

DAS ICH AUF DEM WEG ZUR NEUEN MYTHOLOGIE

Die ästhetische Anschauung als Objektivierungsursprung im
System des transzendentalen Idealismus Schellings

Simone Tarli

1. Das philosophische Streben nach der Identität

Wie schon bekannt, spielt die Kunst in der Philosophie Schellings eine grundlegende Rolle. Obwohl es ein maßgebendes und umfassendes Thema in der Lehre des Philosophen überhaupt darstellt, wird die der Kunst zugrunde liegenden ästhetische Anschauung in ihrer Verbindung mit der Verwirklichungsmöglichkeit einer neuen Mythologie hier behandelt. Unser Fokus liegt daher auf den letzten zwei Abschnitten des Werks *System des transzendentalen Idealismus* (1800), in dem das Projekt einer neuen, vollkommenen Philosophie entwickelt wird. In dieser Schrift, die zur Jenaer Periode des Philosophen gehört, versucht Schelling die Idee einer allgemeinen transzendentalen Philosophie aufzuzeigen. Die Aufgabe des Werks ist die Erklärung der Übereinstimmung zwischen der Subjektivität, die dem Prinzip der transzendentalen Philosophie entspricht, und der realen, objektiven Welt. Aber wie Steffen Dietzsch schreibt, ist Schellings Versuch kein Postulat, sondern eine eigene «Befragung»¹: der Zweck des Systems ist die Identität der Subjektivität und der Objektivität.

Der Ausgangspunkt der Philosophie ist das Subjektive bzw. eine Anschauung, die intellektuell ist. Der erste Schritt des Philosophen ist daher eine unausweichliche Trennung zwischen der ideellen und der realen Welt. Das kann im Paragraph 4 der Einleitung, in der Schelling das Organ der transzendentalen Philosophie behandelt, gelesen werden:

Das einzig unmittelbare Objekt der transzendentalen Betrachtung ist das Subjektive; das einzige Organ dieser Art zu philosophieren also *der innere Sinn*, und ihr Objekt von der Art, dass es nicht einmal so wie das der Mathematik Objekt der äußeren Anschauung werden kann².

¹ Vgl. S. Dietzsch (hrsg. von), «Zeit-Geschichte-Kunst. Zur Struktur von Schellings „System des transzendentalen Idealismus“ (1800)», in *Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings*, Akademie-Verlag, Berlin 1978.

² F. W. J. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*, hrsg. von H. D. Brandt und P. Müller, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2000 (= *System*), S. 19.

Nun ist die Anschauung aus der philosophischen Sichtweise Schellings unterschiedlich von der eines Mathematikers: während die Mathematik auf einer äußeren Anschauung oder Betrachtung beruht, hat die Philosophie mit der Konstruktion der Anschauung selbst zu tun. Diese intellektuelle Anschauung ist das unmittelbare Wissen, das in der Philosophie subjektiv bleibt, weil es die Basis der Möglichkeit ist, eine eigene Identität bzw. eine höhere Einheit über die Entzweigung des Subjektiven und des Objektiven herauszufinden.

Die Möglichkeit dieser Identität liegt daran, dass keine objektive Identität in der transzendentalen Philosophie anwesend ist, da sie das eigene Ergebnis eines Prozesses darstellt: der Weg der transzendentalen Philosophie ist die Möglichkeit des Werdens dieser Identität durch die Historizität ihres Bewusstseins. So wird das philosophische System ein geschichtsphilosophisches System³.

Schelling behauptet, das Prinzip der Subjektivität und folglich der Philosophie sei gerade in der Philosophie selbst zu suchen. Durch eine deduktive Methode, in der die Kontinuität der Philosophie der Natur (des Objektiven) und des transzendentalen Idealismus (des Subjektiven) fixiert wird⁴, findet Schelling das Prinzip des Wissens in der Individualität:

7. Da nun die Vorstellung das Subjektive, das Sein aber das Objektive ist, so heißt die Aufgabe auf genaueste bestimmt so viel: den Punkt zu finden, wo Subjekt und Objekt unvermittelte eines sind.

8. Durch diese immer nähere Einschränkung der Aufgabe ist sie nun auch so gut als gelöst. Jene unvermittelte Identität des Subjekts und Objekts kann nur da existieren, wo das Vorgestellte zugleich auch das Vorstellende, das Angeschauete auch das Anschauende ist. Aber diese Identität des Vorgestellten mit dem Vorstellenden ist nur im Selbstbewußtsein; also ist der gesuchte Punkt im Selbstbewußtsein gefunden⁵.

³ Im *System* spricht Schelling über drei Epochen des Ich: die erste geht von der Empfindung bis zur produktiven Anschauung; die zweite geht von der produktiven Anschauung bis zur Reflexion; schließlich geht die dritte Epoche von der Reflexion bis zum Willen: indem das Ich sich von den Gegenständen abstrahiert, setzt es sich selbst als Willen. Die drei Epochen stellen den Weg bzw. das Werden des Ich in einem geschichtlichen Sinn dar.

⁴ «Im Wissen selbst- *indem* ich weiß – ist Objektives und Subjektives so vereinigt, daß man sagen kann, welchem von beiden die Priorität zukomme. Es ist hier kein Erstes und kein Zweites, beide sind gleichzeitig und *eins*. – Indem ich diese Identität *erklären will*, muss ich sie schon aufgehoben haben. Um sie zu erklären, muß ich, da mir außer jenen beiden Faktoren des Wissens (als Erklärungsprinzip) sonst nicht gegeben ist, notwendig den einen dem anderen zu kommen; von *welchem* von beiden ich ausgehe, ist durch die Aufgabe nicht bestimmt» (*System*, S. 9).

⁵ *Ebd.*, S. 34.

