

Wolfgang Görl

# Eine Poesie des Lebens - Die Offenbarung

Die Frühromantik im  
Werk von Aloys Gügler:  
Die "Heilige Kunst"

# **Eine Poesie des Lebens - Die Offenbarung**

[Titelseite](#)

[Titel](#)

[Exkurs I: Walter Benjamin und die Frühromantik](#)

[Titel - 1](#)

[Titel - 2](#)

[Exkurs III: Gügler und die Tübinger Schule](#)

[Titel - 3](#)

[Titel - 4](#)

[Teil IV: Teil und Ganzes - Das Fragment](#)

[Titel - 5](#)

[Literaturverzeichnis](#)

[\(A\) Siglen](#)

[Bücher mit beigeseztem Ladenpreis ohne Einband](#)

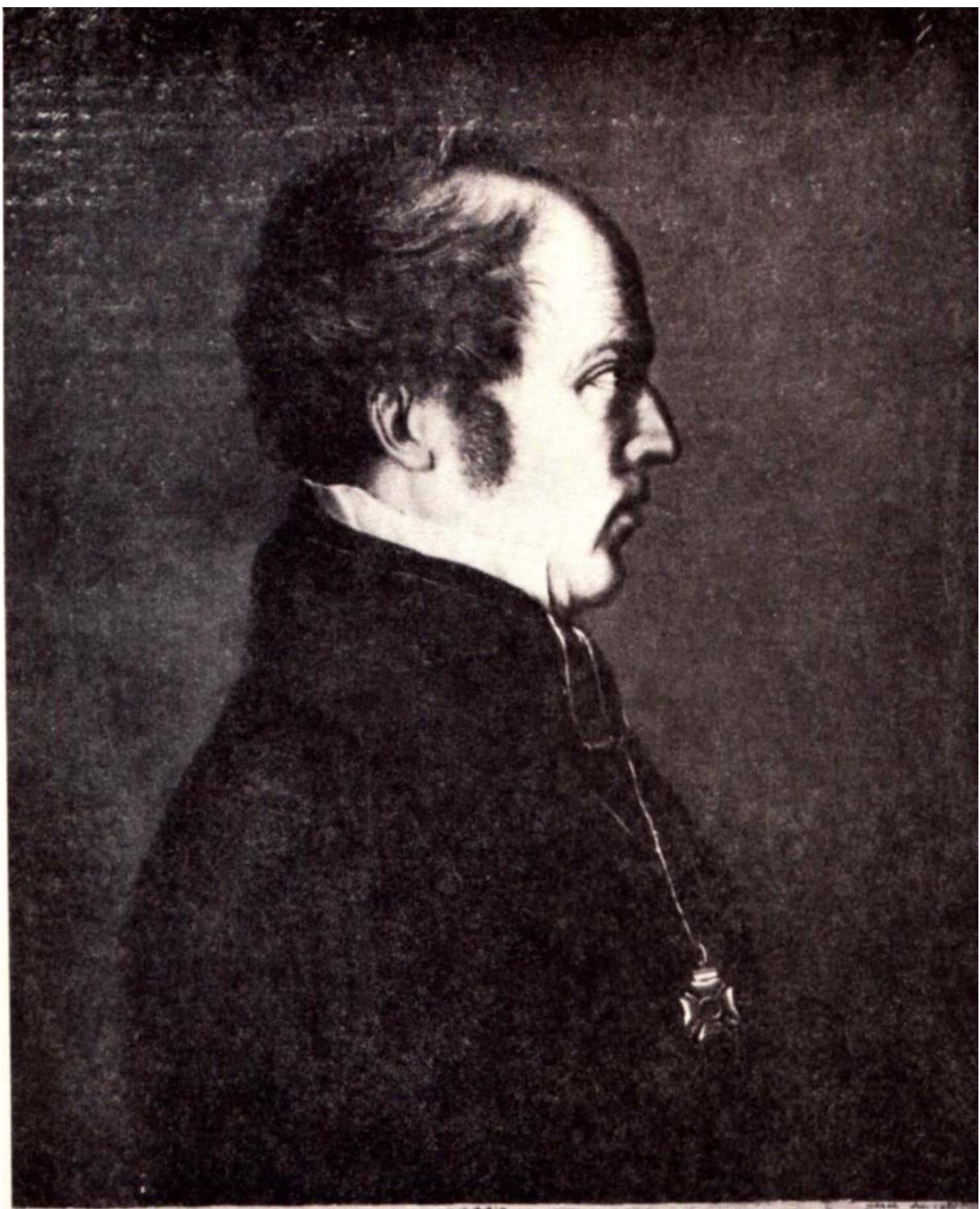
[Impressum](#)



# **Eine Poesie des Lebens - Die Offenbarung**

Die Frühromantik im Werk von Aloys Gügler:

Die »Heilige Kunst«  
Ich widme diese Arbeit  
meinen Eltern  
und einen Gruß an die  
»große Namenlose« ...



i



Sum 28<sup>ten</sup> Brachm. 1821.

J. S. Egli.

[G<sup>u</sup>gler Alois geb. 1782. gest. 1827. Prof. der  
Theolog. Lüzern.]

---

# Vorwort

Ich möchte mich bei Herrn Bernhard Rehor, dem ehemaligen Leiter der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, für die Beschaffung der Schriften Güglers bedanken.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich meinem Bruder Peter Görl für die Korrekturarbeiten.

Letztendlich gilt mein Dank auch an Michael Kleiner, der das Verzeichnis der hinterlassenen Bücher sehr sorgfältig transkribiert hat.

