bleibt noch immer eine andre weniger gewagte Hypothese übrig, diese nämlich: daß der jetzige Zustand der organischen Natur von dem ursprünglichen höchstverschieden sey; wovon nicht nur die Trümmer untergegangner Geschöpfe [...] einen historischen Beweis abgeben, sondern wozu man auch durch das Interesse der Vernunft, welche die größte Einheit in der größten Mannichfaltigkeit verlangt, einerseits, und, den Anblick der übereinstimmenden

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

Eigenschaften verschiedner unter verschiedenen Arten aufgeführter Bildungen, sich gedrungen fühlt [...].“<sup>25</sup>

Das teleologische Element, das den organischen Prozess konstituiert, ist in dieser Phase als das einzige Bindeelement vorhanden, das die Beziehung zwischen theoretischer und praktischer Philosophie, zwischen Natur und Freiheit erklären kann:

„So, wie die praktische Vernunft genöthigt ist, den Widerstreit zwischen Freiheit- und Naturgesetzen in einem höheren Princip zu vereinigen, in welchem Freiheit selbst Natur, und Natur Freiheit ist, muß die theoretische Vernunft in ihrem *teleologischen* Gebrauche auf ein höheres Princip kommen, in welchem Mechanismus und Teleologie zusammenfallen, das aber ebendeßwegen schlechterdings nicht als Object bestimmbar seyn kann.“<sup>26</sup>

## 2. Von der Bildungskraft zur Gestalt

In seinen ersten naturphilosophischen Schriften versteht Schelling die Natur als eine absolute Kraft, die aus dem Gegensatz zweier entgegenwirkender Kräfte entsteht; dieser Gegensatz bewirkt einen produktiven Prozess, der in einer Reihe von Momenten, die vom einfachsten zum komplexesten schreiten, darauf zielt, sich selbst zu verstehen. Von diesem Moment aus verwirklicht sich diese ursprüngliche, nunmehr bewusst gewordene Tätigkeit in historisch-kulturellen Erzeugnissen. Das bedeutet, dass im Naturprozess die gleichen Kräfte am Werk sind, die in unserem Bewusstsein handeln, nur dass sie in diesem ersten Moment noch unbewusst sind.<sup>27</sup> Damit geht man von dem kartesischen Gegensatz zwischen *res cogitans* und *res extensa* zu einer strukturellen Entsprechung über, die Schelling in die bekannte These fasst: "Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn“.<sup>28</sup>

Schelling zeigt aber zugleich: „*Absolute Thätigkeit ist nicht durch ein endliches, sondern nur durch ein UNENDLICHES Produkt darstellbar*“.<sup>29</sup> Konkret bedeutet dies, dass jenes unendliche Produkt, auf das die unendliche Tätigkeit zielt, sich in einer Unendlichkeit von immer partiellen Produkten verwirklicht,

<sup>25</sup> AA I, Bd. 4, S. 185.

<sup>26</sup> Vom Ich als Princip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen (1795), in: AA I, Bd. 2, 1980, S. 175.

<sup>27</sup> Daraus folgt, dass die Natur „selbst nothwendig und ursprünglich die Gesetze unsers Geistes nicht nur *ausdrücke*, sondern *selbst realisire*, und das sie nur insofern Natur seye und Natur heiße, als sie dieß thut“ (Ideen, in: AA I, Bd. 5, S. 107).

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Erster Entwurf, in: AA I, Bd. 7, S. 79.

die eine vorübergehende Hemmung dieser Tätigkeit darstellen<sup>30</sup>. Die Ursache dieser Hemmung muss aber in der Tätigkeit selbst liegen, da sie absolut und unendlich ist. Die natürlichen Erzeugnisse sind folglich Phasen einer ‚Bildung ins Unendliche‘, die ‚Gestaltung‘ ist.

