Kurt Appel

Mythologie und Liturgie als Manifestationen des Absoluten in Schellings *Philosophie der Kunst*. Versuch einer Standortbestimmung vor dem Hintergrund möglicher Anfragen mittels Hegels Phänomenologie des Geistes

0. Vorbemerkung

Der unglaubliche globale Erfolg von Tolkiens *Herr der Ringe* und von George Lucas *Star Wars* Saga lassen die Vermutung hochkommen, daß wir in einer Epoche der Sehnsucht nach dem Mythos leben, was sich nicht zuletzt darin ausdrückt, daß intensiver denn je große Erzählungen und Bilder gesucht werden. Umso bemerkenswerter ist es daher, wenn wir in einer der großen philosophischen Epochen des Abendlandes, nämlich dem deutschen Idealismus, auf Schlüsselgestalten stoßen, deren zentrales Motiv die Suche nach dem Mythos bzw. dessen Wiedergewinnung ist. Namentlich gilt dies für den jungen Hegel des *ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus*, für Hölderlin und für Schelling. Letzterer hat sowohl in der Identitätsphilosophie als in der Spätphilosophie – wenn auch auf sehr verschiedene Weise[1] – den Versuch unternommen, den Mythos als konstitutives Moment der Vernunft und damit der Freiheit aufzuweisen. Im Unterschied dazu hat sein ehemaliger Weggefährte Hegel zwar ebenfalls dem Mythos eine zentrale Stelle in der Kunst und damit im Absoluten zugewiesen, sich allerdings aus Gründen, die von uns im folgenden Beitrag angedeutet werden sollen, bereits in der *Phänomenologie des Geistes* (PhdG)[2] gezwungen gesehen, davon Abstand zu nehmen, der Kunst bzw. dem Mythos das letzte Wort in der Erkenntnis des Absoluten zuzuweisen. Und das, obwohl seine PhdG vielleicht sogar als Anfang der großen Erzählung, die Schelling in der *Philosophie der Kunst* fordern wird,[3] anzusehen ist.

1 Für den Mythos als Schlüssel zu einem Verständnis der positiven Philosophie siehe v. Vf., *Zeit und Gott. Mythos und Logos der Zeit im Anschluss an Hegel und Schelling*, Paderborn 2008.

2 Wir werden Hegel im folgenden nach der allgemein verfügbaren Suhrkamp-Ausgabe zitieren: G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. v. E. Moldenhauer/K.M. Michel, Frankfurt 1986. Die *Phänomenologie des Geistes* ist dabei als dritter Band erschienen und wird im folgenden als ›PhdG‹ abgekürzt und zitiert.

3 Vgl. F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, SW V, 457. Alle Schelling-Zitate werden nach der

1. Zur Thematik des Beitrags

Im Zentrum dieses Beitrags werden die Bedeutung inklusive der Grenze der Mythologie – in ihrer Verbindung mit der Kunst – für ein Verständnis des Absoluten stehen, wobei der Referenzpunkt der Diskussion Schellings Kunstphilosophie ist, die mittels einiger Gedanken aus Hegels PhdG kritisch angefragt wird. In dieser Lektüre von Passagen der Kunstphilosophie wird allerdings weder allgemein die noetische Kraft des Kunstwerks thematisiert, noch werden die verschiedenen Zugangsweisen, die Schelling im Laufe seiner philosophischen Entwicklung zum Mythos einnimmt, analysiert. Denn erstens ist der Beitrag in einem Band eingebettet, der die Spätphilosophie Schellings nicht eigens thematisiert, zweitens zwingt uns die umfangmäßige Limitation zu einer Einschränkung und drittens ist der schwerpunktmäßige Bezug auf die Kunstphilosophie Schellings aus inhaltlichen Gründen der Fragestellung angemessen: Denn obgleich die Spätphilosophie Schellings nicht zuletzt auf eine Rückgewinnung des Mythos – allerdings eines Mythos, der durch den Logos der Offenbarung hindurchgeht – zielt,[4] ist es doch die Kunstphilosophie, in der die Bedeutung des Mythos als gleichberechtigter Wissensform neben der Offenbarung des Christentums akzentuiert ist. Dazu liegt in dieser Schrift, die wenigstens in bezug auf den allgemeinen ersten Teil mittlerweile sehr erhellend kommentiert wurde,[5] wie nirgends sonst bei Schelling eine enge Verbindung von Kunst und Mythos vor, die sich mit der später bei Schelling nicht mehr in dieser Deutlichkeit zu findenden Vision des Mythos als Kunstform des Absoluten verbindet. Und nicht zuletzt finden sich einige kühne, wenngleich nur ansatzweise ausgearbeitete Gedanken wie z. B. derjenige des Epos als letzter Bestimmung einer neuen, den Mythos wieder entdeckenden Kunst,[6] weiters der Gedanke der Notwendigkeit von »Geschichtsgöttern« in einer christlichen Mythologie,[7] die Schelling den griechischen »Naturgöttern« entgegenstellt, und schließlich der Gedanke der Kirche als symbolisches Kunstwerk der Neuzeit. Die

Sohnes-Ausgabe (SW) zitiert. Vgl. *Sämmtliche Werke*, hrsg. v. K.F.A. Schelling, Stuttgart-Augsburg 1856 – 1861.

4 Vgl. v. Vf.l, *Zeit und Gott*, S. 135 – 201.

5 Als Kommentare sollen genannt werden: H. Paetzold, *Ästhetik des deutschen Idealismus. Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*, Wiesbaden 1983; B. Barth, *Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft*, Freiburg/München 1991; L. Knatz, *Geschichte. Kunst. Mythos. Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie*, Würzburg 1999.

6 Vgl. SW V, 457; ebenso 494, wo Schelling im Zusammenhang der Betrachtung des Lehrgedichts davon spricht, daß das Lehrgedicht, wo das »Darzustellende selbst poetisch ist, […] noch zu erwarten ist«.

7 Vgl. a.a.O., 448. 667, wo dieser Terminus auftaucht ohne näher erläutert zu werden.

besondere Stellung, die Schelling dem Kultus bzw. der Liturgie zuweist,[8] zeigt diese als gemeinsamen Angelpunkt seiner Kunstphilosophie und Hegels PhdG. Diese als Hintergrundfolie einer Auseinandersetzung mit Schellings Kunstphilosophie mitzuführen ist deshalb sinnvoll, weil sich von ihr her wichtige Anfragen an die Mythos- und Kunstkonzeption Schellings stellen werden, die nicht nur der Kunstphilosophie Schellings nicht fremd sind, insofern sie sich weitgehend über den geforderten christlichen Mythos verschweigt bzw. Andeutungen darüber macht, warum das Christentum keinen Mythos auszubilden vermag, sondern sogar mitzuhelfen vermögen, manche Gedanken Schelling erst in ihrer visionären Kraft hervortreten zu lassen.

Aus den hier angezeigten Motiven heraus wird zuerst die Bedeutung der Mythologie in Schellings Kunstphilosophie untersucht, um anschließend der Frage einer (nach)christlichen Mythologie nachzugehen, wobei in diesem Teil kritischen Anfragen, wie sie sich aus Hegels PhdG ergeben, Platz eingeräumt wird. Weiters wird die Frage nach der Liturgie als Ablösung des klassischen Mythos, d. h. als Kunstwerk der Moderne ein Leitthema der vorliegenden Abhandlung sein.

2. Die Kunst als Indifferenz von Wissen und Handeln

Auf die (Spinozistischen) Grundvoraussetzungen der *Philosophie der Kunst* sei hier nur kurz eingegangen. Gott ist als absolutes, sich auf sich beziehendes Subjekt-Objekt das absolute Sein als absolute Tätigkeit. Als diese Totalität ist er die unendliche Affirmation seiner selbst, unendlich Affirmierendes und unendlich Affirmiertes sowie die Indifferenz dieser beiden Potenzen (Momente).

Anm.: In dieser Struktur unterscheidet sich Schellings Identitätsphilosophie fundamental von Hegels spekulativer Philosophie. Bei letzterem ist der Begriff zwar die Einheit von Allgemeinem, Besonderem und Einzelnem, aber das Einzelne ist eben nicht die Indifferenz der ersten beiden Stufen. Vielmehr ist das Allgemeine in seinem Besondern (Bestimmen) die Negativität des Einzelnen, welche die *bestimmte Bestimmtheit* ist. Entgegen weitverbreiteter Hegelauslegung läuft Hegels Begriff also nicht auf eine allumfassende Totalität im Sinne eines absoluten Subjekt-Objekts hinaus[9] – eine solche hätte ihren Ort am ehesten in der Kategorie der Substanz, wie sie in der

8 Wir verwenden hier den Terminus ›Liturgie‹, um anzuzeigen, daß es sich um die christliche Liturgie und nicht um den religiösen Kultus (Gottesdienst) schlechthin handelt.

9 Diese Hegelauslegung kann natürlich die Enzyklopädie und die Vorlesungen zum Zeugen nehmen, allerdings sind diese eben nicht in der Form des spekulativen Satzes abgefaßt. Leider wird der Philosoph, der in genauer Kommentierung der Hegelschen Hauptwerke unermüdlich auf die besondere Struktur der spekulativen Schriften Hegels hingewiesen hat, kaum mehr rezipiert, nämlich B. Liebrucks. Vgl. ders., *Sprache und Bewußtsein*, Bd. I-VII, Frankfurt a.M. 1964 – 1979.

Wesenslogik abgehandelt wird –,[10] vielmehr enthält seine Begriffslogik ein Moment der Negativität, die jede Vermittlungsstruktur noch einmal negiert. Dies ist die eigentliche Bedeutung des Einzelnen als bestimmte Bestimmtheit. Mit anderen Worten: Der Ausdruck »bestimmte Bestimmtheit« weist darauf hin, daß zu einer entsprechenden Bestimmung die Totalität einer absoluten Vermittlung nicht zureichend ist. Vielmehr bedarf es eines Moments, in dem sich diese Vermittlung noch einmal negiert, also eines Moments des »Überbestimmtseins«, aus dem heraus Bestimmung erfolgt, wobei dieses Moment natürlich wiederum nicht von »außen« an die Bestimmung herangetragen wird. Aus diesem Grund ist der letzte Angelpunkt der Hegelschen Logik nicht ein Akt der absoluten Selbstreflexion im Sinne der absoluten Selbstaffirmation Schellings, sondern diese Reflexivität (Vermittlung) ist selbst wiederum negierte Vermittlung und führt so als Kern der Negativität ein Moment der Formlosigkeit (Inhalt) mit sich, aus dem sich jede Form generiert. Hegels Dialektik ist also so gesehen nicht absolute Vermittlung bzw. absolute Vermittlung nur insofern, als es zugleich die Negation absoluter Vermittlung ist. Von da her wäre aufzuzeigen, daß Hegels Dialektik in Wirklichkeit der kantischen Transzendentalphilosophie näher steht als dem Schellingschen Identitätssystem. Konsequenzen dieser Überlegung sind u. a., daß die PhdG und ihre inhaltlichen Momente nicht aus der Logik abgeleitet werden können, wenngleich sie natürlich dieser nicht äußerlich sind. Noch radikaler müßte man sogar sagen, daß tatsächlich jede Epoche ihre Phänomenologie und sogar ihre Logik neu schreiben muß/müßte.