»Im Anfang war das Wort  
und Gott kam zu Wort  
Mit dem Wort  
hat er die Welt  
erschaffen,  
mit der Dichtung  
kam er zur Welt  
Gottes Wort -  
Seine versprochene  
Erfüllbarkeit«

(Elazar Benyoëtz: Finden macht das Suchen leichter,  
München 2004, S. 181)

Inhaltsverzeichnis

**Vorwort**

**Vorrede**

**TEIL I: DIE FRÜHRROMANTISCH - ÄSTHETISCHE  
FRAGESTELLUNG:**

**POESIE, GESCHICHTE UND KUNSTKRITIK**

**1.1. Personen**

1.1.1. Kant und Schiller oder das Spiel der Vernunft

1.1.2. Lessing als Wiederentdecker des Origenes:

Pronoia und Paideusis

- 1.1.3. Hamann als Wiederentdecker der Typologie
- 1.1.4. Herder und der poetische Gebrauch von Mythen
- 1.1.5. Fichte und die »Erfindung« des Idealismus
- 1.1.6. Schelling – Philosoph der Romantik
- 1.1.7. Kunstreligion oder Religion der Kunst: Wackenroder und Tieck
- 1.1.8. Schleiermacher und der »Geschmack fürs Unendliche«

## **1.2. Themen**

- 1.2.1. Die Frühromantik als das »Programm der kommenden Philosophie«
- 1.2.2. Der »Geist« der Frühromantik
- 1.2.3. Aufklärung und Romantik
- 1.2.4. Synthese von Antike und Moderne
- 1.2.5. Alte und Neue Mythologie
- 1.2.6. Symbol und Allegorie
- 1.2.7. Kunst und Natur – Chiffren und Hieroglyphen
- 1.2.8. Transzendentalpoesie und Sprache
- 1.2.9. Das Problem »Zeit« und die Heilsgeschichte
- 1.2.10. Utopie und goldene Zeit
- 1.2.11. Das Kunstwerk und seine Darstellung
- 1.2.12. Der Begriff »Kunstkritik«
- 1.2.13. Plädoyer für die romantische Ironie
- 1.2.14. Die Idee des Organismus
- 1.2.15. Offenbarung und Geschichte
- 1.2.16. Bibel und Hermeneutik, Geist und Buchstabe
- 1.2.17. Religion und Christentum. Mystik und frühromantischer Messianismus
- 1.2.18. Die frühromantische Wunderauffassung
- 1.2.19. Kritik an der Früh-Romantik

**EXKURS I:** Walter Benjamin und die Frühromantik

## **TEIL II: THEOLOGIE IM HORIZONT DER FRÜHROMANTIK: ALOYS GÜGLER**

### **2.1. Aloys Gügler – Leben, Werk und Wirkung**

2.1.1. Aloys Gügler – eine Konjekturalbiographie

**EXKURS II:** Sailers und Güglers Stellung zur Aufklärung

2.1.2. Zur Güglerrezeption: Theologie als Botschaft an die Zeit

**EXKURS III:** Gügler und die Tübinger Schule

**2.2. Kunst, Offenbarung und Geschichte bei Aloys Gügler**

2.2.1. »Ueber die Feyer des äußern Gottesdient's« - Güglers erste Schrift

2.2.2. Die Heilige Kunst I. Band – Vorschule der Heiligen Kunst

2.2.2.1. Einleitung

2.2.2.2. Das Wesen der Kunst

2.2.2.3. Die Formen der Kunst

2.2.2.4. Nationale Formen der alten Kunst

2.2.2.5. Die romantischen Künste

2.2.2.6. Die Heilige Kunst der Hebräer

**EXKURS IV:** Herder und der Geist der ebräischen Poesie

2.2.3 Die Heilige Kunst II. und III. Band – Durchführung der Heiligen Kunst

2.2.3.1. Das Göttliche – oder das Prinzipiale der Kunst in der Welt

2.2.3.2. Die Offenbarung – oder die Kunst der Vollendbarkeit der Dinge

2.2.3.3. Die Geschichte – oder die fortlaufende Kunst des Menschengeschlechts

2.2.3.4. Die Schöpfung – oder Kunst beginnt in der Geschichte

2.2.3.5. Die Religion – oder die Kunst des Umgangs mit dem Göttlichen

2.2.3.6. Das Gemüt – oder das Sensorium für die göttliche Kunst

2.2.3.7. Die Gemütesstimmung – oder die Kunst der Ausgleichung der

göttlichen und menschlichen Kräfte im Gefühl

2.2.3.8. Die Sünde und der Tod – oder von der Verfehlung des Daseins

2.2.3.9. Die Genesis – Gottes erste Liebe

2.2.3.10. Der Exodus – oder das Urwunder

2.2.3.11. Der Staat – oder die Kunst der Dauer

2.2.3.12. Die Kirche – oder das äußere und innere Zeichen der Zeit

2.2.3.13. Die Weisheit – ein Ur- und Alltypus der Poesie

2.2.3.14. Die Weissagung – potenzierte Poesie

2.2.4. Die Ziffern der Sphinx

2.2.5 Güglers nachgelassene Schriften

### **TEIL III: GÜGLER UND DIE ÄSTHETISCHEN KATEGORIEN DER FRÜH-ROMANTIK - MODELLE UND VORGABEN HEUTIGER THEOLOGIE**

#### **Ergebnisse des I. Hauptteils**

#### **Gügler und die ästhetischen Kategorien der Frühromantik - Modelle**

#### **Vorgaben empirischer Theologie**

3.1. Philosophie und Theologie – Zwei Modelle von Kunst

3.2. Das Ei und die Ellipse – Grundlagen der Polarität

3.3. Die Offenbarung und die Lichtung des Seins

3.4. Die Kunst – eine Offenbarung des göttlichen Lebens

3.5. Religion – die Poesie des Seins

3.6. Die Kunst und die Geschichte der Kunst

3.7. Natur und Schöpfung – eine fortlaufende Erlösung der Dinge

3.8. Die Heilige Kunst der Hebräer und die romantische Kunst

3.9. Die ewige Menschwerdung des Menschen

3.10. Bildung: Begrenzung und Entgrenzung

3.11. Die Zeit und der Zukunftssinn

3.12. Die Vollendung und eine poetisch verklärte Welt

3.13. Fragment und Totalität

3.14. Kunst schafft individuelles Dasein

3.15. Kirche und der Geist des Christentums

- 3.16. Die Heilige Schrift: Darstellung und Auslegung  
3.17. Formen der Kunst I: Prophetie als Poesie Gottes  
3.18. Formen der Kunst II: Poesie als weltliche Mystik  
3.19. Formen der Kunst III: Von der nichtigen zur lebendigen Allegorie  
3.20. Formen der Kunst IV: Ironie als Mittel der Selbstpräsentation von Kunst