Die Formbarkeit des ganzen Prozesses wird dadurch unterstrichen, dass die Gestaltung das Ergebnis sich einander entgegengesetzter und beschränkender Handlungen ist und dass sie notwendigerweise alle Zwischenphasen durchlaufen muss, die sie dazu führen, diese bestimmte Gestalt in der Spanne einer ganzen Serie natürlicher Produktionen zu sein. Andererseits ist jede Gestalt nur eine momentane Hemmung der unendlich tätigen Natur; ein unbeständiges Verhältnis zwischen entgegengesetzten Tätigkeiten, die sich im Wirbel der unendlichen Produktivität auflösen. Schelling spricht von den Naturprodukten als „mißlungenen Versuchen“ seitens der Natur, das perfekte Verhältnis zu erreichen, in dem einzelne Gestalten sich vereinen, ohne die eigene Individualität zu verlieren.

Auch wenn es noch nicht offen ausgesprochen ist, so erscheint doch bereits hier eine tiefe Analogie zwischen der natürlichen Produktivität und der künstlerischen Tätigkeit, die sich sowohl im Hinblick auf die Produktivität als auch hinsichtlich der Beispielhaftigkeit, auf der sie gründet, zeigt.

### 3. Von der Bildungskraft zum Bildungstrieb

Wenn die Natur eine unendliche Bildungskraft ist, die sich in ihrem Streben nach dem unendlichen Produkt in einzelne Gestaltungen bestimmt und sondert, die wiederum ein Natursystem bilden, so bedeutet dies, dass diese Tätigkeit nicht nur mechanistisch wirkt, sondern auch nach einem, wenn gleich unbewussten, Zweck. Die Unzulänglichkeit der rein mechanistischen Erklärung war offenbar bereits den Physiologen aufgefallen, so dass sie Johann Friedrich Blumenbach [1772–1840] veranlasste, auf ein verdeutlichendes, in der Materie enthaltenes, aber nicht materielles Prinzip zurückzugreifen, das er „Bildungstrieb“ nannte und das erklären sollte, warum unter bestimmten Umständen die allgemeinen mechanischen Naturkräfte sich immer gleich bleibende, komplexe organische Gebilde hervorbrachten.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> „Ist die Natur absolute Thätigkeit, so muß diese Thätigkeit als ins Unendliche gehemmt erscheinen. Der ursprüngliche Grund dieser Hemmung aber muß, da die Natur SCHLECHTHIN thätig ist, doch nur wieder IN IHR SELBST gesucht werden. Die Natur EXISTIRT als Product nirgends, alle einzelnen Producte in der Natur sind nur Scheinproducte, nicht das absolute Product, in welchem die absolute Thätigkeit sich erschöpft, und das immer WIRD und nie IST“. (AA I, Bd. 7, S. 81).

<sup>31</sup> „Daß keine präformirte Keime existiere: sondern daß in dem vorher rohen ungebildeten Zeugungsstoff der organisierten Körper nachdem er zu seiner Reife und an den Ort seiner Bestimmung gelangt ist, ein besonderer, dann lebenslang thätiger Trieb rege wird, ihre bestimmte Gestalt anfangs anzunehmen, dann lebenslang zu erhalten, und wenn sie ja etwa verstümmelt worden, wo möglich wieder herzustellen. Ein Trieb, der folglich zu den

Sich in der gleichen Richtung bewegend schreibt auch Kant, in der *Kritik der Urteilskraft*, der „Materie im Allgemeinen“ *Bildungskräfte* zu, denen sich im Fall des Eingreifens des *Bildungstrieb*s eine *innere zweckmäßige Anlage* zugesellt, auch wenn das Ergebnis dieser Produktivität nur durch das „ästhetische Urteil“ und „das freie Spiel“ von Einbildungskraft und Verstand begriffen werden kann.<sup>32</sup>