Das *Affirmiertseyn* zeigt sich in Schellings *Philosophie der Kunst* als *Sein* (d. h. als reales All oder Realität, als Natur an sich) in den drei Potenzen (Momenten, Möglichkeiten) *Materie*, *Licht* und *Organismus*. Erstere ist aufzufassen als die Seite des Affirmiertseyns (Seinspotenz) innerhalb der Realität, während das Licht die Seite der Tätigkeit im Sein als die »alle Realität in sich aufhebende Idealität« ausmacht (Tätigkeitspotenz).[11] Der Indifferenzpunkt beider Potenzen, d. h. die dritte Potenz, in der Sein und Tätigkeit zusammenfallen, ist der *Organismus*. Der Seite des Affirmiertseyns steht die Seite des *Affirmierens* gegenüber, d. h. dem realen All bzw. der Realität steht die Seite der Idealität gegenüber. Man könnte auch sagen, daß innerhalb des absoluten Bewußt-Seins dem Seinsaspekt der Bewußtseinsaspekt oder die (Gedanken)tätigkeit gegenübersteht. Auch diese gliedert sich wiederum nach drei Potenzen. Die objektive Seite innerhalb der idealen Welt ist die Seite des *Handelns*, insofern sie Tätigkeit ins Sein (über)setzt, d. h. das Handeln ist seinsetzend. Dem Handeln entgegengesetzt ist als ideale Potenz innerhalb des Affirmierens das *Wissen*, welches rein affirmierend ist, d. h. das Sein wird als Gewußtes in das Wissen aufgehoben (affirmiert). Als Indifferenz dieser beiden Potenzen zeigt sich schließlich die *Kunst*.

10 In dieser Lesart wäre z. B. das Auftauchen des ›Substrats‹ am Ende der Wesenslogik vor dem Übergang zur Wechselwirkung absolut unverständlich.

11 F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, SW V, 353–737, hier 379. Die Seitenzahlen im weiteren Text beziehen sich hierauf.

Sie ist »ein zum Handeln gewordenes Wissen« (381). Als Indifferenzpunkt der idealen Seite ist sie *Gegenbild* (369) der absoluten Identität, deren unmittelbare Darstellung die Philosophie (als mystische Schau, als absolute Einheit von Subjekt und Objekt bzw. als aufgehobene Reflexion) ist. Wo die Philosophie das absolut Allgemeine zum Ausdruck bringt, führt die Kunst die Seite der Besonderheit, d. h. das Absolute in seiner idealen Seite als Besonderheit (Gegenbild) mit sich.

Anm.: Bereits hier läßt sich erahnen, welch hohen Stellenwert die Kunst bei Schelling einnimmt. Sie ist nicht nur als Glied der idealen Reihe des Absoluten vergeistigter Organismus, sondern auch Synthese von Wissen (theoria, die wiederum von der absoluten Schau der Philosophie abgehoben werden muß) und Handeln (Praxis). In gewisser Weise geht sie damit über die Moralität hinaus, weil ihr das Reale nicht entgegensteht (welches perennierend zu überwinden ist), sondern schon in sich aufgehoben hat.[12] Dadurch ist sie vergeistigte Handlung. Gegenüber dem Wissen wiederum hat sie den höheren Seinsgehalt und ist freier als dieses.

Es ergeben sich dabei drei Reihen: Der ersten[13] Potenz gemäß ihrer realen (Licht) und idealen (Wissen) Seite entspricht die *Wahrheit*, die nach *Notwendigkeit* verlangt. Die zweite Potenz hat als reale Seite die Materie, als ideale Seite das Handeln und als Entsprechung die *Freiheit* mit der *Güte* als korrespondierender Idee. Die Vereinigung (Indifferenz) der beiden Potenzen schließlich stellt auf der realen Seite der Organismus und auf der idealen Seite die Kunst dar, wobei die entsprechende Idee die *Schönheit* als Indifferenz von Freiheit und Notwendigkeit ist.

Anm.: Mit der Bestimmung der Schönheit als Vereinigung von Freiheit und Notwendigkeit rückt Schelling in diesem Punkt an Kant heran, bei dem das (interesselose) Schöne das freie Spiel von Einbildungskraft (mit dem Moment der Freiheit) und Verstand (mit dem Moment der Notwendigkeit) ist.

Die *Kunst* ist aus diesen Bestimmungen heraus nicht nur der vergeistigte (idealisierte) Organismus, sondern auch die wirkliche Synthese, d. h. der Angelpunkt (Indifferenzpunkt) von Notwendigkeit und Freiheit, theoretischer und praktischer Vernunft, Wissen und Handeln, Allgemeinem und Besonderem. Daher liegen in ihr erstens Wahrheit und Güte und als Ausdruck des Absoluten *absolute Wahrheit* und *absolute Güte*. Zweitens ist sie als Potenz des Affirmierens

12 Hier könnte an das Diktum des jungen Hegel erinnert werden, wonach Liebende keine Materie füreinander haben. Dieser Zustand ist nach Schelling im Kunstwerk erreicht. Es läßt kein gegenständliches Moment zurück, welches für das Handeln immer charakteristisch bleibt.

13 Die Reihenfolge der ersten beiden Potenzen ist im Grunde genommen äußerlich; wichtig ist nur, daß sie einen Gegensatz bezeichnen, der in der dritten Seite, der Indifferenz, aufgehoben wird.

(der idealen Welt) des Absoluten Schau der Idee, wobei ihr innerhalb der Ideenwelt Objektivität (Sein) zukommt, da sie sich als Ideales in das Sein einbildet. Im Gegensatz zum Handeln, welches immer unter dem Gegensatz von Idee und Sein steht und dem Wissen, in dem das Reelle immer unter dem Schema des Allgemeinen steht[14], ist die Kunst die wahre Einheit von Idealem und Realem (nach der Seite der Idealität). Als diese Einheit ist sie »Gegenbild« der Philosophie (mystischen Schau), deren absolute Indifferenz durch die Kunst als »Einbildung der unendlichen Idealität ins Reale« (386) objektiv wird und bildet, insofern das Universum der Organismus aller Organismen ist, einen ideellen Organismus bzw. ein ideelles Universum.

Wenn Schelling davon spricht, daß das Universum das »absolute Kunstwerk« ist, hören wir Bezüge auf Kants Kritik der Urteilskraft, und zwar sowohl auf die teleologische, in der er von der »Idee der gesamten Natur als eines Systems nach der Regel der Zwecke«[15] spricht als v. a. auch auf die ästhetische Urteilskraft, wo die Rede davon ist, daß die Dichtkunst als höchste Kunst das »Gemüt« dahin gehend stärkt, die Natur »zum Behuf und gleichsam zum Schema des Übersinnlichen zu gebrauchen«.[16] Dazu kann auf Leibniz' Konzept der Zentralmonade rekurriert werden, in der alle Monaden ihren organischen Einheitspunkt haben. Bei Kant ist allerdings die Idee des Zweckes, der dem Begriff des Organismus vorauseilt, ein Prinzip der reflektierenden Urteilskraft und damit nicht, wie dies Hegel und Schelling Kant zu Unrecht vorgeworfen haben, ein bloß subjektives Prinzip, da auf Grund des Paralogismus kein metaphysischer Subjektbegriff in der Sphäre der theoretischen Vernunft gebildet werden kann. Allerdings ist der Zweck auch kein objektiv-metaphysischer Begriff, da dafür eine Totalität einsichtig werden müsste, die die Grenze unseres Vernunftgebrauchs übersteigt. Auch bei Leibniz könnte man fragen, ob der Monadenbegriff nicht vornehmlich eine transzendentale Bestimmung ist, um die Einheit der Erfahrung abzusichern, auf alle Fälle aber ist die Zentralmonade jene Monade, in der sich alle monadischen Perspektiven auf eine kosmische Gesamtperzeption hin vereinigen, d. h. sie ist die Relation aller monadischen Relationen bzw., insofern jede Monade durch ihre Relationen die anderen abbildet, der Spiegel aller Spiegelungen bzw. die Idee der Welteinheit.

Schließlich ist festzuhalten, daß die Kunst als Indifferenzpunkt von Freiheit und Notwendigkeit auch die »Identität der bewußten und bewußtlosen Thätigkeit« darstellt (384), d. h. in ihr verbinden sich *Absicht* und *Notwendigkeit*. Die Kunst ist also Ausdruck eines Allgemeinen, welches über die Motivlagen des Endlichen hinausgeht. Deutlicher könnte man dies so formulieren, daß sich in der Kunst als Indifferenzpunkt der Potenzen des Idealen die höchste Absicht als Absichtslosigkeit offenbart, da sich in ihr nicht mehr die bestimmte Absicht des endlichen Individuums, sondern das Absolute selber realisiert. Damit stellt die Kunst auch ein gesteigertes Handeln dar, da ihr Handeln nicht mehr den Schranken endlicher Bestimmungen und Motivlagen unterliegt. Schelling hält so folgerichtig im § 23 seiner Kunstphilosophie lapidar fest: »Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott.« (386)

14 Sehr schön bemerkt Schelling, daß bereits die Sprache schematisierende Funktion hat: »In der Sprache bedienen wir uns auch zur Bezeichnung des Besonderen doch immer nur der allgemeinen Bezeichnungen; insofern ist selbst die Sprache nichts anderes als ein fortgesetztes Schematisieren.« (408)

15 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Werke Bd. 10, hrsg. v. W. Weischedel, Frankfurt a.M. 1974, hier B 300. Im folgenden zitiert als ›KdU‹.

16 KdU B 215.

3. Die Mythologie als Inhalt der Kunst

Wir können das bisher Ausgeführte dahin gehend zusammenfassen, daß nach Schelling die Kunst die Anschauung des Absoluten »in concreto« (d. h. in der Form des Endlichen, Besonderen) ist, wobei hinzugefügt werden muß, daß die konkrete Form des Kunstwerks dem Absoluten nach dessen *idealem* Charakter angemessen sein muß. Schelling spricht in diesem Zusammenhang davon, daß das Kunstwerk die Darstellung der Ideen ist, insofern sie Teil am Absoluten haben. Näherhin sind die Ideen die besonderen Formen des Absoluten, insofern sie dessen Allgemeinheit in besonderer Form »in sich aufnehmen« (vgl. 388 f.).