Wie Claudio Cesa schreibt, «sind die Widersprüchlichkeit, die Beschränktheit, die Bruchstückhaftigkeit die Merkmale des Menschen, der das Subjekt und gleichzeitig das Objekt der Philosophie ist; die Philosophie fängt mit einem Widerspruch an und bleibt in diesem»⁶.

Das Prinzip der Philosophie, durch das diese Identität am Ende des Weges erreichbar wird, ist das Ich. «Am Ende des Weges» ist unbedingt zu erwähnen: die Philosophie ist zwar das höchste Wissen, das sogenannte Wissen des Wissens, aber alleine ist sie nicht vollkommen. Das Mittel der Philosophie ist die intellektuelle Anschauung bzw. ein unmittelbares Wissen, welches doch Widersprüche enthält: zwei davon sind der zwischen dem Ich und der Natur und der zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten. Diese Widersprüche entsprechen dem Anfang des Weges zu einer neuen Mythologie, denn gerade das Ich wird als das Identitätsprinzip betrachtet; es ist aber kein Grundsatz, sondern ein Prozess, dessen Gipfel die Kunst ist.

Durch die intellektuelle Anschauung begreift das Subjekt sich selbst in seiner wesentlichen Identität mit dem Absoluten, aber die Philosophie bleibt unzugänglich, weil die intellektuelle Anschauung nach innen ist und von keiner Objektivität charakterisiert wird. Sie braucht gewzungenermaßen eine «objektiv gewordene intellektuelle Anschauung», die Schelling mit der ästhetischen Anschauung des Künstlers identifiziert. Das Ich bzw. das Prinzip der Philosophie hat Schritt für Schritt den transzendentalen Lauf genommen: dieser Weg ist gewissermaßen ein «dauernder Kampf» zwischen dem Ich und seinen Produkten oder Tätigkeiten, die das Selbstbewusstsein und die Identität widerspiegeln sollen.

Im *System* Schellings steht man einer wirklichen Philosophie des Selbstbewusstseins gegenüber, in der es unmöglich ist, das Ziel zu erreichen. Die Vollendung der Philosophie bzw. der Punkt, an dem die Grenze zwischen Idee und Wirklichkeit, Geist und Natur, bewusster und unbewusster Tätigkeit verschwinden, kann nicht in der Philosophie gefunden werden. Deshalb spielt die Kunst eine sehr wichtige Rolle, weil sie von einer nur erkennbaren und nicht realisierbaren Anschauung für die theoretische Philosophie charakterisiert ist. Es ist also bedeutend, hervorzuheben, dass Schelling die Totalität des Wissens und insbesondere des künstlerischen Bewusstseins nicht nur mit dem Subjekt auf den Grund des philosophischen Wissens ergründet, sondern er bringt sie vor allem mit dem Objekt ins Verhältnis.

⁶ C. Cesa, *Individuazione e libertà nel "Sistema dell'idealismo trascendentale" di Schelling*, Edizioni ETS, Pisa 2009, S. 39 (meine Übersetzung).

2. Der Widerspruch in der Natur und die Deduktion der Kunstanschauung

Im 5. Hauptabschnitt des *Systems* wird die Wichtigkeit der Kunst augenscheinlich eingeleitet. Davor erklärt Schelling den unausweichlichen Widerspruch zwischen der Zweckmäßigkeit und dem blinden Mechanismus der Natur. Denn die Natur scheint so, gleichzeitig ein zweckmäßiges Produkt dank «der notwendigen Harmonie der bewussten mit der bewussten Tätigkeit»⁷ und das Ergebnis eines blinden Mechanismus zu sein. Schelling schreibt:

Der ganze Zauber, welcher z.B. die organische Natur, obgleich Produkt blinder Naturkräfte, doch durchaus, und durchein zweckmäßig ist. Aber eben dieser Widerspruch, welcher durch die transzendentalen Grundsätze a priori sich deduzieren läßt, wird durch die teleologischen Erklärungsarten aufgehoben⁸.

Hinsichtlich dieser Merkmale des Naturprodukts fängt Schelling an, die Identität zu erschaffen. Damit geht die Philosophie immer weiter zum Punkt, wo nicht nur eine subjektive, sondern auch eine objektive Einheit über der Trennung Freiheit-Notwendigkeit anwesend ist. Das kann nur in dem transzendentalen Idealismus passieren, «indem jedes andere [System] entweder die Zweckmäßigkeit der Produkte, oder den Mechanismus im Hervorbringen derselben leugnen, also eben jene Koexistenz aufheben muß»⁹. Der transzendente Philosoph erkennt in der Natur eine ursprüngliche Identität der bewussten und der bewussten Tätigkeit an, aber diese Identität ist nicht praktisch vorhanden, sondern hat ihren Ursprung im Ich bzw. in der Subjektivität:

Der Transzendental-Philosoph sieht es wohl, dass das Prinzip derselben das Letzte in uns ist, was schon im ersten Akt des Selbstbewußtseins sich trennt, und auf welches das ganze Bewußtsein mit allen seinen Bestimmungen aufgetragen ist, aber das Ich selbst sieht es nicht. Nun war ja aber die Aufgabe der ganzen Wissenschaft eben die, wie dem Ich selbst der letzte Grund der Harmonie zwischen Subjektivem und Objektivem objektiv werde?¹⁰

Die Lösung Schellings besteht jetzt darin, dass das Subjekt eine Anschauung braucht, die nicht die intellektuelle philosophische Anschauung ist: sie ist zwar ein unmittelbares Wissen, das nach innen kommt,

⁷ *System*, S. 278.

⁸ *Ebd.*, 278f.

⁹ *Ivi*, S. 279f.