Für Schelling ist diese zweckmäßige Anlage nicht das Ergebnis unseres Denkens, sondern sie ist real und kennzeichnet die natürlichen Gestaltungen und gibt ihnen jenen „Anschein von Freiheit“, der nichts anderes ist, als das Element der Zufälligkeit innerhalb der Notwendigkeit. Die Struktur des Organismus wird zum Deutungsmodell sowohl für die Naturprodukte wie für die Produkte der Intelligenz, und sie wird so außerdem zum Beweis für die Einheitlichkeit der Kräfte, die der Welt der Natur und der des Geistes zugrunde liegen. Bei näherer Untersuchung zeigt sich diese Entsprechung als daraus entsprungen, dass „Intelligenz ist auf doppelte Art, entweder blind und bewußtlos, oder frei und mit Bewußtseyn productiv; bewußtlos productiv in der Weltanschauung, mit Bewußtseyn in dem Erschaffen einer ideellen Welt.“<sup>33</sup> Von der Objektivität dieser Doppelheit einer in sich einheitlichen Tätigkeit bezeugen genau die Produktionen der Natur, in denen „ein und derselbe blinde Trieb“ tätig ist, „von der Crystallisation an bis herauf zum Gipfel organischer Bildung“.<sup>34</sup>

### 4. Vom Bildungstrieb zum Kunsttrieb

In den auf die Bildung des Organismus folgenden Phasen spezifiziert der Bildungstrieb sich weiter in einer Reihe von Tätigkeiten, deren Zweck es ist, diesem Organismus Wachstum und Vermehrung zu sichern. Für diese angeborenen Tendenzen hatte Hermann Samuel Reimarus [1694–1768] den Terminus ‚Kunsttrieb‘ geprägt<sup>35</sup>. In seinen ersten Schriften deutet Schelling den Umstand, dass das Tier

Lebenskräften gehört, der aber eben so deutlich von den übrigen Arten der Lebenskraft der organisirten Körper (der Contractilität, Irritabilität, Sensibilität etc) als von den allgemeinen physischen Kräften der Körper überhaupt, verschieden ist; der die erste wichtigste Kraft zu aller Zeugung, Ernährung, und Reproduktion zu seyn scheint, und den man um ihn von anderen Lebenskräften zu unterscheiden, mit dem Nahmen des *Bildungstrieb* (*nisus formativus*) bezeichnen kann.“ (J.F. Blumenbach, Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäfte, 2. Aufl. Göttingen 1789, S. 24–25.)

<sup>32</sup> Kant: Kritik der Urteilskraft, in: Kant's gesammelte Schriften, Bd. V, S. 422–424.

<sup>33</sup> Schelling: Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Oder: Ueber den Begriff der speculativen Physik und die innere Organisation eines Systems dieser Wissenschaft [1799], in: AA I, Bd. 8, S. 29.

<sup>34</sup> AA I, Bd. 8, S. 30.

<sup>35</sup> Nach Reimarus bezeugt die Erfahrung, dass „die von äußerlichem Eindrücke entstehende sinnliche Lust oder Unlust nicht zureicht, alle Triebe der Thiere begreiflich zu machen [...] Es muß hierzu nothwendig eine innere Empfindung von einer blindings determinirten

schon als Herr über seine Kunst auftaucht und perfekte Produkte verwirklicht, als einen Beweis, dass es „eine und dieselbe Kraft“ ist, die von der Empfindlichkeit ausgehend über die Erregbarkeit und die Reproduktionskraft schließlich zum Kunsttrieb gelangt. Dieser ist „bloße Modification des allgemeinen Bildungstriebes, und zuletzt freilich, wie dieser selbst eine Modification der *allgemeinen* Ursache alles Organismus, der Sensibilität.“<sup>36</sup> In den Erzeugnissen des Kunsttriebs sind Freiheit und Notwendigkeit ein und dasselbe, wie ihre geometrische Perfektion beweist, die an die inorganische Welt grenzt: es sind Kunstwerke einer „bewusstlose[n], aber der bewußten ursprünglich verwandte[n] Productivität, deren bloßen Reflex wir in der Natur sehen“.<sup>37</sup>