Anm.: Besonders interessant zur Kontrastierung und Akzentuierung des Schellingschen Ideenbegriffs, der sich Spinozistisch orientiertem Identitätsdenken verdankt, ist eine Kurzaufnahme der Leibnizschen Monadologie, die ja gewissermaßen antispinozistische Zielrichtung hat und in vielen Motiven, v. a. was die Stellung des ›Einzelnen‹ betrifft, welches bei Spinoza und Schelling in den Hintergrund tritt, wiederum von Hegel aufgegriffen wird. Bei Leibniz ist die Monade Subjekt, insofern die Bewußtseinsinhalte der Monaden (Perzeptionen) nicht einfach als zusammengesetztes aufgefaßt werden können, sondern ihnen eine innere Einheit zukommt, ohne die eine Perzeption nicht denkbar wäre (vgl. das Mühlengleichnis: Monadologie § 17), wobei dieser Einheit *transzendental*[17] Subjektivität zugrunde liegt. Die Monade kann also als Einheit wahrgenommen werden, weil wir in ihr die Einheit des Ichs anzuschauen vermögen. Mit anderen Worten: Bei Leibniz liegt nicht einem Subjekt eine wie immer geartete Einheit zugrunde, vielmehr ist Subjektivität die Bedingung der Möglichkeit von Einheit und damit von Erkenntnis überhaupt. Die Monade ist aber nach Leibniz nicht nur transzendentales Subjekt, sondern ebensosehr Objekt, da sich die Transzendentalität der Monade nur in raumzeitlicher Vermittlung erschließt. Damit steht sie als transzendentales Subjekt nicht in der Zeit, sondern zeitigt (und verräumlicht)

17 Leibniz geht also nicht von einer Ichsubstanz aus, vielmehr entwickelt er den Monadenbegriff streng erkenntnistheoretisch als Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis.

sich in bestimmter Perspektive in ihren (raumzeitlich geordneten) Relationen. Dadurch ist das Universum nicht eine Zusammensetzung von Atomen, sondern jede Monade ist ein Universum. Inhalt der Monade (des transzendentalen Subjekts) ist nämlich das All ihrer (sowohl zeitlichen als auch räumlich vermittelten) Relationen, d.h. das Bezugssystem zu den anderen Monaden, wobei die Relationalität grundsätzlich keine Grenze hat, weil das Universum als Abbild des unendlichen Gottes von unendlicher Mannigfaltigkeit ist.[18] In der Spiegelung der anderen Monaden in *bestimmter* (raumzeitlicher) Perspektive liegt die Individualität der Monade, die so zugleich das Universum und als subjektiver Bezugspunkt absolute Individualität (d.h. bestimmte Perspektive) ist. Daneben gibt es bei Leibniz auch im Anschluß an Platon eine dritte Dimension der Monade: Sie gibt sich zu verstehen, indem sie nicht nur individuell und allgemein ist, sondern eine bestimmte Art repräsentierend auch das Moment der Besonderheit an sich hat. D.h. die Monade ist auch die je bestimmte Konkretion einer Idee (z. B. als Hundemonade oder als Sternmonade, insofern auch der Stern auf Grund seiner Eigengravitation innere Einheit ist).

Der Unterschied zwischen der Monadologie von Leibniz, in der jede Monade in ihrer Individualität die unendliche Mannigfaltigkeit des Universums widerspiegelt und als unendliche Tätigkeit Moment (Potenz) des Göttlichen ist, zur Schellingschen Konzeption, wie sie in der Kunstphilosophie vorliegt, besteht zunächst darin, daß Schelling das Absolute nach zwei Seiten ›liest‹, nämlich nach der Seite des »Affirmiertseyns« und der Seite des »Affirmierens«. Während bei Leibniz von Haus aus Monade und Gedankentätigkeit zusammenfallen, legt Schelling das Augenmerk auf die transzendentale Bewußtseinsseite des Bewußt-Seins, welche das Sein »affirmiert«. Diese teilt sich in Wissen, Handeln und Einbildungskraft, wobei einzig letztere die »unendliche Idealität« ins Reale vollkommen »einbildet« (386). Damit sind aber nicht mehr die dem Organismus entlehnten Monaden der unmittelbare Ausdruck des Göttlichen, da diese gewissermaßen zu materiell sind und zu sehr in der Sphäre der Notwendigkeit verbleiben, sondern die »Ideen« als deren geistiges Äquivalent, die die Besonderheit des (geistig-affirmierenden) Absoluten ausmachen und wie die Monaden als das »Besondere zugleich Universa sind« (390). Entscheidend ist, daß sich die Ideen als ideale Seite wiederum in der die organische Natur vergeistigende künstlerischen Darstellung als Gottheit konkretisieren werden. Bevor wir diesen Gedanken weiter ausführen, sei aber auf eine wichtige Bemerkung Schellings über die Sprache verwiesen: In der Kunstphilosophie fällt der schöne Ausdruck, daß »schon die Sprache, in der sie [d.h. die Menschen] sich ausdrücken, das

18 Auch die Behauptung der unendlichen Mannigfaltigkeit bei Leibniz, wie sie etwa § 64 der Monadologie formuliert, leitet sich nicht von der Behauptung Gottes ab, vielmehr zeigt Leibniz auf, daß sich Freiheit überhaupt nur unter dem Gesichtspunkt unendlicher Mannigfaltigkeit denken läßt, da wir nur dann nicht in einem endlichen Begründungszusammenhang determiniert sind, wenn jede endliche Kausalität und damit Relationalität grundsätzlich überstiegen ist.

vollkommenste Kunstwerk ist« (358). Die Worte der Sprache sind in diesem Sinne die Darstellung der idealisierten Monade, d.h. der Idee, allerdings hat die Sprache als ein »fortgesetztes Schematisieren« (408) das rein Individuelle oder Reale immer schon aufgehoben.[19] Auf diese Weise rückt sie zwar in engste Nähe der Kunst bzw. der Mythologie, allerdings mangelt ihren Worten die letzte Möglichkeit, das Absolute unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. Hier kann an Kants Hinweis in der ästhetischen Urteilskraft erinnert werden, wonach bei »einer ästhetischen Idee der Verstand durch seine Begriffe nie die ganze innere Anschauung der Einbildungskraft« erreicht.[20] Deshalb muß die Sprache, wiewohl vollkommenstes Kunstwerk, ebenso wie das einem starren Regelwerk verhaftete Denken, welches ebenso wie die Sprache bloßes Schematisieren ist (vgl. SW V, 411), durch die an der Mythologie orientierte Kunst als der »höheren Sprache« (vgl. SW V, 408) aufgehoben werden.[21] Während also Worte und Denken noch das Besondere im Allgemeinen aufheben, wird in der an der Mythologie orientierten Kunst, konkret in der symbolischen Kunstform, d.h. nach Schelling in der Plastik bzw. Dramatik ein Ausgleich von Allgemeinem und Besonderem stattfinden.

Anm.: Eine wichtige Konsequenz aus dieser Grenze der Sprache ist, daß der Mythos über das bloße Wort hinausweist, auch wenn er sich desselben bedient. Die Sprache als semantisches System und Metasprache bliebe schematisch, als ›Werkzeug‹ der Einbildungskraft allerdings kann sie symbolische Bedeutung gewinnen und damit genuiner Ausdruck des Mythos werden. Bestimmter gesagt steht also hinter dem Schema des Wortes der Mythos der Einbildungskraft, dessen Antwort das Wort darstellt.

Die Frage, die sich nun stellt, ist die nähere Gestalt der *Ideen*. Bereits Platon führt seine der Sprache entnommene Ideenwelt im Dialog *Sophistes* auf die fünf Gattungsbegriffe ›Seiendes‹, ›Ruhe‹, ›Bewegung‹, ›Dasselbige‹, ›Verschiedenes‹ zurück. Bei Schelling sind wir darauf gestoßen, daß die Ideen die Besonderung des Absoluten nach der Seite des Affirmierens waren (während die Monaden die Besonderung nach der Seite des ›Affirmiertseyns‹ sind). Als solche sind sie Einheit und Wechselspiel von (gedanklicher) Form und (absolutem) Wesen, wobei sie ihre höchste Form in den Potenzen finden. Diese Vorbemerkungen führen nun zu einem der entscheidenden Sätze der Kunstphilosophie: »Dieselben Ineinsbildungen, die an sich selbst betrachtet Ideen, d.h. Bilder des Göttlichen sind, sind real betrachtet Götter.« (390) Zu ergänzen ist dieser Satz mit der Bemerkung, daß die Sphäre der Götter weder das das Reale schematisierende

19 Vgl. auch den § 73 der *Philosophie der Kunst:* »Die ideale Einheit als Auflösung des Besonderen ins Allgemeine, des Concreten in Begriff, wird objektiv in *Rede* oder *Sprache.*« (482)

20 KdU B 242.

21 Daher hat das Epos als Kunstform auch eine ›Schlagseite‹ in Richtung Schematismus.

(und damit die Konkretheit der Realität aufhebende) Wissen ist noch das Handeln und damit die Moralität, da diese sich nach Kant und Schelling im unendlichen Progress verwirklichen soll und daher das Absolute nicht erreicht und daher auch nicht ins Reale einzubilden vermag. Vielmehr ist es die *Einbildungskraft* »als das, worin die Produktionen der Kunst empfangen und ausgebildet werden« (395), in Verbindung mit der *Phantasie*, die die »äußerliche« und freie Darstellung des Vermögens der Einbildungskraft ausmacht. Deren genuine Tätigkeit ist, wie schon ihr Name zum Ausdruck bringt, die Einbildung des Idealen ins Reale, wodurch sich mittels der Aufnahme durch die Phantasie die Ideen als Götter zu gestalten vermögen.[22] Sie machen auf diese Weise das Absolute in concreto ansichtig und da sie das real angeschaute (besonderte) Absolute sind, ist ihr »Grundgesetz das Gesetz der Schönheit« (397 f.). Die Kunst als Ausdruck der Phantasie vermag auf diese Weise nicht nur das Absolute darzustellen, sondern gibt in den Göttergestalten auch der Freiheit einen sinnlichen Ausdruck.

In der Freiheit der Phantasie (vgl. 395) liegt auch der Grund, warum Schelling in der Darstellung der Göttergestalten von seiner strengen Systematik, die die Kunstphilosophie durchzieht und die auch seine späteren Versuche, eine Mythologie zu deduzieren, kennzeichnet, abweicht:[23] Zwar zeigen sich in den Göttern die Ideen und in diesen wiederum das Wechselspiel von Form und Wesen nach seiner idealen und realen Seite,[24] trotzdem bleibt aber der Phantasie

22 Die Bedeutung der Einbildungskraft respektive der Phantasie in der Erfassung des Absoluten bringt L. Knatz treffend auf den Punkt: »Um das Verhältnis von Absolutem und Welt zu erfassen, werden in ästhetischer Anschauung Einbildungskraft, Urbild und Gegenbild bemüht. Das, was sich über die Bild-Metapher vermittelt, ist immer mehr, als sich begrifflich vermitteln läßt, denn es umschließt immer die präreflexive Bedingtheit aller Reflexivität, also auch das Nicht-Bewußte. Offenbar soll die Bild-Metapher genau diese Funktion erfüllen: das Absolute in seiner Absolutheit erfassen, so wie es reflexiv nicht geschehen könnte. Das Erfassen des Absoluten kann nur symbolisch erfolgen, denn in seiner Unendlichkeit, Einheit und Gestaltlosigkeit kann das Absolute nicht als solches dargestellt werden. In der Vermittlung des Absoluten über eine nicht-begriffliche Bildlichkeit wird der Charakteristik des Absoluten aber durchaus Rechnung getragen, denn in der symbolischen Bildlichkeit werden Begrenzungen vermieden und der Festigkeit der Form zugleich ein Offenlassen entgegengesetzt.« (ders., *Geschichte. Kunst. Mythos*, S. 221) Wir können dem noch hinzufügen, daß die Götter deshalb ein adäquaterer Ausdruck des Absoluten als die Monaden sind, weil bei ihnen das der freien Einbildungskraft entspringende Moment der Offenheit gleichsam reiner hervortritt als bei den Monaden, die dieses Ursprungs entbehren.