¹⁰ *Ivi*, S. 281.

aber sie ist zugleich fähig, die philosophische Trennung Subjekt-Objekt aufzuheben. Darüber schreibt Schelling in der Einleitung des Werks: «Indem ich diese Identität *erklären will*, muss ich sie schon *aufgehoben* haben»¹¹. Da der Zweck der transzendentalen Philosophie die höhere Identität ist, muss die Philosophie mit einer anderen «Form des Wissens» integriert werden. Während die intellektuelle Anschauung keine Möglichkeit hat, objektiv zu werden, gibt es doch eine andere Art von Anschauung, die dank einer objektiven und fühlbaren Schöpfung von innen nach außen fortschreiten kann:

Durch die erste Bestimmung, nämlich dass bewusste und bewusste Tätigkeit in Einer und derselben Anschauung objektiv werden, unterscheidet sich diese Anschauung von der, welche wir in der praktischen Philosophie ableiten konnten, wo die Intelligenz nur für die innere Anschauung bewusst, für die äußere aber bewusstlos war. Durch die zweite Bestimmung [...] unterscheidet sich die hier postulierte Anschauung von der, welche wir in den Naturprodukten haben, wo wir zwar jene Identität erkennen, aber nicht als Identität, deren Prinzip im Ich selbst liegt. Jede Organisation ist ein Monogramm jener ursprünglichen Identität, aber um sich in diesem Reflex zu erkennen, muss das Ich sich unmittelbar schon in jener Identität erkannt haben. Wir haben nichts zu tun, als die Merkmale dieser jetzt abgeleiteten Anschauung zu analysieren, um die Anschauung selbst zu finden, welche zum Voraus zu urteilen keine andere, als die Kunstanschauung sein kann¹².

Der Unterschied zwischen der intellektuellen Anschauung und der Kunstanschauung liegt daran, dass die erste die Unendlichkeit als Einheit der Widersprüche bzw. das Unbedingte am Anfang der Philosophie einfach begreifen kann. Dagegen kann die Anschauung der Kunst die Unendlichkeit hervorbringen und den Widerspruch zwischen dem Bewussten und dem Bewusstlosen aufheben. Die Trennung zwischen der Subjektivität und dem Objektiven vergeht durch einen Prozess, in dem die bewussten und bewusstlosen Tätigkeiten sich identifizieren können. So ist die Unendlichkeit eigentlich das Ergebnis einer unmittelbaren und besonderen Anschauung und nicht mehr nur eine Idee wie bei Kant.

3. Die Unendlichkeit: von der Kantischen Idee zur Schellingschen Anschauung

Es ist bedeutsam zu erinnern, dass die von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* ausgearbeitete Ästhetik sehr wichtig für Schellings

¹¹ Ivi, S. 9.

¹² Ivi, S. 282.

Konzeption der Kunst gewesen ist. In seinem Werk versucht Kant, eine Beschreibung der Merkmale des menschlichen Geschmacks systematisch zu entwickeln. Der Zweck des Werks ist es, eine Vermittlung zwischen dem Gegenstand der theoretischen Vernunft bzw. der Natur und dem von der praktischen Vernunft bzw. der Freiheit vorzufinden. So wird die von Kant beschriebene Urteilskraft als eine Brücke zwischen der Sinnlichkeit und der Moral berücksichtigt. Die Urteilskraft hat bei Kant natürlich auch mit der Kunst zu tun, weil das Schöne sowohl in der Natur als auch in der Kunst auffindbar ist. Die Schönheit wird ein maßgeblicher und vielschichtiger Begriff überhaupt und spielt eine wichtige Rolle im Verständnis des Stattfindens vom Beurteilungsprozess: das menschliche Interesse am Schönen kann nämlich empirisch ebenso wie intellektuell sein.

Das unmittelbare Interesse am Schönen ist Kant zufolge der Natur gewandt. Im § 42¹³ der *Kritik* liest man:

Daß die Natur jene Schönheit hervorgebracht hat: dieser Gedanke muß die Anschauung und Reflexion begleiten; und auf diesem gründet sich allein das unmittelbare Interesse, was man daran nimmt. Sonst bleibt entweder ein bloßes Geschmacksurteil ohne alles Interesse, oder nur ein mit einem mittelbaren, nämlich auf die Gesellschaft bezogenen, verbundenen übrig: welches letztere keine sichere Anzeige auf moralisch-gute Denkungsart abgibt¹⁴.

Bezüglich der Schönheit besteht der erste Unterschied zwischen Kant und Schelling darin, dass das «ursprüngliche» Schöne bei Kant in der Natur ist, während man nach der Meinung Schellings die Schönheit als Erstes in der Kunst beurteilen und anerkennen kann. Man kann sagen, dass die Ästhetik Kants mit der Natur und deren Erfahrung beginnt und der echte Zweck ist es, die moralischen Auswirkungen des Geschmacksurteils zu entnehmen.

Kant zufolge ist die Schönheit ein Prädikat des Objekts: das Subjekt schreibt dieses Prädikat dem Objekt durch die Urteilskraft freiwillig zu. Die Schönheit ist daher kein Ergebnis einer Hervorbringung, sondern kommt zum Objekt an, nachdem das Subjekt sie anerkannt und beurteilt hat. Bei Kant ist die Schönheit dank dem beurteilenden Subjekt etwas Anwesendes in der Natur; bei Schelling ist sie die Lösung eines unendlichen Widerspruchs, dank welcher die Unendlichkeit «beschritten» werden kann.

¹³ § 42. *Vom intellektuellen Interesse am Schönen.*

¹⁴ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von M. Frank und V. Zanetti, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 2009 (= *KdU*), S. 646.

Deutlich kann der Unterschied durch die Entzweiung zwischen Kants ästhetischer Idee und Schellings ästhetischer Anschauung bezüglich der Unendlichkeit festgestellt werden. Bei Kant bleibt die Unendlichkeit eine Idee bzw. etwas Ideales, welches der Künstler durch die Harmonie zwischen Begriff und Einbildungskraft erreicht:

Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigestellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die Also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet. Die Gemütskräfte also, deren Vereinigung (in gewissem Verhältnisse) das Genie ausmacht, sind Einbildungskraft und Verstand¹⁵.