Während die ideale Produktivität ihre Eigentümlichkeit enthüllt, wird das Produkt des Kunsttriebs als Rückkehr des Organischen zum Anorganischen gedeutet.<sup>38</sup> Nach Schelling erscheint bei den unteren Klassen der Tiere der Kunsttrieb an Stelle des Zeugungstriebes, so dass die geschlechtslosen Tiere den hier als Rückkehr zum Anorganischen gedeuteten Kunsttrieb am höchsten entwickeln, während er bei den höheren Arten bis zum Verschwinden nachlässt, und an seiner Stelle entwickelt sich stufenweise der Geschlechtstrieb.<sup>39</sup>

Einem perfekten, aber vorbestimmten und unveränderlichen Produzieren des Kunsttriebes folgt nach und nach eine wirkliche Freiheit. Die mythologischen Produkte werden als ein Moment von Natürlichkeit innerhalb der geistigen Schöpfungen gedeutet: die Götter sind keine historischen Personen, sie sind „ewige Naturwesen, die, indem sie in die Geschichte eingreifen und in ihr wir-

---

Neigung und eine daraus entstehende angenehme Vorstellung gesetzt werden. Es kann nämlich bey unvernünftigen Thieren keine deutliche Vorstellung von dem künftigen, von Pflicht und Tugend, oder von der Absicht des Schöpfers auf die Fortpflanzung des Lebendigen, angenommen werden. Demnach ist eine undeutliche innere Empfindung und Vorstellung eines blinden Bemühens ihrer Natur, welche sie reizet und treibt, so zu handeln, ohne daß sie sich des Zweckes, und des Verhältnisses der Mittle zu demselben, deutlich bewußt wären.“ Hermann Samuel Reimarus: Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunsttriebe: zum Erkenntniß des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unserer selbst. 2 Bde, 2. Aufl. Hamburg 1762 (Nachdruck Göttingen 1982). Bd. 1, S. 67f.

<sup>36</sup> Schelling: Erster Entwurf, in: AA I, Bd. 7, S. 197.

<sup>37</sup> Schelling: Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie, in: AA I, Bd. 8, S. 30.

<sup>38</sup> „Gerade da, wo die plastische Natur *über* die Grenze des Organischen geht, aus dem Organischen ins Anorganische zurückkehrt, verliert sie sich in die geometrische Regelmäßigkeit, welche eben vorzüglich an diesen Produkten am meisten bewundert worden ist, als ob nicht das ganz mit blinder Nothwendigkeit gebildete Haus der Schalthiere, das, unvermögend ganz in sich selbst zurückzukehren, sich in Spirallinien windet, als ob die Blüten und Knospen der Bäume, manche Kristalle und Dendriten nicht weit bewundernswürdigere Werke der allgemeinen Kunst der Natur wären, als z.B. die Zellen der Biene oder das Gewebe der Spinnen.“ (Schelling: System der gesammten Philosophie, in: SW VI, S. 465).

<sup>39</sup> „Die Biene wird als eine vollkommene Künstlerin geboren, und bringt ihr Meisterwerk hervor, ohne erst zu pfuschen oder sich durch Studien zu üben.“ (SW VI, S. 466).

ken, zugleich ihren ewigen Grund in der Natur haben, *als* Individuen zugleich Gattungen sind.“<sup>40</sup>

## 5. Vom Kunsttrieb zum Kunstwerk

Zwischen der Produktivität der Natur und der der Kunst gibt es Analogien, aber auch grundsätzliche Unterschiede. Die Natur ist das Ergebnis einer unbewussten (aber finalistischen) Tätigkeit, die darauf zielt, bewusst zu werden und sich in den Produkten zu objektivieren; die Kunst geht von der freien Tätigkeit eines Subjekts aus, wenn auch nicht allein: „die Natur fängt bewußtlos an, und endet bewußt, die Production ist nicht zweckmäßig, wohl aber das Product. Das Ich in der Thätigkeit [...] muß mit Bewußtseyn (subjectiv) anfangen, und im Bewußtlosen oder *objectiv* enden, das Ich ist bewußt der Production nach, bewußtlos in Ansehung des Products“.<sup>41</sup>