23 Jupiter (Schelling verwendet eigenartigerweise die römischen Bezeichnungen) bezeichnet den absoluten Indifferenzpunkt, Minerva die Weisheit als dessen Gegenbild, Neptun nach der realen Reihe die Formlosigkeit, Vulkan die Form, allerdings besondern sich die Götter bis »in die zufällige Ansicht der Dinge« (SW V, 403).

24 Schaut man genauer in die Göttergenealogie Schellings, bemerkt man auch massive Bezüge auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft. Ausgangspunkt der Götter ist das Chaos, in welchem sich noch ein Überhang des Formlosen darstellt. Es ist damit die Chiffre des

ein Spielraum. Dabei muß berücksichtigt werden, daß die Kunst bzw. die Mythologie als deren Inhalt bei Schelling zwar nicht einfach Nachahmung der Natur ist, sondern vielmehr gleichberechtigt neben dieser, die im Organismus die reale Seite des absoluten Bewußt-Seins ausmacht, steht. Allerdings stellen die Ideen einen idealen Kosmos dar genauso wie die Monaden einen realen, und so wie letztere ein organisches Universum sind, bilden erstere einen Götterpantheon (399), der, wie Schelling thetisch festhält, in der griechischen Mythologie erschöpfend dargestellt ist (400). Wie auch immer dies sein mag, wichtig ist, daß auch die Ideenwelt unendlich differenziert ist und so »die Vergötterung der Naturdinge nothwendig bis ins Einzelne fortgesetzt [wird]« (404), da der Phantasie keine Grenze gesetzt ist.[25] Dabei ist wiederum an die Sprache zu erinnern: Auch wenn sie in ihrer Begrifflichkeit schematisch bleibt, ist sie doch Zeigestab der unendlichen Tätigkeit (des unendlichen Affirmierens), deren Ideenwelt mittels der Einbildungskraft ein (unendliches) Götterpantheon ausbildet, welches Grundlage der durch die Phantasie in freier Weise zum Ausdruck gebrachten Mythologie ist. Dies Verhältnis näher bestimmt wäre zu sagen, daß die Sprache in ihrer Begrifflichkeit einen Ideenkosmos zum Ausdruck bringt, der ›Nachhall‹ und ›Antwort‹ des in der Einbildungskraft vorgebildeten ›Götterpantheons‹ ist, der sich in der Phantasie frei und je neu konkretisiert.

Auf einen wichtigen Punkt ist noch hinzuweisen, um den ontologischen Status der Göttergestalten bestimmen zu können: Schelling hält fest, daß »im Absoluten keine Differenz zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit« denkbar ist (388). Daraus folgt unmittelbar, daß die Ideen, in denen sich die Götter zur Darstellung bringen, Realität haben. Die Phantasie schafft auf diese Art und Weise eine phantastische Welt, die aber paradoxerweise nicht weniger real ist, wobei diese Realität im strengen Sinne zu verstehen ist: Es handelt sich nicht um eine rein gedankliche Realität, sondern um eine solche des Bewußt-Seins. Auch hierin zeigt sich die Mythologie und darin die ästhetische Vernunft als dem Absoluten näher als die Moralität und das Wissen: In ersterer treten Wirklichkeit und Möglichkeit auseinander, so daß sie immer ein Moment der Unwirklichkeit hat, in letzterem – insofern es Wissen eines Gegenstandes nach Regeln ist und nicht intellektuelle Anschauung – wird dagegen die Möglichkeit getilgt,

Erhabenen, welche gewissermaßen durch die formierende Tätigkeit der Kunst in das *Schöne* umgewandelt wird.

25 Die der unendlichen Fülle der Monadenwelt analoge Unendlichkeit der Bildungen der Einbildungskraft beschreibt sehr prägnant B. Barth: »Indem die Phantasie die Produkte der Einbildungskraft formt, entfaltet sie eine unendliche Welt der Wechselbeziehungen von Grenze und Entgrenzung, welche sich in der Erscheinung als freies Spiel mit den poetischen Elementen der Mythologie zeigt. Aus dieser Freiheit resultiert die Fülle ihrer Bildungen, die auch das rein Besondere und Zufällige, wie es ebenfalls in der unendlichen Produktivität der Natur entsteht, in sich begreift.« (ders., *Schellings Philosophie der Kunst*, S. 167)

womit es ihm an Freiheit gebricht (man könnte daher in gewissem Sinne sagen, daß es unmöglich ist).

4. Naturmythologie und Christentum

Die Frage, die sich im Anschluß an das vorhergehende Kapitel stellt, ist, ob Schellings Bemühung damit zum Abschluß gekommen ist. Die Kunst wurde als Darstellung des Absoluten in der Sphäre der Besonderheit und damit als Mythologie bestimmt. Weiters erwies sie sich als Bindeglied von Freiheit und Notwendigkeit, Möglichkeit und Wirklichkeit, praktischer und theoretischer Vernunft, (höchster) Absicht und Absichtslosigkeit. Schelling, der in der griechischen Mythologie den Ideenkosmos in Göttergestalt dargestellt sieht, kann sogar sagen, daß deren Mythologie selbst Werk eines Gottes ist (vgl. 417), insofern sich in ihr die absolute Tätigkeit realisiert. Allerdings macht Schelling im folgenden eine weitere Einteilung, die mannigfaltige Konsequenzen und Schwierigkeiten mit sich bringt: Er stellt nämlich der Bewegung (Einbildung) des Unendlichen zum (ins) Endliche(n), mit der er die griechische Mythologie charakterisiert, die Bewegung des Endlichen zum Unendlichen entgegen, die Kennzeichen der orientalischen Welt und durch Vermittlung des Judentums auch des Christentums ist. Folge der griechischen Mythologie ist die Manifestation des Göttlichen im Endlichen und damit dessen Theifizierung, dagegen ist das Christentum trotz Inkarnation dadurch gekennzeichnet, daß das Endliche bloße Allegorie des Unendlichen ist. Christus wird nicht Mensch, um das Göttliche zu verendlichen, sondern um das Endliche aufzuheben, d.h. zu vergeistigen, was sich nicht zuletzt daran zeigt, daß die Mission Christi in der Geistsendung beschlossen ist. Ein weiterer Gegensatz, der sich darin auftut, ist der zwischen Natur und Geschichte: Die griechischen Götter realisieren sich im Kunstwerk in der Endlichkeit der *Natur*, wodurch diese *Symbol* des Absoluten wird (d.h. Darstellung, in der das Absolute selbst gegenwärtig ist). Im Gegensatz dazu steht die Welt des Christentums im Zeichen der Aufhebung des Endlichen und damit unter der Forderung der *Moralität*.[26] Die moralische *Handlung* hebt nämlich die Natur, d.h. besondere Triebfedern, auf und versucht sich dem Allgemeinen zu nähern. Grundsätzlich gesagt steht das Griechentum unter dem Zeichen der Schönheit, da in ihm die Götter im Kunstwerk gegenwärtig sind. Das Christentum dagegen ist der Verlust von deren Präsenz, da es von jeder Besonderung abstrahiert und diese lediglich *Allegorie* des Göttlichen zu sein vermag (vgl. 430). Dadurch steht im Zentrum des Christentums ein Bruch zwischen Endlichem und Unendlichem, einhergehend mit einem Verlust des Absoluten, welches in der sukzessiven Überwindung des Endlichen gewonnen werden muß. Dies ist letztlich die Wurzel der Geschichte, die ein anderer Ausdruck für den Verlust von Gegenwärtigkeit (und Einheit mit dem Unendlichen, vgl. 436) ist. Mit diesem Verlust tritt die Individualität (als vom Absoluten getrennte!) hervor, deren Selbstverwirklichung nicht mehr die Schönheit ist, sondern die Überwindung des Besonderen. Dabei führt Schelling den Mystizismus an, der eine – nicht handelnde, sondern wissende – Vereinigung mit dem Unendlichen darstellt, allerdings eine bloß individuelle, wodurch sie sich von der griechischen Symbolik unterscheidet (vgl. 456).

26 Während also der geistige Ausdruck des Griechentums die Kunst ist, tritt im Christentum die Moralität an deren Stelle. Sehr prägnant formuliert H. Paetzold den Unterschied, der sich aus diesen Aspekten ergibt: »Die griechische Mythologie lokalisierte das Absolute und d.h. die Einheit des Endlichen und des Unendlichen in der Natur. Im Christentum dagegen wird die Einheit nur moralisch gefordert.« Vgl. ders., *Ästhetik des deutschen Idealismus*, S. 167.

Unschwer läßt sich aus diesen Ausführungen erkennen, daß die Priorität für Schelling nicht auf der Seite des Christentums bzw. der Moderne liegt, sondern die griechische Götterwelt das zu erreichende Ideal darstellt, da in ihr die Götter und damit die Schönheit weilen. Damit ist eine Zielrichtung für die Moderne angegeben, die sich an Hand von drei schwierigen Gedanken Schellings weiterdenken läßt:

5. Naturgötter und Geschichtsgötter

Die erste Anmerkung betrifft eine Gegenüberstellung, die Schelling in bezug auf die antike (griechische) und die christliche Götterwelt – daß letztere Bezeichnung ein Paradoxon ist, versteht sich von selbst! – vornimmt. Über erstere, die Welt der *Naturgötter*, hält er fest, daß »ihre Götter dem Ursprung nach Naturwesen« waren (448). Dies ergibt sich, wie wir gesehen haben, daraus, daß die griechische Götterwelt die ideelle Natur darstellt. Sie ist diejenige Sphäre (als Kunst) auf der Seite der freien Bewußtseinstätigkeit (innerhalb des Bewußt-Seins), welche die Monaden (wiederum innerhalb des Bewußt-Seins) auf Seite des Seins (als Organismus) bilden. Zweitere erhalten die Bezeichnung *Geschichtsgötter*. Schelling weiß selbstverständlich sehr wohl, daß eine direkte Analogie dieser beiden Götterwelten nicht möglich ist, so stellt er unmißverständlich fest, daß die Geschichte als spezifischer Ausdruck des Christentums »nicht als polytheistisch« gedacht werden kann (436). Was ist dann aber unter den Geschichtsgöttern zu verstehen? Zunächst ist festzuhalten, daß Schelling nicht sehr auskunftsfreudig ist, was diesen Begriff betrifft: Direkt taucht er in seinen Schriften nur in der Kunstphilosophie auf und da lediglich zweimal (448. 667), wobei beide Male festgehalten wird, daß sie als Götter nur erkennbar sind, wenn es gelingt, daß sie »poetisch werden« und d.h. »von der Natur Besitz ergreifen«. Indirekt treten aber zwei Bestimmungen hervor, die für eine nähere