Der Unterschied zwischen der Erscheinung und dem *Ding an sich* bleibt demnach auch in der Ästhetik von Kant vorhanden, auch wenn das Genie eine Idee der Unendlichkeit haben kann. Ihre Undarstellbarkeit wird dadurch nochmal bekräftigt.

Der weitere Schritt Schellings besteht darin, dass die Kunstanschauung als eine Voraussetzung betrachtet wird, um gewissermaßen eine Lösung der Undarstellbarkeit des Unendlichen herauszufinden. Die Kunstanschauung kann und darf sozusagen die Unendlichkeit ins Endliche «übersetzen».

Im *System* nun werden Bedingungen, Geltung und Grenzen einer solchen *transzendentalen Geschichte der Identität* analysiert; das *System* bezeichnet so den Ort *des Wechsels von Apriorität in Geschichtlichkeit* im Problemprisma nachkantischen Denkens¹⁶.

Nach Schelling steht die Objektivierungsmöglichkeit bei der subjektiven intellektuellen Anschauung, durch die das Absolute in der Kunst begriffen werden kann. Die gesuchte philosophische Einheit kann nur mit Hilfe der Kunst erreicht werden; also wird die Kunst sozusagen die «wahrhaftige Schöpferin des Unendlichen»: der Anfang der Philosophie wird auf diese Weise objektiviert. Darüber schreibt Xavier Tillette: «Die intellektuelle Anschauung, die die Verwachsung des Ich und der Welt, des Subjekts und des Objekts, reine Schöpfung, Verbindung der

¹⁵ Ebd., S. 667f.

¹⁶ S. Dietzsch, op. cit, S. 95.

Gegensätze, der Strahl gefesselter Vermögen ist, fand seine Realisation im Kunstwerk und in der geistigen Anfälligkeit»¹⁷.

Um den Prozess der künstlerischen Produktion und seine Wichtigkeit für die Philosophie besser verstehen zu können, werden der 6. Hauptabschnitt und dessen wichtigsten Begriffe genauer analysiert.

4. Der «Identitätsblick» des Bewussten und des Bewusstlosen in der Kunst

So beginnt der Abschnitt:

Die postulierte Anschauung soll zusammenfassen, was in der Erscheinung der Freiheit, und was in der Anschauung des Naturprodukts getrennt existiert, nämlich *Identität der Bewußten und Bewußtlosen im Ich und Bewußtsein dieser Identität*. Das Produkt dieser Anschauung wird also einerseits an das Naturprodukt, andererseits an das Freiheitsprodukt grenzen, und die Charaktere beider in sich vereinigen müssen¹⁸.

Die Naturphilosophie wird als eine Voraussetzung des transzendentalen Idealismus dargestellt. Dem transzendentalen Idealismus geht nämlich «nach Schelling gleichursprünglich und gleichberechtigt eine Theorie des «Objektiven» oder die Naturphilosophie voraus. Diese Naturphilosophie ist nicht Teil der Transzendentalphilosophie, sondern selbstständiger, der Transzendentalphilosophie gegenübergesetzter Systemteil»¹⁹. Deshalb ist das Produkt aus der Kunstanschauung gleichzeitig Naturprodukt und Freiheitsprodukt: Naturprodukt wegen seiner bewussten Hervorbringung und Freiheitsprodukt dank des Bewusstseins am Anfang der Produktion. Dieses Produkt ist gewissermaßen das Ergebnis eines Prozesses, der mit der Freiheit – durch die Entscheidung des Künstlers – anfängt, aber die selbe Freiheit wird mittlerweile verloren: es gibt einen «Augenblick», in dem die Entscheidung dem Zwang «weicht».

Das Kunstprodukt und das Naturprodukt haben zwar etwas gemein, i. e. die Verschmelzung des Bewussten und des Bewusstlosen, aber sie entspringen aus zwei unterschiedlichen Quellen:

¹⁷ «L'intuition intellectuelle, coalescence de Moi et de Monde, de sujet et d'objet, création pure, fusion de contrariétés, faisceau de facultés subjuguées, trouvait sa réalisation dans l'œuvre d'art et la réceptivité spirituelle» (X. Tillet, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie, Vrin, Paris 1995, S. 123, meine Übersetzung).

¹⁸ *System*, S. 283.

¹⁹ K. Düsing, *Subjektivität und Freiheit-Untersuchungen zum Idealismus von Kant bis Hegel*, frommann-holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002, S. 258.

[...] die Natur fängt bewußtlos an, und endet bewußt, die Produktion ist nicht zweckmäßig, wohl aber das Produkt. Das Ich in der Tätigkeit, von welcher hier die Rede ist, muß mit Bewußtsein (subjektiv) anfangen, und im Bewußt[losen] oder objektiv enden, das Ich ist bewußt der Produktion nach, bewußtlos in Ansehung des Produkts²⁰.

So schreibt man dem Objektiven die Bewusstlosigkeit zu: während die intellektuelle Anschauung subjektiv und bewusst ist, ist die Kunstanschauung etwas Unvorhersehbares, welches die Produktion des Künstlers besonders macht. Der Widerspruch, der der Philosophie zugrunde liegt, muss aufgehoben werden und das kann nur im Produkt passieren, indem die widersprechenden Tätigkeiten im Erscheinen getrennt sind: eigentlich sollen beide Eins «für das Ich selbst»²¹ sein. Der Unterschied zwischen dem freien Handeln und der Kunstproduktion besteht darin, dass es möglich ist, in der Kunst ein «Ein-Werden» zu haben. Hinsichtlich der Trennung der entgegengesetzten Tätigkeiten ist Schelling der Überzeugung, dass sie getrennt sind, aber es gibt einen «Berührungspunkt», aus dem das Kunstprodukt entspringt: «Aber sie können nicht *ins Unendliche* getrennt sein, wie beim freien Handeln»²².