#### **TEIL IV: TEIL UND GANZES - DAS FRAGMENT**

**EXKURS V:** Herrlichkeit - Hans Urs von Balthasars Versuch einer Theologischen Ästhetik

#### **TEIL IV: TEIL UND GANZES - DAS FRAGMENT (FORTSETZUNG)**

**EXKURS VI:** Alain Badiou - »Aesthetica in nuce«

**Schluß: Autor, Werk und Leser**

#### **LITERATURVERZEICHNIS**

(A) Siglen

(B) Benutzte und zitierte Literatur

#### **ANHANG: GÜGLERS HINTERLASSENE BÜCHER**

## **Vorrede**

**»Die Klügern lassen deshalb jetzt diesen verrätherischen Inhaltsanzeiger gewöhnlich weg, und die Bequemen thun es, weil eine gute Vorrede schwerer ist, wie das Buch«**

**(Novalis: »Dialogen«)**

**Der Titel meiner Arbeit »Eine Poesie des Lebens - Die Offenbarung. Die Frühromantik im Werk von Aloys Gügler: ›Die Heilige Kunst‹« wird bei manchen Lesern zunächst Überraschen und Befremden auslösen;- denn was haben Offenbarung und Kunst gemein?**

**Ich stelle die These auf, daß es einen Nexus<sup>1</sup> zwischen Kunst und Offenbarung gibt, ja sogar eine Identitätsbeziehung: (hl.) Kunst ist Offenbarung!**

**Es ist evident, daß Zeugnisse religiösen und kirchlichen Lebens<sup>2</sup>, aber auch allgemein Kunst (Kunstwerke) nicht nur an sakralen Orten (z. B. Liturgie) beheimatet sind, sondern auch in der »profanen«<sup>3</sup> Malerei, Musik, aber vor allem in der Literatur zu finden sind und keinesfalls Desinteresse<sup>4</sup> für nichtreligiöse Menschen erzeugen. Man muß sogar davon ausgehen, daß diese »loci alieni« (Melchior Cani) vielleicht der einzige Ort sind, an denen sogar nichtreligiösen Menschen Religion begegnet, indem der »profane« Erfahrungshorizont überschritten wird.**

**In diesem Sinne soll bewiesen werden, daß die Theologie (Offenbarungstheologie) ein Ort ist, an dem Kunst entsteht und vice versa.**

**Das Ziel meiner Arbeit ist es, den scheinbaren Hiatus zwischen Offenbarung und Kunst zu überwinden, um sowohl die Offenbarung für die Kunst, als auch die Kunst für die Offenbarung in Dienst zu nehmen. Ich versuche im Laufe dieser Arbeit aufzeigen, daß sowohl Kunst, als auch Offenbarung, aber vor allem ihr Nexus in Hinblick auf Erfahrung und Aktualität größtes theologisches Gewicht besitzt.**

**In der Kunst - allgemein in Medien - ereignen sich »Epiphanien«, oder Offenbarungen der Wirklichkeit. Deshalb wird für die Frühromantiker, wie für Gügler Kunst zur Offenbarung des Absoluten!**

**Denn die Kunst erlaubt es, empirische Gegebenheiten theologisch zu erfassen, und durch die Zuordnung von Kunst und Theologie wird die Kunst zur Basis der Offenbarungs-Theologie.**

**Fälschlicherweise ist man landläufig der Meinung, Offenbarung handle nur von übernatürlichen »Tatsachen«. Es ist im Gegenteil die Aufgabe der Kunst einen ästhetisch empirischen Wahrheitsbegriff<sup>5</sup> zu generieren, um die Offenbarung aus der Perspektive der Welt erfahrbar zu machen. Aufgabe der Kunst ist ferner die Darstellung von Inhalten der Religion auf dem Boden heutiger Wahrnehmung - und damit wird die heutige Realität qua Kunst zur Wahrnehmungsgrundlage und Quelle der Theologie. Das heißt: Wenn die Theologie mittels der Kunst die Fähigkeit erlangt, aus der Perspektive der »Jetztzeit« (W. Benjamin) Wahrnehmungen zu produzieren, wird sie zur Offenbarung.**

**Die Theologie ist nach Gügler im frühromantischen Kontext »Heilige Kunst«. In dieser wird der Dialog mit der Kunst, aber auch mit der gesamten Wirklichkeit erst ermöglicht. Bereits für Schelling (Alterswerk.) ist Kunst daher nicht allgemein Offenbarung, sondern »Ort der Offenbarung für uns«<sup>6</sup>.**

**Offenbarung ist die Poesie des Lebens. Im Folgenden will ich speziell auf die Wortkunst (Poesie) eingehen. Poesie verwandelt die Welt, indem sie neue Erfahrungsräume eröffnet und damit die »Welt« verwandeln kann. Poesie zeugt von der »Dichtigkeit der Existenz« (R. Callois) und dadurch kann die theologische »Sprache« sinnhaft-empirisch erweitert werden.**

**Karl Rahner, der »Kirchenvater des XX. Jahrhunderts« hat den Begriff »Urworte« geprägt. Für ihn sind »Gottes eigene Urworte« gleichbedeutend mit Offenbarung; sie sind somit »Darstellung der Sache selbst«. Das »Wort« selbst, das nach Rahner nicht satzhaft in einer bloßen traditionellen**