Charakterisierung herangezogen werden müssen: Die erste betrifft die Feststellung, daß »der ganze Geist des Christentums [...] der des Handelns [ist]« (433). Damit geht einher, daß im Christentum die Geschichte hervortritt, innerhalb derer Moralität und Freiheit zu verwirklichen sind. Näherhin wird dabei an den in Hegels Geschichtsphilosophie akzentuierten »Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit« zu denken sein, der sich in bestimmten Epochen vollzieht. So spricht Schelling davon, daß der »Polytheismus, der in ihr [d.h. der Geschichte] möglich ist, [...] nur durch Begrenzungen in der Zeit, durch historische Begrenzungen möglich [ist]«, weshalb »ihre Götter [...] Geschichtsgötter« sind (448). Wo sich also in der griechischen Mythologie die Götterwelt als ideelle Natur gestaltet, haben wir es im Christentum mit einer ideellen Gestaltung der Geschichte zu tun. Allerdings bilden die einzelnen Epochen (Geschichtsgestalten)[27] keine Göttergestalten aus, die Darstellung der Kunst werden können, da diese »idealistischen Gottheiten« (449) nicht hinreichend »von der Natur Besitz ergriffen haben« (ebd.). Dieses Diktum Schellings impliziert die Frage nach der Möglichkeit dieser Besitzergreifung bzw. anders gewendet die Frage nach der Einheit von Natur und Geschichte, die in der Moralität auseinandergefallen ist, und führt uns direkt zu einer zweiten Anmerkung:

6. Die letzte Bestimmung der modernen Poesie

Die kantische Philosophie als entscheidender Referenzpunkt des deutschen Idealismus hat in den Augen sowohl des jungen Hegel als auch des jungen Schellings dazu geführt, daß die Welt gleichsam in zwei Sphären zerfallen ist, nämlich die Sphäre der Natur und diejenige der Freiheit. Ausdruck dieses Risses war die Moralität, die ihren Freiheitsanspruch nur in einem Perennieren verwirklichen konnte und dabei die Natur quasi hinwegarbeiten mußte. Weil auf diese Weise das Absolute nicht mehr in der Sphäre der Natur als aufzuhebendes verortbar war, verlor die moralische Welt nach Meinung Schellings den Geist der Schönheit und war damit trotz des Hervortretens von Individualität und Geschichte ein latenter Rückschritt hinter die Welt der Griechen. Vor diesem Hintergrund ist die Forderung nach einer »höheren speculativen Physik [als]

27 Das Denken der Geschichte in Gestalten finden wir bereits in den Hegelschen Jugendschriften und auch in der PhdG und dann natürlich in Goethes Faust ebenso wie bei Hölderlin! Zu ersterem vgl. H. Busche, *Das Leben des Lebendigen. Hegels politisch-religiöse Beziehung der Philosophie freier Verbundenheit in seinen frühen Manuskripten*, Hegel-Studien. Beiheft 31, Bonn 1987; ebenso: v. Vf., *Entsprechung im Wider-Spruch. Eine Auseinandersetzung mit dem Offenbarungsbegriff der politischen Theologie des jungen Hegel*, Münster 2003; C. Jamme, *»Ein ungelehrtes Buch«. Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt*, Hegel-Studien. Beiheft 23, Bonn 1983.

Möglichkeit einer künftigen Mythologie und Symbolik« (449) zu verstehen. Damit verbindet sich die Vision einer Wissenschaft (Philosophie), die der Form nach »Poesie des Absoluten« ist (vgl. 667) und das »wahre Epos« zum Ausdruck bringt, wodurch sich gewissermaßen der Kreis der Menschengeschichte schließt, denn wo das Epos Homers »das Erste der Natur« ist (vgl. 457), wird die spekulative Philosophie das »Letzte seyn und die ganze Bestimmung der neuen Kunst erfüllen« (ebd.).

> Anm.: Die Forderung nach einer Erzählung als Schlußstein der Philosophie begegnet auch in der Schellingschen Spätphilosophie indirekt wieder. Der eigentliche Übergang von negativer und positiver Philosophie besteht nicht darin, daß die erstere Prinzipienphilosophie und die letztere geschichtliche Philosophie ist – in diesem Falle hätte Schelling konsequenterweise eine Geschichtsphilosophie schreiben müssen –, vielmehr besteht der Übergang in einer Ekstasis der Vernunft, in der die Philosophie aufgehoben wird hin zu einem neuen Mythos, d. h. einer eschatologischen Erzählung, in der die Welt als Einheit und Sphäre des Absoluten betrachtet werden kann. Diese eschatologische Erzählung ist dabei nichts anderes als die ›Philosophie der Offenbarung‹.[28]

Schellings Votum geht also dahin, daß sich die Philosophie hin zu einer neuen Erzählung, zu einem neuen Epos bewegt, worin Natur und Freiheit bzw. Natur und Geschichte als Einheit begriffen werden. In einer solchen Erzählung wäre dann die Geschichte nicht mehr das perennierende Streben nach dem Absoluten und damit eine Ablösung von Epochen, vielmehr der noch in »unbestimmbarer Ferne liegende Punkt, wo der Weltgeist das große Gedicht, auf das er sinnt, selbst vollendet haben, und das Nacheinander der modernen Welt sich in ein Zumal verwandelt haben wird« (445). Während in Schellings Spätphilosophie diese große Erzählung ihren Referenzpunkt und ihre Mitte in Jesus Christus bzw. genauer gesagt im eschatologischen Christus besitzt, liegt nach Meinung der Kunstphilosophie dieses Zentrum der Geschichte und der Natur noch in der Ferne,[29] wobei das Christentum lediglich ein Teil dieses »größeren Ganzen« sein

28 Für eine detaillierte Darstellung der ›positiven Philosophie‹ als eschatologischer Erzählung vgl. v. Vf., *Zeit und Gott*.

29 Wenn Schelling das entscheidende Ereignis einer neuen Mythologie in die Ferne verlegt, dann unterstellt er sich bewußt dem neuzeitlich chronologischen Zeitverständnis, welches sich im Angesicht des neuen Mythos, welchen der Weltgeist zu schreiben hätte, in ein Verständnis des ›Zumal‹ transferieren müßte. Sehr treffend formuliert L. Knatz Schellings Forderung eines neuen Mythos und den Zusammenhang von Zeitverständnis und (neuer noch zu formulierender) Mythologie: »Die Gegenwart der Moderne ist durch eine chronologische Zeitstruktur geprägt, deren Verlauf von der Gegenwärtigkeit in ein zukünftig Sein-sollendes weist. Die Gegenwärtigkeit der Moderne kann nur überwunden werden, indem sich die Chronologie in ein ›zumal‹ verwandelt. (SW V, 445) Die Moderne ist eine Welt ohne Mythologie, aber eine Mythologie im Werden; wenn aber die Mythologie, genauer der Mythos, sein wird, dann wird sich die Gegenwärtigkeit der Moderne in jenes ›zumal‹ verwandelt haben.« (ders., *Geschichte. Kunst. Mythos*, S. 267 f.)

kann (vgl. 443) und erst in diesem größeren Ganzen »wieder als allgemeingültiger poetischer Stoff wird eintreten können« (ebd.).

Anm.: Die geringere Stellung des Christentums in der Kunstphilosophie gegenüber der Offenbarungsphilosophie hängt unmittelbar mit der verschiedenen Einschätzung des Mythos zusammen: In der Spätphilosophie ist dieser (gleich der Prinzipienphilosophie!) Ausdruck eines kollektiven Wahnsinns und Ebenbild einer gebrochenen Welt, aus der zu erlösen ist, während er in der Kunstphilosophie Darstellung des Absoluten ist. Diese verschiedene Einschätzung seitens Schellings hängt nicht zuletzt auch damit zusammen, daß in seiner Spätphilosophie die Bedeutung des Todes als welt- und geschichtsbeherrschende alles zernichtende Macht hervortritt, angesichts derer Kunst, Philosophie und gesellschaftliche Geschichtsutopien lediglich Verdrängungsmechanismen darstellen.

In diesem Horizont kann für Schelling auch die Neuzeit eine spezifische Bedeutung gewinnen und die bevorzugte Stellung der griechischen Welt zurücktreten, da Christentum bzw. Neuzeit für die zukünftige Kunst bzw. Philosophie die Elemente der Originalität (Individualität) und der Freiheit einbringen können und das statische griechische Raumdenken mit ihrem Zeitdenken zu dynamisieren vermögen. Dabei ergibt sich eine neue Einheit von Raum und Zeit, von Natur und Freiheit (Handeln) und schließlich von Kunst und Philosophie. Voraussetzung für das neue Epos und die neue Philosophie ist aber, daß die Welt wiederum als Kunstwerk betrachtet wird, also begriffen wird, daß das Absolute, auch das absolut Gute sich nicht im Gedanken der Moralität, sondern in jenem der Schönheit darstellt, und daß letztlich gesehen wird, daß die absolute Tathandlung nicht als Herstellung von Moralität aufgefaßt werden darf, sondern poetischen Charakter hat und so Handeln des Absoluten ist.

Anm.: In der Kritik am Handlungsbegriff und in der Auffassung des Handelns als Handeln des Absoluten zeigt sich eine enge Berührung von Schellings Kunstphilosophie und Hegels PhdG. Das ›absolute Wissen‹ ist dadurch gekennzeichnet, daß das geistige Geschehen, wie es in der offenbaren Religion zum Ausdruck kommt, nicht mehr in ein ›Äußeres‹ ausgelagert wird, welches ich noch distanzieren könnte, sondern Präsenz des Absoluten ist. Dabei liegt die Erkenntnis des absoluten Wissens darin, daß ich nicht unerschütterliches Subjekt bin, welches poietisch einen Anfang setzt, sondern daß erst da wahrhaft gehandelt und (an)erkannt wird, wo mein Subjekt-Fundament aufgehoben ist (›Sich-Anders-Werden‹ als Schritt aus dem eigenen Ego) und ich mein Tun und Wissen als einem geistigen Geschehen (›Substanz‹) verdankt erlebe, welches dem Eigenen (›Subjekt‹) vorgängig ist. Entscheidend ist allerdings, dieses geistige Geschehen nicht räumlich zu distanzieren, sondern zu begreifen, daß es (als absolutes ›Subjekt‹) als Anfang eines Anderen meinen innersten Punkt ausmacht. Gott ist uns näher, als wir uns selbst je zu sein vermögen. Spekulativ betrachtet liegt die Erkenntnis des absoluten Wissens darin, daß der Gegensatz, der ›Ich‹ bin, vorgängig Gegensatz des Absoluten und daher eo ipso Rückkehr ist.[30]

Interessanterweise verlagert Schelling aber diese poetische Form nicht rein in das Zukünftige. Es zeigt sich nämlich, daß es auch in der Moderne eine Form symbolischer Handlung gibt, in der das Endliche nicht hinter das Unendliche zurücktreten muß, sondern das Unendliche ganz im Endlichen präsent ist. Diese Handlung ist das Sakrament und im tiefsten Sinne der Kultus.