Sowohl in der Natur als auch in der Kunst strebt das Sein zur Verwirklichung oder zur Darstellung seiner selbst im Einzelnen. Der Gegensatz, der der Tätigkeit des Bewusstseins und der Produktion der Kunst zugrunde liegt, findet sich auch im natürlichen Organismus: hier stellt der Gegensatz noch unbestimmt das dar, was die ästhetische Produktion nach der Trennung als vereint zeigt.

Im Organismus sind das Allgemeine und das Besondere als ungetrennte Indifferenz gegenwärtig.<sup>42</sup> Im Kunstwerk sind das Allgemeine und das Besondere als erlangte Indifferenz gegenwärtig. Im Organismus ist also die „Einbildung“ eine „Ineinsbildung“ des Allgemeinen im Besonderen, jedoch unmittelbar, unbedacht ausgedrückt; so wie die Freiheit, die die Tätigkeit geleitet hat, die den Organismus erzeugte, unmittelbar mit der Notwendigkeit verbunden ist: beide [ruhen] „gleichsam noch unter einer gemeinschaftlichen Hülle, noch unentfaltet [...], wie in einer Knospe, die in ihrem Brechen eine neue Welt, die der Freiheit, aufschließen wird.“<sup>43</sup>

Die Synthese von Allgemeinem und Besonderem macht die Produkte der Natur symbolisch, „denn hier ist der unendliche Begriff dem Objekt selbst verbunden, das Allgemeine ist ganz das Besondere und das Besondere das Allgemeine“.<sup>44</sup> Die erste Symbolik ist die Symbolik Gottes in der Natur: „Alle Symbolik muß von der Natur aus- und zurückgehen. Die Dinge der Natur bedeuten zugleich und sind. Die Schöpfungen des Genies müssen ebenso wirklich, ja noch

---

<sup>40</sup> SW VI, S. 572.

<sup>41</sup> Schelling: System der transscendentalen Philosophie, in: AA I, Bd. 9(1), S. 313.

<sup>42</sup> „Das organische Werk der Natur stellt dieselbe Indifferenz noch ungetrennt dar, welche das Kunstwerk nach der Trennung, aber wieder als Indifferenz darstellt.“ (Schelling: Philosophie der Kunst, in: SW V, S. 384).

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> SW V, S. 410–411.

wirklicher seyn, als die sogenannten wirklichen Dinge, ewige Formen, die so nothwendig fortdauern als die Geschlechter der Pflanzen und der Menschen. Ein wahrer symbolischer Stoff ist nur in der *Mythologie*, die Mythologie selbst aber ursprünglich nur durch die Beziehung ihrer Gestaltungen auf die Natur möglich.<sup>45</sup>

Das tiefe Band, das das Kunstwerk mit dem ursprünglichen Trieb verbindet, wird durch die Art enthüllt, in der das Genie wirkt, der einzige wirkliche Erzeuger des Kunstwerks. Die Organismen sind die Kunstwerke der Natur, die Kunstwerke sind die organischen Produkte des Geistes. Im Organismus nämlich, wie in der Kunst, sind Form und Inhalt eins.

Der Organismus ist die Verkörperung einer rationalen Idee in einem Körper; das Kunstwerk ist die Verkörperung einer rationalen Idee in einem realen Gegenstand. Der Organismus ist der höchste Grad der realen Welt; das Kunstwerk der höchste Grad der idealen Welt. Das Kunstwerk ist „eine bewußtlose Unendlichkeit“, Synthese von Natur und Freiheit.<sup>46</sup> Zusammen mit dem, was er absichtlich hineingelegt hat, scheint der Künstler in sein Werk, „instinctmäßig gleichsam“, eine Unendlichkeit gelegt zu haben, die nicht aus dem Intellekt kommen kann.<sup>47</sup> Diese Unendlichkeit ist es, die das wahre Kunstwerk kennzeichnet und seine Deutung unerschöpflich macht: „So ist mit jedem wahren Kunstwerk, indem jedes, als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre, einer unendlichen Auslegungsfähig ist, wobei man doch nie sagen kann, ob diese Unendlichkeit im Künstler selbst gelegen habe, oder aber bloß im Kunstwerk liege“.<sup>48</sup>