Wer ist der Schöpfer des Kunstprodukts? Einfach der Künstler? Es ist nötig zu betonen, dass es einen Unterschied bei Schelling zwischen dem Künstler und einer anderen Figur der Kunst gibt: man spricht vom *Genie*. Bei Schelling wird das Genie als ein «dunkler Begriff» eingeleitet; gerade ist es dasjenige, welches die gesuchte Einheit erreicht und die intellektuelle Anschauung objektiv machen kann.

Über den Begriff des Genies zeigt Schelling es, den Einfluss Kants bekommen zu haben: man findet diese Gestalt schon in der *Kritik der Urteilskraft*: das Genie ist dasjenige, das die Verbindung zwischen dem Verstand und der Einbildungskraft in der schönen Kunst erreichen kann. Ferner:

[...] ist Genie: die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen. Auf solche Weise ist das Produkt eines Genies [...] ein Beispiel nicht der Nachahmung [...], sondern der Nachfolge für ein anderes Genie, welches dadurch zum Gefühl seiner eigenen Originalität aufgeweckt wird, Zwangsfreiheit von Regeln in der Kunst auszuüben, daß diese dadurch selbst eine neue Regel bekommt, wodurch das Talent sich als musterhaft zeigt²³.

²⁰ *System*, S. 283.

²¹ *Ebd.*, S. 284.

²² *Ivi*, S. 284.

²³ *KdU*, S. 670.

Das Genie ist also bei Kant das Symbol der freien Produktion, der Förderer immer neuer Regeln für die künstlich erschaffene Schönheit, die sich von der Naturschönheit unterscheidet: man hat schon gesehen, dass die Naturschönheit wichtiger und wahrhaftiger als die «geschaffene» ist, weil das Urteilen des Schönen aus der Naturschönheit sozusagen entspringt. «Zwangsfreiheit» schreibt Kant: das Genie wird nur von seinem Talent, seinem Gefühl, seinem Geschmack, seiner Originalität geführt und hat das völlige Bewusstsein seines Handelns.

5. Das Genie und die Schönheit nach Schelling

Während der Philosoph von der intellektuellen Anschauung geführt wird, ist das Genie der «Anhänger» einer anderen Art von Anschauung. Die Anschauung des Genies ist nämlich die *ästhetische* Anschauung. Diese erlaubt ihm die Objektivierung des transzendentalphilosophischen Ergebnisses hervorzubringen: von einem abstrakten und subjektiven Wissen ist es dank seinem Vermögen möglich, ein konkretes Resultat der philosophischen Untersuchung zu bekommen. Der Philosoph kann die Vollkommenheit nur durch die Kunst erzielen. Das Vollendete ist möglich nur durch die Produktion des Genies, «welches eben deswegen für die Ästhetik dasselbe ist, was das Ich für die Philosophie, nämlich das Höchste absolut Reelle, was selbst nie objektiv wird, aber Ursache alles Objektiven ist»²⁴.

Die Identität ist mit dem Produkt des Genies vorhanden, denn das Genie hat die Fähigkeit, die Grenze des Endlichen zu überschreiten. Das kann sich nur in der Kunst bewahrheiten, indem das Genie in der Zeitlosigkeit eines Augenblicks durch die Identität des Subjektiven und des Objektiven sein Produkt vollkommen macht. Das Kunstprodukt stellt die echte Lösung des unendlichen Widerspruchs zwischen der bewussten und unbewussten Tätigkeit dar; die Menge der Philosophie besteht darin, dass sie, indem sie subjektiv ist, ganz bewusst bleibt. Dagegen beschreitet das Genie den Übergang im Absoluten vom Bewusstsein zum Unbewussten. Auch wenn das Genie der Schöpfer des Produkts ist, kann es nicht immer seine Tätigkeit beherrschen. Der Prozess der Hervorbringung wird eigentlich ein Zwang, d.h. dass das Genie unfähig ist, seine Produktion zu beschreiben: man könnte sagen, dass es von einer fremden Macht getrieben wird. Schelling vergleicht diese Macht, diese Gewalt mit dem Schicksal, das das freie Handeln behindert. Tamilo van Zantwijk schreibt:

²⁴ *System*, S. 290.

Schelling konzipiert das Selbstbewußtsein als einen Konflikt einander entgegengesetzter Kräfte, den er als produktiven Streit zwischen Setzen und Anschauen beschreibt. Es geht um eine Handlung, die ein Setzungsakt ist, der ein Objekt der Vorstellung produziert, und die darüber hinaus erklärt, wie sich ein Subjekt einer Vorstellung von einer Objektsphäre unterscheidet. Dazu ist nach Schelling notwendig, dass sich das Subjekt seiner Produktivität nicht bewusst ist²⁵.