7. Sakrament und Liturgie als symbolische Handlungen

Für Schelling ist der Grundzug des Christentums ein allegorischer, da seiner Auffassung nach im Christentum das Endliche aufgehoben werden muß und so das Unendliche nicht mehr aufnehmen kann. Dazu kommt, daß im Christentum die Sphäre der Natur durch die Sphäre der Handlung ersetzt wird. Allerdings gibt es nach Auffassung Schellings *eine* Handlung, in der das Endliche weder zurücktreten muß noch das Absolute in eine lediglich approximativ erreichbare Zukunft ausgelagert wird, die sich in gewissem Sinne also als Handlung aufhebt. Diese Handlung ist der Kultus als »ein lebendiges Kunstwerk« (434). Dieser, grundgelegt in den zentralen symbolischen »Handlungen« Jesu, nämlich der Taufe und dem, wie Schelling es nennt, »Nachtmahl« (ebd.), ist Vollzug der Kirche, die »in der Ganzheit ihrer Erscheinung symbolisch und das Symbol der Verfassung des Himmelreiches selbst [ist]«. (ebd.) Man kann also nach Schelling sagen, daß in der Neuzeit die Liturgie der Ort der Begegnung mit dem Absoluten ist, daß sie ein lebendiges Kunstwerk ist, in dem sich die Handlung für das Absolute öffnet. Von daher versteht sich, daß Schelling strikt die Auffassung verneint, daß die Liturgie bzw. das Sakrament lediglich allegorische Bedeutung haben. Vielmehr ist es das Absolute selber, welches sich in den sakramentalen Vollzügen der Kirche offenbart und real präsent ist. Gegenüber der antiken Vereinigung mit den Göttern in der bildenden Kunst oder im Epos tritt das geschichtliche Moment in den Vordergrund. Das Sakrament ist immer rückgebunden an die Heilstat Christi, die in ihm vergegenwärtigt wird. Dies bedeutet nicht, daß es keine naturale Basis mehr hätte, denn diese ist insofern notwendig, als das Endliche in seiner Leiblichkeit mit dem Absoluten vereinigt werden muß, allerdings wird diese naturale Basis nicht nur vergeistigt, sondern auch vergeschichtlicht, indem sie zum Ort einer Memoria wird. Am dichtesten kommt dieses Geschehen in der Eucharistie zum Ausdruck, wo das Natürliche Ausgang

30 Dies ist der Hintergrund der schwierigen Ausführungen im sechsten Absatz des ›absoluten Wissens‹: »Das Handeln ist das erste *ansich*seiende Trennen der Einfachheit des Begriffs und die Rückkehr aus dieser Trennung.« (PhdG III, 578)

ist, aber zum Ort der Vereinigung mit Christus wird. Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang nicht nur das epikletische Moment der Herabrufung des Geistes und das doxologische Moment, sondern auch die Anamnesis, d. h. der geschichtliche Boden, auf dem sich das Heilsgeschehen vollzieht. Die Eucharistie bildet das innerste Moment der Kirche, die der sichtbare Leib Christi und so die symbolische Darstellung des Absoluten ist, wobei nicht übersehen werden darf, daß sie als lebendiges Kunstwerk in ihrem sakramentalen Vollzug und »ihrem öffentlichen Leben« (434) Poesie und Schönheit ist, die nicht in moralischen oder verstandesmäßigen Kategorien adäquat zum Ausdruck gebracht werden können. Indem das Sakrament als Handlung symbolisch und d. h. Handlung des Absoluten ist, übersteigt es die individualistischen Kategorien der Neuzeit. Deren Literatur und Kunst bleiben immer mit dem Subjektiven behaftet, d. h. deren ›Götter‹ sind Produkte individueller Anstrengung. Dagegen ist der Kultus »wahrhaft öffentliche Handlung« (736) und deshalb eine real-symbolische Vereinigung mit dem Absoluten und nicht eine bloß individuell-mystische, wie sie typisch für die Neuzeit ist.

Anm.: Die Ambivalenz zwischen Originalität und Darstellung des Absoluten durchzieht das moderne Kunstwerk. Selbstverständlich kann nach Schelling nicht geleugnet werden – man lese nur seine hymnischen Elogien auf Dante –, daß die Kunst auch im Christentum Ausdruck des Absoluten geblieben ist, aber selbst ein Werk wie die *Göttliche Komödie* als »Gedicht aller Gedichte« (687) ist »einzeln geblieben« (686). Diese mystische Dimension des neuzeitlichen Kunstwerks führt dazu, daß es (der intellektuellen Anschauung vergleichbar) keinen gesellschaftstragenden Charakter mehr gewinnt, wobei sich nach Schelling allerdings nämliches Schicksal auch für die christliche Liturgie abzeichnet (vgl. 736).

Zusammenfassend gesagt kann also die kultische Handlung der Kirche als tiefste Vereinigung mit dem Absoluten, derer die Neuzeit fähig ist, betrachtet werden, woraus sich ergibt, *daß der Kultus weder durch die Moralität noch durch das Wissen noch durch die (tendenziell mystische) Kunst substituiert werden kann.* Von daher legt es sich nun nahe, als Ausgangspunkt für die Anfragen an das hier dargestellte Konzept Schellings die (wenigstens implizit zum Ausdruck kommende) Liturgieauffassung[31] der PhdG heranzuziehen und so vielleicht mögliche Horizonte am Ausgang der beiden hier in den Blick genommenen Schriften eröffnen zu können.

31 Eine sehr schöne Darstellung der Hegelschen Liturgieauffassung gibt G. Dellbrügger, *Gemeinschaft Gottes mit dem Menschen. Hegels Theorie des Kultus*, Würzburg 1998.

8. Mögliche Rückfragen an Schelling im Anschluss an Hegels ›Phänomenologie des Geistes‹

In der Vorrede von Hegels PhdG[32] können wir im 17. Absatz – die ersten 16 Absätze geben lediglich eine ganz allgemeine Standortbestimmung der Philosophie – jenen Satz lesen, mit dem die spekulative Philosophie Hegels beginnt und zugleich auch endet, d. h. jenen *spekulativen* Satz, in dem die ganze Hegelsche Philosophie enthalten ist: »Es kommt nach meiner Einsicht, welche sich nur durch die Darstellung des Systems selbst rechtfertigen muß, alles darauf an, das Wahre nicht als *Substanz*, sondern ebensosehr als *Subjekt* aufzufassen und auszudrücken.« (III, 22 f.) Wie immer Hegel sich nun zur katholischen Lehre von der Liturgie gestellt haben mag,[33] Fakt ist, daß in diesem Satz der geistige Gehalt der Transsubstanziation mitschwingt, denn es geht um nichts weniger als darum, daß unsere Wirklichkeit nicht als Gegenstand aufgefaßt wird, sondern als Offenbarung des lebendigen Gottes. Entscheidend ist dabei, daß Gott, und zwar Gott nicht als spinozistische Substanz, sondern als absolutes Subjekt, die alles entscheidende und einzige Wirklichkeit ist. Betrachten wir den spekulativen Satz genauer, so ist dieser dadurch gekennzeichnet, daß »die Natur des Urteils oder Satzes überhaupt, die den Unterschied des Subjekts und Prädikats in sich schließt, durch den spekulativen Satz zerstört wird und der identische Satz, zu dem der erstere wird, den Gegenstoß zu jenem Verhältnisse enthält« (III, 59). Hegel ist also der Auffassung, daß philosophisches Sprechen nicht im Urteilen möglich ist, welches dadurch gekennzeichnet ist, daß ein Subjekt festgehalten, eingegrenzt und damit verendlicht und in unserem jeweils bestimmten Werterahmen eingefügt wird, wobei sich dann an dieses Subjekt fixierte Prädikate anheften, vielmehr ist er der Auffassung, daß sich die Philosophie in ihrer geistigen Dimension in der Selbstbewegung der Kopula zum Ausdruck bringt. Dies zeigt sich schon im täglichen Weltumgang darin, daß derselbe Satz ›Dein Haar ist braun‹ als musterndes Urteil eine Unterwerfung des Anderen bedeutet, während in der spekulativen Bewegung die Farbe ›Braun‹ die ganze Geschichte, in der ich dieser Farbe begegnet bin, mitführt und in ihrer tiefsten Dimension die ganze sinnliche und geistige Schönheit einer Person meint, wie sie sich in diesem konkreten Haar pars pro toto manifestiert. Entscheidend ist auf alle Fälle, daß das Subjekt gewissermaßen im Prädikat zugrunde geht (in der spekulativen, d. h. alle Bedeutungsebenen erfassenden Dimension dieses Ausdrucks) und dadurch in seiner Wahrheit ersteht. Wenn Gott in Jesus Christus

32 Die weiteren Seitenzahlen im fortlaufenden Text beziehen sich hierauf.

33 Tatsächlich gibt es massiv polemische Stellen Hegels gegen das katholische Liturgieverständnis, v. a. gegen eine Vergegenständlichung der liturgischen Gestalten. Dieser könnte Schelling von seinem Ansatz wahrscheinlich mehr abgewinnen.

Mensch geworden ist, dann ist diese Menschwerdung eben nicht eine Bestimmung Gottes u. a., vielmehr zeigt sich erst in der Person des Jesus von Nazareth, wer Gott ist und umgekehrt kann ich als Christ von Jesus nicht so sprechen, als hätte ich es mit einem bloßen Menschen und nicht mit dem menschgewordenen Gott zu tun. Auf unseren Satz bezogen heißt dies, daß die wahre Substanz Subjekt und damit, wie Hegel in der Einleitung zum Religionskapitel festhält, »freies Anderssein« (III, 497) ist, und umgekehrt das Subjekt selbst substanzielle Bedeutung bekommen wird. Den Fragen, was ›freies Sichanderswerden‹ bedeutet und wie sich die ›substanzielle Bedeutung‹ des Subjekts niederschlägt, soll im folgenden nachgegangen werden. Dabei kann selbstverständlich die PhdG nicht einmal ansatzweise interpretiert werden,[34] aber es können doch neuralgische Punkte herausgegriffen werden, durch die sich Anfragen an Schelling festmachen lassen. Konkret wird der Beginn des Geistkapitels gewählt, weil in ihm nicht zuletzt von der griechischen Welt die Rede ist, dazu das Ende des Gewissenskapitels, weil sich an seinem Endpunkt das Spezifikum der für die weiteren Überlegungen entscheidenden Anerkennungsfrage zeigen wird, und schließlich einige Gedanken der Haupteinleitung des Religionskapitels und der Anfangspassagen der ›offenbaren Religion‹, um das Manko der ›Kunstreligion‹, mit der Hegel die Religion der Griechen bezeichnet, aufzuweisen. Bereits aus dem Namen ›Kunstreligion‹ für die griechische Religion läßt sich erkennen, daß Hegel gleich Schelling die Kunst ganz besonders dieser Religionsstufe zuordnet und daher wird das Diktum der *Enzyklopädie*, wonach die Kunst zwar das Absolute dem Inhalt nach darzustellen vermag, allerdings nicht in der entsprechenden Form, »weil der absolute Geist [...] nicht in solcher Einzelheit des Gestaltens [wie er die Kunst bezeichnet] expliziert werden [kann]«,[35] erst verständlich in der Abhebung von der ›offenbaren Religion‹. An diesem Übergang bzw. an der Hegelschen Religionskritik überhaupt wird sich auch eine Diskussion mit Schellings Kunstphilosophie entzünden müssen.