Im Wirken des genialen Künstlers stehen wir vor einer gleichzeitig bewussten und unbewussten Tätigkeit, frei aber doch bedingt, Synthese aus dem freien Produkt der Intelligenz und dem notwendigen der Natur (auch wenn in diesem eine Idee gegenwärtig ist). Deshalb also kann Schelling behaupten, dass nicht die Kunst die Natur nachbildet, sondern umgekehrt: Das Erzeugen der Natur ist Nachbildung des Erzeugens des Genies. Die Natur ist eine abgeleitete Kunst: sie ist „absolutes Kunstwerk“ Gottes,<sup>49</sup> das, weil es das Eins-Alles ist, überall das Leben erschließt und „im Vergänglichen selbst die Blume der Ewigkeit entfaltet“;<sup>50</sup> was ihr fehlt, ist die volle Freiheit und das Selbstbewusstsein.

<sup>45</sup> Schelling: System der gesamten Philosophie, in: VI, S. 571f. Die Mythologie „ist die höchste Idee für die ganze Geschichte überhaupt. Analogien, ferne Anspielungen auf ein solches Verhältniß enthält schon die Natur in der Art, wie sich die Kunsttriebe der Thiere äußern, indem bei mehreren Gattungen ein ganzes Geschlecht zusammen wirkt, jedes Individuum als das Ganze, und das Ganze selbst wieder als Individuum handelt“. (Schelling: Philosophie der Kunst, in: V, S. 415.)

<sup>46</sup> Schelling: System des transscendentalen Idealismus, in AA I, Bd. 9 (1), S. 320.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Schelling: Philosophie der Kunst, in: SW V, S. 385.

<sup>50</sup> Schelling: Ueber das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur [1806], in: SW II, S. 377.

„Die Kunst ist ebendesswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß. Die Ansicht, welcher der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich enthüllen, würden wir die Odysee des Geistes darin erkennen, der wunderbarer getäuscht, sich selber suchend, sich selbst flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten.“<sup>51</sup>

Die Natur ist also ihrem Wesen nach Kunst.<sup>52</sup>

## 6. Die Schönheit als Differenz zwischen Kunstwerk und Naturprodukt

Das Kunstwerk unterscheidet sich vom organischen Produkt der Natur grundsätzlich auf zweierlei Weise: Einmal dadurch, dass „die organische Production“ noch das ungeteilt darstellt, was die ästhetische nach deren Trennung wieder vereint darstellt; und andererseits dadurch, dass sie nicht aus dem Bewussten herührt und daher auch nicht aus dem unendlichen Widerspruch, der die „Bedingung der ästhetischen Production“ ist.<sup>53</sup> Daraus folgt, dass die Schönheit in Wirklichkeit nur dem Kunstprodukt und nicht dem Naturprodukt gebührt. In der Tat kann dieses nur zufällig und unwesentlich schön sein, während das Kunstwerk wesentlich und notwendig schön ist. Infolgedessen kehrt Schelling die Perspektive und die Vorschriften der klassischen Kunst um, demzufolge die Kunst in der Nachahmung der Natur bestand. Jetzt ist nicht mehr die Natur das Vorbild für die Kunst, sondern die Kunst mit ihren gelungenen und vollkommenen Produkten wird „Princip und Norm für die Beurtheilung der Naturschönheit“.<sup>54</sup>

Das Höchste der Natur ist der Organismus und das Höchste des Geistes die Kunst, und als solche stellen Organismus und Kunst das Moment der Indifferenz dar, während das Moment der Identität durch die Vernunft dargestellt

<sup>51</sup> Schelling: System des transscendentalen Idealismus, in: AA I, Bd. 9 (1), S. 328.