Es geht zwar um den Konflikt Bewusstsein-Bewusstlosigkeit, aber auf Grund dieses philosophisch unlösbaren Widerspruchs ist der Kampf zwischen der Freiheit und der Notwendigkeit immer anwesend. Meiner Meinung nach ist die Parallelität des Bewusstseins mit der Freiheit und des Unbewussten mit der Notwendigkeit fast selbstverständlich und wird mit dem Begriff des Schicksals bekräftigt. Für Schelling ist die Kunst notwendigerweise am Anfang frei, aber während der Produktion hört das Genie auf, seine Hervorbringung zu kontrollieren, weil es sein Bewusstsein verliert. Gewissermaßen fängt es an, einfach die «Stimme des Absoluten» zu hören. Freiheit und Notwendigkeit werden daher in der Kunstproduktion Eins; das ist die einzige Weise, um die Widersprüche aufzulösen und die höhere Identität real zu machen:

Da die Produktion ausgegangen war von Freiheit, d.h. von einer unendlichen Entgegensetzung der beiden Tätigkeiten, so wird die Intelligenz jene Absolute Vereinigung beider, in welcher die Produktion endet, nicht der Freiheit zuschreiben können, denn gleichzeitig mit der Vollendung des Produkts ist alle Erscheinung der Freiheit hinweggenommen; sie wird sich durch jene Vereinigung selbst überrascht und beglückt fühlen, d.h. sie gleichsam als freiwillige Gunst einer höheren Natur ansehen, die das Unmögliche durch sie möglich gemacht hat²⁶.

Das Unmögliche wird möglich bzw. das Unendliche wird dank dem Genie darstellbar, weil es die Harmonie zwischen der entgegengesetzten Tätigkeiten «aufbauen» kann. Diese Harmonie bzw. das Kunstprodukt stellt die Schönheit dar. Schelling ist der Meinung, dass die echte Schönheit nur in der künstlichen Produktion des Genies auffindbar und erreichbar ist. Nun ist die Schönheit der Grundcharakter der Kunst; da das Kunstwerk sich mit der endlich dargestellten Unendlichkeit identifiziert, wird die Schönheit die *Voraussetzung* der Möglichkeit

²⁵ T. Von Zantwijk, *Ästhetische Anschauung. Die Erkenntnisfunktion der Kunst*, in: J. Grave / H. Locher / R. Wegner (hrsg. von), *Der Körper der Kunst. Konstruktionen der Totalität im Kunstdiskurs um 1800*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007, S. 139.

²⁶ *System*, S. 286.

der Darstellung des Absoluten. Wenn das Absolute eine irdische Figur haben kann, ist diese das Werk, das aus der *ästhetischen* Produktion d.h. «vom Gefühl eines unendlichen Widerspruches»²⁷ ausgeht. Das Genie fühlt das Streben nach der Lösung dieser Trennung und unbewusst löst es sie auf. Am Anfang spielt seine Inspiration eine wichtige Rolle, aber dann wird es nur von einer *bewußtlosen Unendlichkeit* dominiert. Das Genie beginnt seine Schöpfung durch die unmittelbare ästhetische Anschauung und beendet sie mit Hilfe der Passage durch das Durchdringen des Ozeans der verbundenen Gegensätze. Nur dadurch ist es möglich, die Unendlichkeit *hic et nunc* zu haben. Die Schönheit wird bei Schelling das äußerliche Merkmal des kantischen *Dings an sich*, welches dank der Verbindung der entgegengesetzten Tätigkeiten in der Hervorbringung des Genies ein Objekt werden kann. Fast in einer axiomatischen Weise schreibt Schelling dazu:

Aber das Unendliche endlich dargestellt ist Schönheit. Der Grundcharakter jedes Kunstwerks, welcher die beiden vorhergehenden in sich begreift, ist also die Schönheit, und ohne Schönheit ist kein Kunstwerk²⁸.

Nun gibt es eine kopplungssymmetrische Beziehung zwischen der Schönheit und dem Kunstwerk, das vom Genie durch die ästhetische Anschauung hervorgebracht wird, denn sie können nur zusammen im Objekt existieren. Die Schönheit ist also bei Schelling nicht mehr etwas schon Anwesendes in der Natur, sondern sie ist etwas Geschaffenes. Während das Produkt nach der ästhetischen Anschauung des Genies notwendigerweise schön ist, weil es die Unendlichkeit «konkretisieren» kann, indem das Genie den in der Natur gefundenen Widerspruch Zweckmäßigkeit-Mechanismus in einem Objekt vereinigt, ist die Schönheit der Natur zufällig. Die organische Natur ist nicht immer schön, dagegen ist die Kunst die Bedingung der Schönheit.

Wie bei Kant²⁹ findet man auch bei Schelling – mit einigen Verschiedenheiten – den Unterschied zwischen der Schönheit und der Erhabenheit: während die Schönheit die Darstellung der Unendlichkeit durch das Endliche dank der ästhetischen Anschauung des Genies ist, ist die Erhabenheit etwas anderes bzw. keine Lösung des unendlichen Widerspruchs in einem Objekt, sondern etwas, das ein anschauendes Subjekt und nicht der Künstler zu der Anschauung zurückführt. So besteht der Unterschied im Umgang mit dem Widerspruch, denn «wo Erhabenheit ist, der Widerspruch nicht im Objekt selbst vereinigt, sondern nur bis zu einer Höhe gesteigert ist, bei welcher in der

²⁷ *Ebd.*, S. 291.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Vgl. *KdU*, S. 105-135.

Anschauung unwillkürlich sich aufhebt, welches alsdann ebenso viel ist, als ob er im Objekt aufgehoben wäre»³⁰.

Das Werk des Genies ist ein Ganzes, das die Teile ermöglicht: das Genie kann keine Kontrolle seiner Produktion haben, deswegen steht das Ganze unbedingt vor den Teilen. Es kann nämlich kein Ganzes Schritt für Schritt bauen, weil sein Werk die Darstellung des Absoluten ist. Das Produkt, das das absolut Identische objektiv macht, ist das Exemplar, oder ein Exemplar des Absoluten, das immer ein und dasselbe ist. Das Genie kann nur in der Kunst diese hohe und notwendige Position haben: es gibt in Wissenschaften kein Genie, weil dieselbe Aufgabe, deren Auflösung durch Genie gefunden werden kann, auch mechanisch auflösbar ist. Der Ausdruck des Kunstwerks ist die Ruhe, die sich mit der Lösung des Widerspruchs identifiziert. Die philosophische Trennung Ich-Welt wird völlig aufgehoben, deshalb ist die Kunst notwendig, um eine objektive und doch sinnliche Erkenntnis der Unendlichkeit in der Transzendentalphilosophie aufzunehmen³¹.