Der erste entscheidende Hinweis für die Diskussion mit Schellings Kunstphilosophie findet sich am Eingang des Geistkapitels der PhdG. Dies ist deshalb kein Zufall, weil Hegel hier die griechische Welt vor Augen hat. Der Geist ist dadurch gekennzeichnet, daß er die erste wirklich konkrete Stufe der PhdG ausmacht,[36] da in ihm »die Gewißheit, alle Realität zu sein, zur Wahrheit erhoben und sie sich ihrer selbst als ihrer Welt und der Welt als ihrer selbst bewußt ist« (III, 324). Der Geist als das anundfürsichseiende Wesen ist in der ersten Ausdrucksform sittliche Substanz, d. h. hier muß sich nicht mehr eine Vernunft im Sein und als Sein finden, vielmehr ist der Geist die spekulative Einheit von Einzelnem und Allgemeinem, von Selbstbewußtsein und Gegenstand und – nicht unwichtig in bezug auf unseren liturgischen Ausgangspunkt – von Substanz und Subjekt. Wir können dies dahin akzentuieren, daß die Subjektivität (und damit die Freiheit) substanzielles Moment des Geistes ist. Was allerdings heißt hier Subjektivität? Dies ist die entscheidende Frage, für deren Beantwortung wir einen Hinweis in der programmatisch gehaltenen Haupteinleitung in das Religionskapitel – dies nicht zufällig, da die Religion als Selbstbewußtsein des Geistes höchste Ausdrucksform von Subjektivität ist – finden. Hegel spricht in diesem Kapitel davon, daß der Geist der Religion noch nicht »die Form des freien Andersseins« (III, 497) hat. Diese Bestimmung ist deshalb so wichtig, weil sie den Zielpunkt der Hegelschen Gotteslehre und damit der Frage, worin sich Subjektivität kundmacht, angibt: Es geht darum, daß die Wirklichkeit nicht in das substanzielle »Kleid der eigenen Vorstellungen« (vgl. III, 497) eingesargt wird, d. h. nicht in den eigenen Geltungsanspruch und damit Werterahmen einzufügen ist, sondern in ihrem Anderssein anerkannt wird und damit in ihrer Freiheit (als Subjektivität)[37] hervorzutreten vermag. Dieses Moment des freien Andersseins bringt sich im Geist auf unmittelbare (damit aber auch noch aufzuhebende) Weise durch die Handlung zum Ausdruck, die den Geist »trennt [...] in die Substanz und das Bewußtsein derselben und trennt ebensowohl die Substanz als das Bewußtsein« (III, 327). Dadurch, daß der Geist nicht mehr bloße Substanz ist, sondern ebensosehr Subjekt,[38] ereignet sich im Handeln der *Gegensatz* des Allgemeinen und Einzelnen, durch den sich das Subjekt überhaupt erst als Subjekt manifestieren kann. Die große Problematik, die sich durch das Geistkapitel bis hin zum Gewissen durchziehen wird, ist nun, daß dieser Gegensatz, wie sich unmittelbar in der Sittlichkeit auftut, in ein aufzuhebendes Anderes ›ausgelagert‹ wird. Das Allgemeine wird dadurch aber seine wahre Allgemeinheit nicht finden, weil es die Diskontinuität (den Gegensatz) des Anderen, des immer mit einem Moment des Unbezüglichen behafteten Einzelnen nicht als sein Anderes anerkennt, sondern in die eigene (Un-)Wirklichkeit aufzuheben trachtet.

Anm.: Hierin liegt der große Unterschied zwischen der Hegelschen Wesenslogik und der Hegelschen Begriffslogik, der sehr oft übersehen wird: Die Wesenslogik ist Vermittlungslogik und das absolute Verhältnis als Schlußstein der Wesenslogik ist, wie

34 Den für uns besonders wichtigen Teil ab dem Geistkapitel hat in luzider Form dargestellt: T. Auinger, *Das absolute Wissen als Ort der Vereinigung. Zur absoluten Wissensdimension des Gewissens und der Religion in Hegels Phänomenologie des Geistes*, Würzburg 2003.

35 G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Werke Bd. X, hier § 559.

36 Vgl. dazu die Ausführungen v. T. Auinger, Das absolute Wissen, S. 26.

37 Hier zeigt sich, daß der Begriff der ›Subjektivität‹ nicht als Gegenbegriff zu einer objektiven Allgemeingültigkeit verstanden werden darf, sondern ›Freiheit‹ bzw. konkreter ›freies Anderssein‹ meint.

38 Hier kann nicht zuletzt an die Sprache gedacht werden, die Vorgabe jedes Sprechers ist und sich doch niemals jenseits des Sprechers manifestiert.

schon der Name sagt, absolute Vermittlung, während die Begriffslogik ein Moment des Nichtzuvermittelnden, des »Anderen« jeder Vermittlung, als treibendes Moment der Vermittlung mitbedenkt.

Da der Gegensatz inneres Moment des Geistes ist, wird er im Versuch der (über die Aufhebung des Anderen laufenden) Aufhebung desselben ihn nur je neu hervorbringen und sich darin selbst negieren. In bezug auf Schellings Kunstphilosophie kann man daher sagen, daß die ›Stärke‹ der Kunst, nämlich Indifferenz von Theorie und Praxis zu sein, auch ihre ›Schwäche‹ darstellt. Das Problem der Naturgötter ist gewissermaßen, daß sie ›zu schön‹ sind. Der vollendeten Mythologie der Griechen fehlt das ›offene‹, geschichtliche Moment. Sie bringen nicht den Gegensatz, das Moment des Unbezüglichen zum Ausdruck, was nach Hegel genau das treibende Moment des Geistigen ist. Das eingangs dieses Abschnitts zitierte Diktum in der *Enzyklopädie* ist genau in dieser Hinsicht zu verstehen: Die Kunst, wie sie Hegel versteht, bringt deshalb das Allgemeine des Absoluten nicht zum Ausdruck und bleibt deshalb beschränkt, weil sie des Gegensatzes ermangelt und dadurch zu wenig substanziell ist.

Das hier Gemeinte wird deutlicher, wenn man den Ausgang der Kunstreligion liest: Das Selbstbewußtsein des Geistes schaut sich in der Naturreligion als Substanz und in der Kunstreligion als Subjekt an. Dieses subjektive Moment, welches auch von Schelling akzentuiert wird, insofern in den Göttern die affirmierende Seite des Subjekt-Objekts auf vollendete Form zum Ausdruck kommt, erfährt seinen Kulminationspunkt in der Komödie. Diese spricht sich in dem Satz aus: »Das Selbst ist das absolute Wesen.« (III, 545) Hegel macht allerdings darauf aufmerksam, daß die Komödie die Wahrheit ihres Satzes nicht radikal genug denkt, wenn sie nur die Substanz alles Bestehenden zerlacht – und darin ein »Wohlsein und Sichwohlseinlassen« eintritt, »wie sich außer dieser Komödie keines mehr findet« (III, 544) –, was sich phänomenal daran zeigt, daß mit dem endgültigen Verlust der Substanz auch ihr Selbst verschwinden wird. Diese negative Bewegung kann mit dem unglücklichen Bewußtsein als melancholisch-transzendentem Fluchtpunkt positiviert werden, oder aber das Selbstbewußtsein wird in seiner wahren Realität als ›Umkehrung‹ gefaßt, d. h. als Entäußerung, die nicht nur alle Substanz entäußert, sondern auch das eigene Selbst. *Auf diese Weise ist das Selbstbewußtsein des Geistes die Entäußerung der Substanz in das Subjekt, die zugleich die Entäußerung des Subjekts in die Substanz bedeutet.* Alle phänomenalen Stufen der PhdG sind so als Entäußerungen (›Gabe‹) eines substanziellen Geschehens zu fassen, dem der Mensch in der Entäußerung des eigenen Geltungsanspruchs entspricht. Diese Bewegung, die in Jesus Christus sinnlich konkret angeschaut werden kann und muß (insofern die sinnliche Gewißheit die erste und letzte Stufe ist und in Jesus die göttliche Entäußerung der Substanz und die menschliche Entäußerung des Subjekts zusammentreffen),

ist jene Erfahrung, mit der das ›Gewissen‹ am Ausgang des Gewissenskapitels konfrontiert ist, wenn es durch das ›Brechen des harten Herzens‹, d. h. durch das Aufgeben des Geltungsanspruchs, unter dem der Andere verurteilt wird, die Wahrheit des Gegensatzes des Subjekts, nämlich die »indiskrete Kontinuität«, »das allgemeine Sichselbstwissen in seinem absoluten Gegenteile«, den »erscheinenden Gott« (III, 494) findet. Gott erscheint also da, wo das Ich die Erfahrung macht, daß sein substanzieller Ort, von dem aus es den Anderen verurteilt hat, der usurpierte Ort der eigenen Geltung war, von der es ablassen muß,[39] wo es erkennt, daß der Gegensatz des Anderen nicht als ›böse‹ handelnd aufzuheben ist, sondern daß das ›Böse‹ der Versuch der eigenen Sichselbstgleichheit war. Erst in dieser Entäußerung, in diesem ›Sich-anders-Werden‹ ist eine Anerkennung des Gegensatzes als innerstes geistiges Moment möglich und verbunden damit ein Freilassen des Seins und eine Wandlung von ästhetischer oder theoretischer Erkenntnis in An-erkenntnis. Das Gewissen allerdings muß in der Religion noch die Erfahrung machen, daß sein Ablassen immer schon Ablassen (und damit Gabe, Gnade, Offenbarung oder wie immer dieses geistige Geschehen benannt wird) eines Anderen als substanzielles Geschehen war.