<sup>52</sup> „Durch das Kunstproduct allein also kann die Intelligenz auf etwas, das nicht wieder Object, also ihre Production, sondern auf etwas, das weit höher ist als alles Object, nämlich auf eine *Anschauung* außer ihr, die, weil sie niemals ein Angeschautes werden kann, das erste absolut Objective von ihr völlig Unabhängige für sie ist, getrieben werden. (AA I, Bd. 9 (1), S. 252.)

<sup>53</sup> AA I, Bd. 9 (1), S. 322.

<sup>54</sup> Ebd.

wird, die „vollkommene Offenbarung Gottes“ oder das „vollkommene Gegenbild Gottes“ ist.<sup>55</sup>

Den drei Potenzen der Natur (Materie, Licht, Organismus) und des Geistes entsprechen drei Ideen der Vernunft: die Wahrheit, die der ersten Potenz der realen und idealen Welt entspricht, d.h. der schwerfälligen Materie und dem Wissen; das Gute, das der zweiten Potenz entspricht, d.h. dem Licht und der Handlung; und die Schönheit, die der dritten Potenz entspricht und die daher Schönheit des Organismus und der Kunst ist.<sup>56</sup>

Die Kunst hat in der idealen Welt, d.h. im Geist, den Platz, den der Organismus in der realen Welt, d.h. also in der Natur hat. Mit dem Organismus hat die Kunst die Idee der Schönheit gemeinsam und verhält sich zu dieser wie das Wissen zur Wahrheit und das Handeln zum Guten. Die Kunst ist die höchste Potenz der idealen Welt, d.h. des Geistes, insofern sie der Ort der Indifferenz zwischen Wissen und Handeln ist. Diese Indifferenz stellt auch die Synthese von Freiheit und Notwendigkeit dar, d.h. sie ist „freie Notwendigkeit“ oder „notwendige Freiheit“.<sup>57</sup> Das ist allerdings auch das Merkmal, das in der Sphäre der Natur auch den Organismus kennzeichnet.<sup>58</sup> Man kann diesen Gedanken auch so ausdrücken: Die Organismen sind die Kunstwerke der Natur und die Kunstwerke die organischen Produkte des Geistes.

## 7. Fazit

Die Schellingsche Perspektive – die in Wirklichkeit nicht so einheitlich ist, wie sie hier summarisch gezeichnet worden ist – kann man sowohl als eine Naturalisierung der Ästhetik verstehen, denn sie betont den Moment des Triebes zur Bildung, als auch als eine Ästhetisierung des Naturprozesses innerhalb der Natur und des Menschen. Zu unterstreichen ist die innewohnende Dynamik der künstlerischen Produktion, die aus einem Gegensatz von Kräften resultiert; das gelungene Kunstwerk ist die momentane Aufhebung eines Kampfes, der weiter im Werk präsent bleibt und wirkt. Wichtig ist auch die unhintergehbare Anerkennung des Natürlichen als des Bewusstlosen und des Triebhaften in der Produktion des Kunstwerkes. Schellings Konzeption der künstlerischen Produktion als notwendig-freie und frei-notwendige Tätigkeit zugleich signalisiert eine Art von Entsubjektivierung des Bereiches des Ästhetischen in einem Moment, in dem die Rolle des Subjekts bis zur Hypertrophie sich zu steigern drohte.

---

<sup>55</sup> Schelling: Philosophie der Kunst, SW V, S. 378.

<sup>56</sup> SW V, S. 379–380, 382.

<sup>57</sup> Schelling: System der gesamten Philosophie, in SW VI, S. 569.

<sup>58</sup> Schelling: Philosophie der Kunst, in: SW V, S. 383.