6. Die Philosophie, die Kunst und der «Weg» zur neuen Mythologie

Die Kunst stellt die Vollendung und die Vollkommenheit der Philosophie dar, aber nur in der Philosophie wird ein philosophischer Sinn der Kunst verliehen. Jedoch beruht die Vollendung der Philosophie darauf, dass das Ideale der Philosophie das Reale der Kunst wird. Man liest bei Barth über die Wichtigkeit der Objektivierung der Unendlichkeit durch die Kunst: «da die Kunst im Gegensatz zur Philosophie ihrer Realität nach als Teil der endlichen Welt aufgefaßt werden muß, ist nun zu beweisen, *wie* in der Kunst das Absolute sich mit der Endlichkeit verbinden könne, so daß diese in der Gestalt des Kunstwerks wiederum zum Medium der Erscheinung seiner unendlichen Idealität wird»³².

Dieses dialektische Verhältnis versichert der Kunst einen metaphysischen Grund, der aus der Möglichkeit der Offenbarung des Absoluten abgeleitet wird. In der ästhetischen Produktion ist das Genie kein Subjekt der Kunst, sondern das Subjekt wird dasselbe Absolute, welches das Genie in seiner Produktion führt. Deswegen ist die Kunst notwendig, um ein System der Philosophie überhaupt aufstellen zu

³⁰ *System*, S. 292.

³¹ «Anders als die intellektuelle Anschauung ist die ästhetische Anschauung aber keine rein rationale Einsicht. Sie wird hervorgerufen von einem Objekt der äußeren Anschauung, so dass sie sinnliche Erkenntnis für die ästhetische Anschauung mitkonstitutiv ist» (T. von Zantwijk, a.a.O., S. 146).

³² B. Barth, *Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft*, Alber, Freiburg 1991, S. 88.

können, denn «die ganze Philosophie geht aus, und muß ausgehen von einem Prinzip, das als das absolut Identische schlechthin nichtobjektiv ist»³³. Nun ist es möglich nur durch die Kunst, die philosophische intellektuelle Anschauung objektiv zu machen. Mit dieser Objektivierung erreicht der Philosoph seinen Zweck bzw. das absolut Identische, den Ursprung von allem. Das Wunder der Kunst kann und darf die philosophische Trennung Ich-Objekt sozusagen «wiederherstellen»:

Die Philosophie geht aus von einer unendlichen Entzweiung entgegengesetzter Tätigkeiten; aber auf derselben Entzweiung beruht auch jede ästhetische Produktion, und dieselbe wird durch jene einzelne Darstellung der Kunst vollständig aufgehoben. [...] Es ist das Dichtungsvermögen, was in der ersten Potenz die ursprüngliche Anschauung ist, und umgekehrt, es ist nur die in der höchsten Potenz sich wiederholende produktive Anschauung, was wir Dichtungsvermögen nennen³⁴.

Die Philosophie braucht ebenso die «Einbildungskraft», um vollkommen zu werden. Schelling leitet diesen Begriff ein, den Bernard Barth als ein «In-eins-bildung»³⁵ interpretiert: durch die Einbildungskraft erreicht der Künstler die unmögliche objektive Einheit, insofern er die «unbewußte Unendlichkeit» mit seiner Hervorbringung erzeugt.

Die Kunst wird nach Schelling als *Organon* und *Dokument*³⁶ der Philosophie betrachtet: das Ziel des philosophischen Identitätssystems ist nur durch die ästhetische Anschauung zugänglich, deswegen wird die Kunst das *sancta sanctorum* des Philosophen. Die Vollkommenheit der Philosophie entsteht in ihrer Zurückführung aus seinem Ausgangspunkt: das Ende muss dem Anfang entsprechen. Die Harmonie zwischen dem Subjektiven und dem Objektiven wird durch die ästhetische Anschauung dargestellt, indem «wir unser Objekt, das Ich selbst, allmählig bis auf den Punkt geführt, auf welchem wir selbst standen, als wir anfangen, zu philosophieren»³⁷.

Diese philosophische Entsprechung ist mit dem Projekt einer neuen Mythologie nach Schelling verbunden³⁸: das ist eigentlich der

³³ *System*, S. 296.

³⁴ *Ebd.*, S. 297.

³⁵ «Die Einbildungskraft wird gleichzeitig als die Einbildung des Idealen in das Reale, die Einbildung des Realen in das Ideale, die Mitteilung der Vermittlung einer Qualität in ein Anderes und die Rückführung betrachtet» (B. Barth, a.a.O., S. 58).

³⁶ *System*, S. 299.

³⁷ *Ebd.*, S. 300.

³⁸ Die neue Mythologie wird in Schellings Philosophie immer wichtiger, um die Idee der Schönheit zu erklären. Schon früher als die Schlussfolge des Werks

Entwurf einer vernünftigen Mythologie, die den Anfang einer neuen Philosophie darstellt. Auf diese Weise hätte man die Umlegung der Metaphysik in die Moralphilosophie, die Vormacht der Schönheit, die Erfüllung der Freiheit. Das *System* wäre also gewissermaßen eine philosophische Botschaft einer neuen Epoche, einer neuen Menschlichkeit und einer neuen Kultur, die sich mit dem bewußten Zurückgang dank der Ästhetik zum Einfachen und Unmittelbaren identifiziert³⁹. Die Mythologie würde dem letzten Schritt der Philosophie und aller Wissenschaften entsprechen, weil «die Philosophie [...] und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren»⁴⁰.