Von da aus spannt sich wiederum ein Bogen zu einem Diktum der Hegelschen *Ästhetik*, welches gewissermaßen Korrektur und Ergänzung des Schellingschen Gedankenganges darstellt: Hegel betont in ihr am Ausgang der griechischen Kunstreligion unter dem Titel: ›Mangel an innerer Subjektivität‹ das Neue der offenbaren Religion: »Das Göttliche, Gott selber, ist Fleisch geworden, geboren, hat gelebt, gelitten, ist gestorben und auferstanden. Dies ist ein Inhalt, den nicht die Kunst erfunden, sondern der außerhalb ihrer vorhanden war und den sie daher nicht aus sich genommen hat, sondern zur Gestaltung vorfindet. Jener erste Übergang [von der symbolischen zur klassischen Kunst der Griechen] und Götterkampf dagegen hat in der *Kunstanschauung* und Phantasie selber seinen Ursprung gefunden, die ihre Lehren und Gestalten aus dem Inneren schöpfte und dem erstaunten Menschen seine neuen Götter gab.«[40] Der Gott des Chris-

39 Eine Begrenzung des absoluten Geltungsanspruchs findet sich auch in Schellings *System des transzendentalen Idealismus*, insofern der letzte Grund des Wissens »außerhalb des Wissens liegen muß« (SW III, 357). A. Franz bringt diese Wissenskritik von Schelling auf den Punkt, wenn er schreibt: »Zu dieser Einsicht gehört aber zugleich, dass jedes endliche Begreifen von Wirklichkeit nie bloß subjektiv sein kann, sondern als solches in Spannung steht zu jenem Unendlichen, das immer vorauszusetzen, nie aber zu objektivieren, nie zu verendlichen ist.« (A. Franz, *Stückwerk der Freiheit. Schellings Philosophie der Kunst als Plädoyer für die schöpferische Endlichkeit des Menschen*, in: *Kunst des Glaubens – Glaube der Kunst. Der Blick auf das unverfügbare Andere*, hrsg. v. C. Wessely, Regensburg 2006, S. 131 – 146, hier S. 144) Der Unterschied von Hegel zu Schelling liegt darin, daß bei Hegel diese Grenze des Wissens in der Struktur der Anerkennung verortet wird. Die Anerkennung als höheres Wissen setzt dabei ein Nichtwissen (Unverfügbares) als Vorgabe alles geistigen Geschehens voraus.

40 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Bd. XIV, 111 f.

tentums entspringt also nicht der Einbildungskraft und ihren substanziellen Bildungen, vielmehr ist sein ›Ort‹ der Verlust des Ichs und seiner Gestaltungen. In gewisser Weise könnten wir Kant folgend sagen, daß wir uns an diesem Übergang der Sphäre des Erhabenen nähern, insofern in Leben und v. a. Kreuz und Auferstehung Christi als des fleischgewordenen Gottes ein Abgrund liegt, der uns der Natur (und der Schönheit) entfremdet und uns gleichsam zwingt, uns über sie zu erheben, verbunden mit der Aufgabe, die Vernunft (als praktische Vernunft) »auf das Unendliche hinaussehen zu lassen, welches für jene [die Sinnlichkeit] ein Abgrund ist«.[41] Mit Hegel muß allerdings auch der Gedanke der Sinnlichkeit noch einmal dialektisch gefaßt werden: Die sinnliche Gewissheit ist die erste und auch die letzte Stufe, was die offenbare Religion andeutet, insofern die Substanz in Christus sinnlich angeschaut wird. Allerdings darf dies wiederum nicht positivierend gefaßt werden, d. h. Christus ist kein »positives Selbst« (III, 551), welches wir distanzieren und ästhetisieren können, vielmehr wird er in seiner Wahrheit in der doppelten Entäußerungsbewegung der Substanz und des Subjekts und der damit verbundenen Anerkennung des Anderen (d. h. theologisch gesprochen im Geist) gefaßt. Die Aisthesis und die in ihr eingebildete Schönheit ist damit kein Gegenstand mehr, sondern *Ereignis*, wie es die Liturgie zum Ausdruck bringt, wobei aber auch die Liturgie noch einmal zum ästhetischen Theater herabsänke, wenn sie als von der Wirklichkeit (des ›Anderen‹) abgrenzbarer Ort distanzierbar wäre[42] – um des eigenen ästhetischen Genusses willen – und nicht die Substanz der Wirklichkeit und der Geschichte in ihrer Tiefendimension freigäbe. Die Liturgie als »lebendiges Kunstwerk«[43] und »Werk der Freiheit«[44] ist also die Realpräsenz Christi und damit Anwesen Gottes, weil sich in ihrer anamnetischen Dimension Geschichte in all ihrer Gebrochenheit – man denke an den gebrochenen Leib Christi und das vergossene Blut! – und Unverfügbarkeit als SEIN Geschehen ereignet, welches auch die in den Geist gehobene Natur (symbolisiert in Brot und Wein) einschließt und wandelt.

41 KdU B 111.

42 Da die Liturgie sozusagen symbolische Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens ist, darf sie nie von der konkreten Nachfolge getrennt werden. J. Reikerstorfer formuliert den Zusammenhang von Liturgie und Nachfolge, von göttlichem Geschehen in menschlichem Weltumgang folgendermaßen: »Denn ein von aller Glaubensbewährung abgetrennter Gottesdienst würde zu einer schlechten, entleerten und letztlich sinnlosen Positivität entarten, wie andererseits eine gegen die kultische Positivität verschließende Glaubenspraxis ihre eigentliche Identität an ein humanes Weltengagement verlieren müßte [und damit bloße endlich-moralische Handlung bliebe]« (Ders., *Vom Totalexperiment des Glaubens. Beiträge zu einer Logik christlicher Gottesrede*, Frankfurt a.M. 2008).

43 F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, SW V, 434.

44 Womit sie Werk Gottes ist! Die Pointe des idealistischen Freiheitsbegriffs ist, daß Freiheit ein (spekulatives im Sinne des spekulativen Satzes von Hegel) Prädikat Gottes und damit ein unendliches Prädikat bezeichnet und keine endliche Bestimmtheit unter anderen ausmacht. Vgl. a.a.O., 452.

9. Resumé

Schellings Kunstphilosophie ist reich an großartigen Überlegungen und Motiven, nicht zuletzt, was den Stellenwert und die noetische Kraft des Mythos betrifft. Bemerkenswert ist, daß er der Monadenwelt von Leibniz die – ontologisch gesehen ebenso reelle – Welt der Götter als Welt der vergeistigten Monaden entgegenstellt. Allerdings bleibt gerade in der griechischen Götterwelt der naturhafte Hintergrund der Göttergestalten bestehen, die nie der Geschichte ausgesetzt sind. Hegel zeigt, daß diese Auffassung ihr Fundament in einem sittlichen Weltumgang hat, der den ihm inhärierenden, Freiheit ermöglichenden Gegensatz vergeblich aufzuheben sucht. Schelling würdigt das Moment der Freiheit insofern, als er den Naturgöttern nicht näher bestimmte ›Geschichtsgötter‹ (als Ausdruck geschichtlicher Gestaltungen) gegenüberstellt und in (geschichtlicher Anamnesis entspringender) Liturgie und Sakrament das christliche Kunstwerk zu erkennen vermag. Wir können nun vielleicht sagen, daß die Liturgie jenes Ereignis des Absoluten ist, in dem durch, in und mit der Hingabe Christi der Blick frei zu werden vermag auf die Entäußerung (Gabe) des Seins (der Substanz), die der Andere ist – der so in seiner Schönheit anerkannt werden kann –, wobei diesem Geschehen wiederum in der noetischen und ethischen Entäußerung des Subjekts entsprochen wird. Dabei bestimmt sich in gewisser Hinsicht der epochale Stellenwert dieser Nachfolge an der Art und Weise, wie sich eine Epoche auf die Unverfügbarkeit des Seins versteht und die Gabe des Seins geschichtsmächtig werden läßt. Schellings Kunstwerkabhandlung kann von daher noch aus einem anderen Winkel betrachtet werden: Ziel der Geschichte ist nicht einfach eine Naturierung derselben, sondern das ›Zumal‹, d. h. der Anblick (oder auch die Erzählung) der Ewigkeit in ihrer Schönheit als letzter Dimension der Geschichte. Die Kunst ist dabei der Eingang einer utopischen Welt, die uns über die verzweckte Welt des Handelns und des (gegenständlichen) Wissens erheben soll. Dabei muß betont werden, daß sie Verweischarakter auf das Ereignis des Anderen hat, dessen Wahrnehmung als Anderer das letzte gemeinsame Richtmaß von Wahrheit, Güte und Schönheit darstellt und dessen Geschichte (Mythos) in all ihrer Fremde je neu angefangen werden muß.

Wiener Forum für Theologie und Religion

Band 2

Herausgegeben im Auftrag
der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien und
der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien
von Karl Baier und Christian Danz

Die Bände des Wiener Forums für Theologie und Religion sind peer-reviewed.

Christian Danz / Jörg Jantzen (Hg.)

Gott, Natur, Kunst und Geschichte

Schelling zwischen Identitätsphilosophie und Freiheitsschrift

Mit 13 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press

F. W. J. Schelling - Kommission
d. Bayer. Akad. d. Wiss.
Alfons-Goppel-Str. 11 · 80539 München
Jur.-Nr. 2668

universität wien

„Dieses Hardcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt."

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-89971-679-5

Veröffentlichungen der Vienna University Press erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien sowie der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

© 2011, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr-und Unterrichtszwecke.
Printed in Germany.
Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort 7

Christian Danz und Jörg Jantzen
Einleitung: Gott, Natur, Kunst und Geschichte 9

Jochem Hennigfeld
Identität und Freiheit in Schellings Systementwürfen 1801 – 1809 15

Arne Zerbst
Identitätsphilosophie und Philosophie der Kunst. Zum Verhältnis von kunstphilosophischem System und konkreter Werkkenntnis 29

Kurt Appel
Mythologie und Liturgie als Manifestationen des Absoluten in Schellings *Philosophie der Kunst*. Versuch einer Standortbestimmung vor dem Hintergrund möglicher Anfragen mittels Hegels Phänomenologie des Geistes 59

Wilhelm G. Jacobs
Natur in der Kunst 85

Tanehisa Otabe
Wann spricht die schweigende, wann schweigt die sprechende Natur? Schellings Kunstphilosophie und die romantische Kunstauffassung . . . 103

Claus-Artur Scheier
Schellings Angst und der Klassizismus 115

Christian Danz
Wir »halten mit Lessing selbst die Ausbildung geoffenbarter Wahrheiten in Vernunftwahrheiten für schlechterdings nothwendig«. Bemerkungen zur Lessingrezeption in Schellings Freiheitsschrift 127

Dietrich Korsch
»Das Universum als Geschichte angeschaut.« Schellings Christentumsdeutung in der Identitäts- und Freiheitsphilosophie 153

Ulrich Barth
Annäherungen an das Böse. Naturphilosophische Aspekte von Schellings Freiheitsschrift 169

Personenregister 185

Sachregister 189

Vorwort

Die Beiträge dieses Bandes gehen zurück auf den Schelling-Tag der Universität Wien am 11. Juni 2007 sowie auf die am 11. und 12. Oktober 2007 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften stattgefundene Tagung *Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, anläßlich des 200. Jahrestages von Schellings Akademierede. Die Herausgeber danken den Referenten beider Tagungen, daß sie ihre Manuskripte zur Aufnahme in diesen Band zur Verfügung gestellt haben. Die Drucklegung des Bandes sowie die Erstellung der Register lagen in den Händen von Herrn stud. theol. Patrick Leistner (Wien). Für die von ihm geleistete Arbeit haben wir ihm zu danken. Das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien sowie die Bayerische Akademie der Wissenschaften haben die Drucklegung des Bandes durch die Gewährung von Druckkostenzuschüssen unterstützt. Beiden Institutionen sei an dieser Stelle ganz herzlich gedankt.

Wien und München, im Mai 2010 Christian Danz und Jörg Jantzen