**kirchensoziologischen standardisierten Formel eingegrenzt werden darf<sup>7</sup>, verbietet es, die Theologie auf bloße »Worttheologie«<sup>8</sup> zu reduzieren. Denn das - nicht satzhafte - Wort zeugt für die Anwesenheit Gottes in der Welt:- »Es ereignet sich«. Jesus besaß als »Künder der Offenbarung« ein »dichterisches Vermögen«.**

**Karl Rahner stellt fest, daß Poesie (»Wortkunst«) verwandt ist mit der Theologie, denn Kunst ist für ihn »bewegendes Moment der Theologie«. Deshalb gibt es seiner Ansicht nach einen Nexus zwischen künstlerischer Fähigkeit<sup>9</sup> und Heiligkeit, und daher kann Poesie »mystagogische Theologie« sein.**

**Was kann die heutige Theologie von Gügler lernen?**

**Für A. Gügler ist theologisches Denken ein »Werk der Kunst« (Markus Ries), indem Gügler im frühromantischen Kontext die Theologie der Offenbarung auf die »heilige Kunst« bezieht. Dies generiert ein neues Wissen: Durch den Bezug zwischen Kunst (Poesie) und Offenbarung entsteht ein Wissen von dem, was Gott dem Menschen für das (heutige) Leben mitteilt. J. Rancière spricht in diesem Zusammenhang von der »Autopoesis des Lebens«.**

**Güglers theologische Bedeutung für heute ist nicht nur die Verbindung von Exegese und Pastoral und Dogmatik, sondern sie ist eine Grundsatzfrage der Theologie, betrifft also spezifisch die Fundamentaltheologie!**

**Die Theologie hat prinzipiell eine ästhetische Dimension, muß sich aber vor einem »Ästhetizismus« (z. B. »Liturgizismus«<sup>10</sup>) abgrenzen.**

**Franz August Chateaubriand schrieb in der Einleitung seines ersten Bandes »Genius des Christenthums oder Schönheiten der christlichen Religion«: »Wird**

**das Christenthum nicht weniger wahr seyn, wenn es im Gewande der Schönheit erscheint«? [11](#)**

**Und auch der Grazer Fundamentaltheologe, der sich sehr um den Dialog zwischen Kunst und Theologie bemüht, schreibt ca. 200 Jahre später: »Religion und alle Gattungen von Kunst sind so keineswegs nur Phänomene des ›Überbaus‹, sondern genau genommen das Notwendigste, damit das Leben auch in allen anderen Bereichen gelingen kann«[12](#). Dieser Dialog ist ein Zeichen der Zeit!!**

**Mein theologischer, wie philosophischer Interessenschwerpunkt lag immer schon in der deutschsprachigen Theologie des 19. Jahrhunderts im Umfeld des deutschen Idealismus und der Romantik vor allem hinsichtlich einer »theologischen Ästhetik«. Walter Benjamin behauptete, daß die Romantik »die vielleicht größte Epoche der abendländischen Philosophie der Kunst« (GS I.1, 103) war.**

**Im Rahmen meines Promotionsprojektes am Lehrstuhl für Fundamentaltheologie an der Universität Würzburg, hatte der damalige Lehrstuhlinhaber, Professor Elmar Klinger, mein Interesse an einem katholischen Luzerner Theologen, namens Aloys Gügler, geweckt. Mir wurde schon bald klar, daß Gügler starke Affinitäten zur Romantik (besser: Frühromantik), vor allem im Begriff der Kunst, aufwies; deshalb ist die Frühromantik ein »Schlüssel« zu seiner Theologie - und seine Hauptschrift »Die Heilige Kunst oder die Kunst der Hebräer« kann man als eine »theologische Ästhetik« bezeichnen.**

**Bereits der »Wiederentdecker« der (alten) Tübinger Theologischen Schule, Joh. R. Geiselman, spricht von Güglers Theologie als »völlige Romantisierung« der katholischen Theologie im deutschsprachigen**

**Raum. Aloys Gügler ist ein Vordenker einer theologischen Romantik im katholischen Raum. Der Bezug zwischen der Frühromantik und Güglers Theologie ist der Gegenstand der Untersuchung meiner Arbeit.**

**Zu meinem Lieblingsgedicht gehört »Mondnacht« von Joseph von Eichendorff (1788-1857), kongenial vertont von Robert Schumann. An diesem Gedicht offenbart sich die ganze romantische Vorstellungswelt, und bedarf m. E. eigentlich keiner Interpretation:**

**»Es war, als hätt der Himmel  
die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blüten-Schimmer  
Von ihm nun träumen müsst!  
Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.  
Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus«. [13](#)**

**Obwohl sich bei Eichendorff keine Reflexionen im Sinne der Frühromantiker finden lassen, verfaßte er eine Geschichte der romantischen Poesie. Immer**

wiederkehrende Themen bei ihm sind: Natur (Frühling), Abschied - Heimweh und Sehnsucht, Lebensfreude, aber es finden sich auch bei ihm religiöse Gedanken.

Die Hauptschrift der literarischen Frühromantik ist sicherlich Novalis' (1772-1801) »Heinrich von Ofterdingen«, einem »Entwicklungsroman«, der unvollendet geblieben ist. Er beinhaltet Heinrichs Weg zu einer »Poetisierung« von Geist, Natur und Welt. Im II. Teil, der Fragment geblieben ist, geht es um die innere Verklärung von Geist und Natur und der Aufhebung der Grenzen zwischen Traum und Realität. Novalis erschuf das Symbol der Romantik, die »blaue Blume«, als Sinnbild der unerfüllten Sehnsucht, gleichzeitig behauptet er aber auch, daß jede Blume ein »Geheimnis« in sich birgt. Novalis war Salinenassessor in Freiberg/Sachsen, also nicht nur Dichter, sondern auch Naturwissenschaftler. Schon jetzt möchte ich der These entgegentreten, daß die Frühromantiker (insbesondere Novalis) nicht von Gott, sondern von der Natur ausgegangen seien, denn man muß - wie auch Gügler behauptet - zwischen »Naturgemäßheit« und »Naturalismus« unterscheiden: Die Natur selbst ist eine Offenbarung, indem sie eine Schöpfung (Poiesis) ist; sie ist eine »Schöpfungsoffenbarung« (A. Gügler).