Die neue Mythologie ist die Realisation der philosophischen transzendentalen Hoffnung. Schelling beendet mit dem folgenden Worten sein Werk:

Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein kann, selbst entstehen könne, dieß ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt, und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist⁴¹.

Nach dem Versuch Fichtes, eine philosophische Wissenschaft überhaupt aufzustellen, besteht der weitere Schritt Schellings darin, dass er eine Integration mit der Kunst annimmt. Seine «Konstruktion» eines vollkommenen Systems könnte so bewiesen werden: die Philosophie, die subjektiv beginnt, muss zur Objektivierung hinzukommen; die Objektivierung ist die Produktion der Kunst. Wie Barth schreibt, ist das *System des transzendentalen Idealismus* der Anfang einer echten «Philosophie der Kunst». Die Kunst wird die irdische, konkrete Beendigung einer nicht alleine kompletten Philosophie.

Das Interessante und Besondere besteht tatsächlich in dem Verhältnis, das die Kunst und die Philosophie miteinander haben: wir haben schon von ihrer Komplementarität gesprochen, aber es ist wichtig zu betonen, dass die Philosophie ohne Kunst nicht «weiter in der Welt existieren kann». Jedoch kann die Kunst keinen philosophischen Sinn

gibt es das deutliche Beispiel der griechischen Mythologie, die «einen unendlichen Sinn, und Symbole für alle Ideen in sich schließt» (*ebd.*, S. 291).

³⁹ Vgl. G. Semerari, *Introduzione a Schelling*, Editori Laterza, Roma-Bari 2005, S. 112-113.

⁴⁰ *System*, S. 300.

⁴¹ *Ebd.*

ohne die Philosophie haben. Auf diese Weise muss eine vollkommene Philosophie eine Stütze haben und gleichzeitig kann die Kunst «wichtige» nur mit Hilfe einer anderen «Wissenschaft» werden.

Nun ist das die Voraussetzung der neuen Mythologie bzw. von einem zukünftigen «Ozean», der alle Wissenschaften an ihre Quelle zurückführt. Die Philosophie muss ihre ursprüngliche Identität wiederfinden und kann so das Absolute in ihr doch hier und jetzt einschließen.

Literaturverzeichnis

Primäre Quellen

- Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von M. Frank und V. Zanetti, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 2009
- Schelling F. W. J., *System des transzendentalen Idealismus*, hrsg. von H. D. Brandt und P. Müller, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2000

Sekundäre Literatur

- Barth B., *Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft*, Alber, Freiburg 1991
- Cesa C., *Individuazione e libertà nel Sistema dell'idealismo trascendentale di Schelling*, Edizioni ETS, Pisa 2009
- Danz C. und Jantzen J. (hrsg. von), *Gott, Natur, Kunst und Geschichte. Schelling zwischen Identitätsphilosophie und Freiheitsschrift*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen-Wien 2011
- Dietzsch S. (hrsg. von), *Essays aus Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings*, Akademie-Verlag, Berlin 1978;
- Düsing K., *Subjektivität und Freiheit-Untersuchungen zum Idealismus von Kant bis Hegel*, fromann-holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002;
- Forlin F., *Il mito moderno. Arte, racconto e filosofia nel primo Schelling*, Città Nuova, Roma 2012;
- Griffero T., *Intuizione intellettuale e intuizione estetica: Theoria e visio beatifica nel primo Schelling*, in: *Paradosso*, 3(9), S. 59-82;
- Moiso F., *Vita natura libertà: Schelling 1795-1809*, Mursia, Milano 1990;
- Semerari G., *Introduzione a Schelling*, Editori Laterza, Roma-Bari 2005;
- Tillette X., *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie, Paris: Vrin 1995;
- Völmicke E., *Das Unbewusste im Deutschen Idealismus*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005.
- Zantwijk T. von, *Ästhetische Anschauung. Die Erkenntnisfunktion der Kunst*, in: J. Grave, H. Locher, R. Wegner (hrsg. von), *Der Körper der Kunst. Konstruktionen der Totalität im Kunstdiskurs um 1800*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007

Abstract

Lo scopo del presente articolo è la comprensione del ruolo dell'intuizione estetica nella filosofia di Schelling; in particolare l'attenzione è focalizzata sugli ultimi due paragrafi dell'opera del 1800 *System des transzendentalen Idealismus*. Il nucleo d'interesse è, più nello specifico, la relazione tra l'intuizione artistica e la soggettività, l'Io, cioè l'origine della filosofia trascendentale. Il contributo dell'arte è necessario per Schelling nella misura in cui lo scopo del filosofo è quello di rendere la propria scienza perfetta, dato che solo durante la produzione artistica viene meno l'opposizione tra attività consapevole e attività inconsapevole. Attraverso un breve confronto con alcuni passi della kantiana *Kritik der Urteilskraft*, l'oggettività raggiunta da Schelling sarà considerata come la tappa finale – decisiva – verso la nuova mitologia, cioè verso la realizzazione della speranza filosofica del superamento della contraddizione tra libertà e necessità.

Parole chiave: idealismo trascendentale, Schelling, intuizione, mitologia, soggetto

In this paper we put a light on the aesthetic intuition in Schelling's philosophy, giving most of the space to the last two paragraphs of the System des transzendentalen Idealismus written in 1800. The interest of the analysis is the relationship between the artist's intuition and the philosopher's subjectivity, the "I". In their essential connection, the works of the philosopher and of the artist – the genius – are different but complementary, because the perfection of the philosophy can be reached only with the help of the unconsciousness that takes the place of the freedom during any very artistic production. With a short comparison to Kant's Kritik der Urteilskraft, we consider the objectivity reached by Schelling as the final step towards to the new mythology, the realization of the philosophers' hope, in which the contradiction between freedom and necessity would be passed over.

Keywords: Transcendental Idealism, Schelling, Intuition, Mythology, Subject