Wie sich aus dem Titel meiner Arbeit ergibt, sind Offenbarung und Kunst (Poesie als Stellvertreterin der Kunst), die beiden Schlüsselbegriffe, deren Reziprozität ich aufweisen will. Dies sei am Eichendorffschen Gedicht kurz skizziert: Selbstredend ist dies Gedicht ein Kunstwerk, aber in diesem Gedicht »offenbart« sich das ganze romantische Lebensgefühl.

**Meine Arbeit umkreist ferner die Begriffe Darstellung - Wahrnehmung - Entzifferung der Geheimnisse des Lebens (Religion) und Geschichte in Form von Überlieferung und Tradition. Auch dies sei am oben angeführten Gedicht beleuchtet: Das Gedicht stellt einen »Sachverhalt« des Lebens in literarischer Form (Poesie) dar, macht gerade durch seine sinnenhafte poetische »Sprache« »Dinge« wahrnehmbar und beschreibt religiöse, d. h. polare Erfahrungen (Himmel und Erde). Darüber hinaus bedient sie sich eines explizit religiösen Vokabulars (Seele) und steht unbestritten in der romantischen Tradition: Das Gedicht selbst ist eine Offenbarung.**

**Um den Titel meiner Arbeit »Eine Poesie des Lebens - Die Offenbarung« zu erklären, muß ich erst eine Begriffsbestimmung vornehmen. Zuerst widme ich mich dem Begriff »Offenbarung«.**

**Goethe hatte einmal geäußert: »Wir sehnen uns alle nach Offenbarung«. Das Thema Offenbarung wird in der Neuzeit zu einem prinzipiellen Ort neuzeitlicher Theologie, denn der aufklärerische Rationalismus, der nur »Vernunftwahrheiten« propagiert, verwirft die Offenbarung als widervernünftig. Eine Antwort darauf war die Instruktionstheologie im katholischen Raum welche aber dieses Dilemma noch vergrößerte!**

**Ursprünglich ist Offenbarung ein profaner Begriff, der nicht religiös konnotiert ist und im Kontext einer alltäglichen Erfahrung steht, diese aber übersteigt, durchdringt und erschließt und damit eine religiöse Dimension gewinnt; mit anderen Worten. Es »enthüllt« sich etwas.**

**Lord Chandos schreibt in dem fiktiven Brief an Lordkanzler Bacon, daß jede Erscheinung seines Alltags die »Gegenwart des Unendlichen« offenbare«[14](#).**

**Gegen Lessings semirationellen Offenbarungsverständnis (vgl. Kap. 1.1.2) behauptet Schelling (vgl. Kap. 1.1.6) in seinem Alterswerk »Philosophie der Offenbarung«, daß Offenbarung eine eigene Erkenntnisquelle ist, die etwas Neues und Besonderes enthält und eine neue Wirklichkeitserfahrung ermöglicht:- sie ist ein Ereignis.**

**Weil Offenbarung, wie in Kapitel 1.2.8 aufgezeigt wird, ohne Sprache unmöglich ist, ist die Sprache eine Quelle der Offenbarung (und zugleich eine Grundkategorie des menschlichen Lebens), sei es in der Gottesrede (Gebet), in der Poesie; aber es gibt schon vorher eine stumme »Sprache« der Natur. Eine begrifflich-reflexive Sprache für das Unendliche (vgl. Kapitel 1.2.17 und 3.18) muß notwendigerweise scheitern, aber das Unendliche kann in der Mystik schweigend zur Sprache kommen indem letztere auf jenes »zeigt«. In der »literarischen« Mystik der Frühromantik gibt es eine Verbindung von Mystik und Poesie, weil die Poesie die mystische Erfahrung zum Ausdruck bringen kann. Mystik ist daher nicht unsinnlich und leibfeindlich.**

**Darüberhinaus gibt es noch andere Bereiche, an dem sich Offenbarung ereignet, nämlich in Natur und Geschichte (vgl. Kapitel 1.2.7 und 3.7). Während es in der Aufklärung zu einem Riss zwischen Natur und Geschichte kam, indem die Natur »naturalisiert« wurde, und sie auf ihre Nützlichkeit hin befragt wurde, verliehen die Romantiker der Natur wieder einen ästhetischen und religiösen Wert. Auch für die Poesie gilt, daß ihre Basis die Natur ist. Die Natur ist eine Offenbarung, weil bereits die Schöpfung (Poesis) eine Offenbarung des Schöpfers ist; sie ist ein »Gedicht« Gottes!**

**Indem es Gügler gelingt, Natur (menschliche, endliche Natur) und Offenbarung im menschlich-konkreten Lebensvollzug aufeinander zu beziehen, überwindet er sowohl die Scylla eines monistisch-pantheistischen Naturalismus, aber auch die Charybdis eines Dualismus zwischen Geist und Materie, Natur und Übernatur. Dies führt zu einer »Selbsttranszendenz« des Menschen!**

**Die Natur selbst hat, wie die Romantiker immer wieder betonten, weil sie eine Offenbarung ist, eine Geschichte. In der Geschichte, oder der Menschheit, ja sogar bereits in der Natur, wird diese Offenbarung fortgeführt und dadurch kann Geschichte in einem religiösen Sinne universalhistorisch interpretiert werden: Sie wird zur Heilsgeschichte.**

**Wie ich im Kapitel 1.2.14 darzustellen versuche, ist das Bindeglied zwischen Natur und Geschichte der Gedanke des »Organismus«, der in der Romantik zum Schlüsselbegriff wurde. Organisches Wachstum erfolgt nicht auf »progressistischer«, sondern prozessual-geschichtlicher und evolutionärer Weise, d. h. sie ist an der Natur und am Leben orientiert. Der Mensch ist durch seine Relationalität und Geschichtlichkeit das organische »Wesen« schlechthin.**

**Die organische Vorstellung »vermittelt« zwischen Allgemeinem und Besonderem, aber auch Einzelnem und Mannigfaltigem, denn sie beruht auf den Prinzipien der Polarität:- »nichts steht isoliert« (Gügler). Das Ganze, wie das Allgemeine, steht daher nicht mit der Pluralität des Lebens in Widerspruch, kann aber nur in der Kunst in fragmentarischer Form dargestellt werden; aber es gilt auch, daß das Ganze mehr als die Summe der Teile ist: dafür steht der Begriff »Emergenz«.**

**Der Mensch, so folgern wir aus dem oben Gesagten weiter, ist das höchste »Kunstwerk« Gottes. Die Geheimnisse des menschlichen Lebens und seiner Natur offenbaren sich deshalb zuvörderst in der Kunst. Wenn daher der Mensch seine eigene Naturhaftigkeit nicht versteht, oder leugnet, kann er sich nicht ganzheitlich verstehen und nicht »naturgemäß« leben.**

**Da alle Realität eine sinnhaft-sichtbare und individuelle Gestalt hat (vgl. Kapitel 3.14), beruht die menschliche Erkenntnis auf dieser Sinnhaftigkeit, die aber nicht empiristisch-sensualistisch mißzudeuten ist, denn sie umfasst auch den Bereich des Geistigen.**

**Die Ästhetik, als Lehre von der Wahrnehmung kann man auch als Lehre vom »Schönen« bezeichnen und Novalis geht sogar so weit, Schönes und Sichtbares zu identifizieren. Die Schönheit der Welt leuchtet, ja sie »erleuchtet« und offenbart! Das Schöne ist ein lebendiges »Sehen«, und Gügler hat besonders das Schöne auf das Lebendige bezogen;- aber nicht mittels eines »übernatürlich-ästhetischen Sinnes« (H. U. von Balthasar; Benedikt XVI), sondern gerade auf empirische Weise.**

**Durch diese »Versinnlichung«, einhergehend mit dem Prozeß der Reflexion, wird für die Frühromantiker und Gügler eine bestimmte, aber auch begrenzte, individuelle »Größe« erzeugt, deren höchste Verwirklichung die menschliche Gestalt ist. Durch diese Begrenzung wird der Mensch aber nicht zum solipsistischen Einzeltem, sondern im Gegenteil potenziert sich seine Individualität. Für die Schönheit gilt daher, wie Schelling bemerkt, daß sie Absolutes in Begrenzung ist.**

**Das menschliche Leben wird dadurch fragmentarisch, aber, nach dem oben Gesagtem, auch zur »Chiffre« einer grenzenlosen Potentialität (Fr. Schlegel). In der Sprache der Kunst übertragen, ist das Leben, meiner Meinung nach, ein Fragment der »Kunst«.**

**In einem zweiten Schritt gilt es den Begriff »Kunst« im frühromantischen Kontext zu erörtern. Für die Frühromantiker war die Kunst (Poesie), Stellvertreterin für das Absolute und für dieses sowohl Anschauungs-, als auch Darstellungsmedium. Als Wahrnehmungsmedium »organisiert« Kunst innere und äußere Wahrnehmung. Die Kunst gibt - nach Paul Klee - nicht das Sichtbare wieder, d. h. repräsentiert es, sondern macht »sichtbar«! Sie erschließt auf sichtbare Weise die »geheime« (unsichtbare) Bedeutung der Dinge. In dieser Hinsicht ereignen sich »Epi-phanien«, die sich auf eine konkrete Wirklichkeit beziehen, diese aber potenziert, oder »romantisiert« (Novalis):- Kunst wird zu einer Epiphanie des Absoluten!**

**Es ist aber anzumerken, daß die Empirie nicht im naturalistisch-sensualistischen sondern im realistischen Sinn zu verstehen ist, denn dadurch erhält sie eine geistige Bedeutung!**

**Die Poesie (im engeren Sinne) »offenbart« die Tiefendimension der Sprache, d. h. das menschliche Sein insgesamt. Deshalb ist für Novalis Poesie das »absolut Reale«.**

**Darüberhinaus ist Kunst ein Darstellungsmedium, weil die Offenbarung des Absoluten nur durch sinnliche »Zeichen« vermittelt werden kann. »Darstellen« bedeutet nicht »repräsentieren«, aber auch nicht »präsentieren«, sondern vielmehr »realisieren«. In der frühromantischen Poesie geht es - allgemein gesprochen - um die Realisierung von**

**sinnstiftenden »Werten« des Lebens und der Natur. Die poetische Darstellung ist keine philologisch-philosophische, sondern eine produktive und prozesshafte Tätigkeit. Deshalb sagt der amerikanische Autor John Cheever zu Recht: »To tell a story is revelation«.**

**Ich hatte aufgezeigt, daß Offenbarung, wie Kunst, ein transzendentes Medium ist. Novalis spricht von der »Transzendentalpoesie«. Um die Gleichung Kunst = Offenbarung zu beweisen, kommen wir zum Novum der Frühromantiker. Kunst besitzt darüberhinaus einen metaphysischen Stellenwert. Er beruht auf dem Unterschied von Kunst und Kunstwerk, aber dieser Unterschied kann in den Werken selbst verortet werden. Aufgrund dieser Vorgabe entdeckten die Frühromantiker eine neue Form der Ästhetik, die »Werkästhetik« (oder »Immanenzästhetik«), die von einer begrenzten Werkform ausgeht. In dieser Hinsicht ist es möglich, das autonome und suffiziente Werk selbst nach seinen eigenen Regeln, d. h. auf Basis seiner Empirizität und Werkhaftigkeit, als »lebendige« Wirklichkeit immanent zu erschließen. Das Kunstwerk gelangt damit zu einer »Selbstoffenbarung«!**

**Für Novalis bedarf daher alle Heilige Schrift keiner Erklärung, und Fr. Schlegel will auch literarische Texte (Goethes »Wilhelm Meister«) anhand immanenter Kriterien auslegen.**

**Auch Gügler will in seinem II. und III. Band der »heiligen Kunst«, wie in Kapitel 2.3 aufgezeigt wird, die Werkästhetik auf das AT anwenden. Der Ausgangspunkt ist wie oben, nur in theologischer Begrifflichkeit, der Unterschied zwischen der Offenbarung und den Offenbarungsquellen (AT als literarisches Kunstwerk). Durch die oben aufgezeigte**

**Metaphysik der Kunst werden in theologischer Hinsicht die Wahrnehmungs- und Darstellungsgrundlagen von Offenbarung, d. h. ihre Quellen, prinzipiell immanent erörterbar. Diese verkörpern, unterbreiten und ermöglichen damit Offenbarung, und die Kunst, nicht die Hermeneutik, ist der Schlüssel ihrer Quellen! Dennoch bleibt ästhetisches Verstehen »Entzifferungsarbeit« (vgl. Güglers »Ziffern der Sphinx«). An diesem Punkt beginnt dann die Rezeptionsästhetik.**

**Durch diese Auffassung wird sowohl ein Offenbarungspositivismus, als auch ein Biblizismus überwunden!**

**Ich stelle somit fest, daß Kunst und Offenbarung zwei reziproke Ereignisse sind. Als einen (von vielen) Beleg führe ich den Brief Caroline Schellings an ihren früheren Gatten, A. W. Schlegel, vom 20. Juli 1801 an. Darin heißt es lakonisch: »Poesie ist Offenbarung«. In ihrem Brief an Karoline von Günderode vom Jahr 1806 (?) denkt Bettina von Arnim diesen Sachverhalt konsequent zu Ende. Sie schreibt: »Gott ist Poesie«!**

**Bevor ich auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kunst und Religion nachgehe, möchte ich noch zwei Fragen stellen: Ist die Autonomie und Qualität eines Kunstwerks »künstlerisch«, d. h. immanent erschließbar? - und führt eine Auslegung »durch sich selbst« nicht zu tautologischen Aussagen? [15](#)**

**Das Kunstwerk besitzt in der Frühromantik eine weitere metaphysische Dimension. Sie ist durch eine offene, unendliche Prozessualität und Produktivität gekennzeichnet. In Fr. Schlegels Worten handelt es sich um »progressive Universalpoesie« (AF 116). Im Kunstwerk erhält ein unendlicher Inhalt (»Kunstidee«; »Idee« nicht im idealistischen Sinn!)**

**eine endliche Form, ist aber trotz seiner Begrenztheit »vollkommen«. Durch die monadologische und fragmentarische Struktur des Kunstwerks kann das Allgemeine (Universelle) im Besonderen (konkrete Tatsache) dargestellt werden; damit wird es zum Typischen, oder Exemplarischen.**

**Offenbarung ist eine Poesie des Lebens. Leben und Religion sind reziproke Begriffe. Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Religion, die ich im Kapitel 1.1.7 und 3.5 versuche zu beantworten wird in der Romantik nicht widerspruchlos beantwortet. Kunst kann quasi-religiöse Begeisterung erzeugen, und Religion kann nur mittels Kunst dargestellt werden. Die Frage, ob die Kunst Dienerin der Religion ist, oder umgekehrt, ist meines Erachtens falsch gestellt, denn es gibt eine »geheime Doppelnatur beider« (Eichendorff). Die Kunst hat selbst eine religiöse Dimension, weil sie in der Lage ist, die »Lebensgeheimnisse« zu offenbaren und zu entschlüsseln. Die Religion beruht auf der Polarität zwischen Profanem und Sakralem im weltlichen Leben d. h. dem »Heiligen«. Religiöses Leben kann daher im Geiste der Kunst erfolgen.**

**Ihr gemeinsamer Ursprung liegt wohl in Kult und Ritual als Praxis der Lebensbewältigung (Vgl. Höhlenmalerei mit der Darstellung eines Jagdzaubers). Beide sind autopoetische »Systeme« und beiden wohnt ein »Selbstüberschreitungstrieb« inne, indem sie Leben transzendieren können. Beide sind sowohl Wahrnehmung, als auch Darstellung.**

**Im Laufe der Geschichte differenzieren sich beide aus. Religion als »Selbstrealisierung der Existenz« beschäftigt sich mit der »geistigen Qualität« der Wirklichkeit. Ästhetische Begriffe verweisen auch auf**

**Lebeweisen; als »Form« der Religion richten sie sich auf die »ästhetische Qualität« der Wirklichkeit.**

**In der Frühromantik wurden Religion und Kunst wieder aufeinander bezogen. Ihr Bemühen war darauf gerichtet, die Ästhetik religiös zu denken und deuten, d. h. die Religion in ästhetischen Kategorien darzustellen. Gegenüber einer »Kunstreligion«, die auf einer »Sakralisierung« der Kunst beruht und das Kunstwerk zum Gegenstand der religiösen Verehrung macht (vgl. Wackenroder und Tieck; Kap. 1.1.7) wird in den Religionsreden Schleiermachers die Religion selbst zur Kunst. Schleiermacher spricht von »Kunstwerke[n] der Religion«.**

**Die Frage nach dem Verhältnis zwischen einer Religion der Kunst (Kunstreligion) und einer Poesie der Religion, zeigt Gügler anhand von religionslosen und religiösen »Künsten« auf. Für die Griechen war die Kunst Gegenstand der Religion, d. h. die Kunst wurde zur Religionsform. Für die Hebräer gilt das Umgekehrte: Religion wird zur Kunstform insofern ihre Religion Gegenstand der Kunst ist und in diesem Sinne könnte man auch von einer theologischen Ästhetik sprechen: Religion ist die »heilige Kunst« der Hebräer!**

**Schleiermacher hat, wie ich im Kapitel 1.1.8 näher beleuchte, die Religion ganz auf eine subjektive, aber selbstbewußtseinskonstituierende Gefühlsregung reduziert, wobei aber diese religiöse Anschauung des Universums offenbarend ist. Gügler ergänzt den objektiven Part zu Schleiermacher, demzufolge das sinnhaft-konkrete und irdische Leben für die Religion und Offenbarung nicht vernachlässigt werden darf.**

**Ich fasse zusammen: Religion offenbart sich in ihrer Darstellung und macht »Heiliges« sichtbar. Sie ist**

seine Offenbarung und als solche »Heilige Kunst«. Deshalb erweitere ich meinen Haupttitel: Offenbarung ist eine Poesie des Lebens in den Darstellungen der Religion!

Der Untertitel lautet: »Die Frühromantik im Werk von Aloys Gügler: ›Die Heilige Kunst‹«. Der Begriff »Heilige Kunst« erfordert eine Neubesinnung auf das Verhältnis zwischen Religion und Kunst. Güglers Lehrer Sailer (ebenso A. W. Schlegel) fordern einen »Bund« zwischen der Religion und der Kunst. Für Sailer ist Religion keine äußerliche, »bloß ästhetische« Religion, sondern eine Tatsache des inneren Lebens, aber mit dem Trieb sich äußerlich darzustellen. Sailer spricht in diesem Zusammenhang von »Selbstoffenbarung« und für ihn ist die »Heilige Kunst« der Inbegriff der schönen Künste, die allerdings vom »Leben des Religiösen«, wie von der Kirche als »Kunstwerk« überboten werden.

Bischof R. Lowth, Herder und Hamann haben die »Poesie der Bibel« im AT entdeckt. Klopstock gebührt das Verdienst, das eigentliche Wesen der »Heiligen Kunst« als »höhere Kunst« präzisiert zu haben. In seiner Vorrede zum »Messias« bejaht er die Frage, ob Poesie aus der Religion entnommen werden dürfe und weist dem Dichter die Aufgabe zu, das »Gemälde« der hl. Schrift zu ergänzen und somit die Offenbarung weiter zu führen<sup>16</sup>, wobei aber der Poet der Offenbarung (»Plan der Religion«) verpflichtet ist. Klopstock macht noch eine weitere wichtige Bemerkung. Für ihn spricht Gott in der Poesie, aber der Poet braucht »Gott gar nicht reden zu lassen«<sup>17</sup>.

Im Gegensatz zur Klopstocks »Heiliger Kunst«, die moralische Wahrheiten zum Ausdruck bringen soll, ist für Gügler die »Heilige Kunst« zweckfrei, d. h. sie dient auch nicht moralischen Zwecken. Dem

**Gedankengang einer Naturnachahmung, den Klopstock auf die »Heilige Kunst« anwenden will, setzt Gügler den Herderschen Begriff der »Nachbildung« entgegen.**

**Güglers Gegenstand seiner Vision ist das AT. Deshalb gilt es in einem ersten Schritt überhaupt, den Begriff »Literatur« zu erörtern.**

**Am Anfang meiner Einleitung wies ich darauf hin, daß die Offenbarung in einem Kunstwerk sowohl zur Wahrnehmbarkeit als auch Darstellung gelangen kann. Jetzt komme ich auf die literarische Poesie im »engeren« Sinne, d. h. auf Literatur und Dichtung, zu sprechen. Ich behaupte, daß es in jeder Erzählung (»Geschichte«) eine Offenbarung geben muß, sonst ist sie keine Kunst.**

**Jeglicher Ausgangspunkt für die Poesie muß die Wirklichkeit sein, aber nicht im Modus der Vorfindlichkeit und »Gegenständlichkeit«, sondern mittels dichterischer Phantasie (oder intellektueller Anschauung), d. h. des Imaginären und Fiktiven, kann diese Wirklichkeit - auf sprachlicher Basis - erweitert und »überstiegen« werden. Der Kontrast zwischen eigener, heutiger Erfahrung und dichterischer Erzeugnisse, der oft für unsere Erfahrung befremdlich wirkt, ermöglicht eine »transformierte Offenbarungserfahrung« (D. Tracy).**

**Literatur ist autonom und gehorcht eigenen ästhetischen Gesetzen. An dieser Stelle müssen wir fragen, ob es eine »ästhetische Wahrheit« gibt? Muß man nicht zwischen »Dichtung und Wahrheit«, Mythos und Geschichte unterscheiden? Lügen die Dichter?**

**Phantasie darf nicht gegen Reales ausgespielt werden. Goethe schreibt am 25.12.1825 an Eckermann: Der Dichter benötige »Phantasie für die**

**Wahrheit des Realen«. Besonders für die Frühromantiker ist die Wirklichkeit nur mit »poetischen Geist« zu erfassen. Daß jede Darstellung für Gügler einen »poetischen Werth« hat, exemplifiziert er in seinen »Ziffern der Sphinx« anhand der literarischen Figur des Don Quichotte, wovon in Kapitel 2.2.4 die Rede sein wird. Daraus geht hervor, daß die Darstellung selbst, wenn sie religiöse, geschichtliche und künstlerische Kriterien erfüllt, eine Offenbarung ist!**

**Güglers »heilige Kunst« ist die Kunst des AT, verstanden als literarisches Werk. Deshalb soll an dieser Stelle eine kurze Einführung in das AT als künstlerisch-literarische Form erfolgen.**

**In aller Weltgeschichte gibt es lokale Offenbarungen, die sich in verschiedenen Darstellungen manifestieren. Dies thematisiert Gügler in seinem ersten Band der »heiligen Kunst« der Hebräer (vgl. Kapitel 2.2.2). Auch in religiöser Hinsicht muß festgestellt werden, daß die biblische Geschichte ein Teil der allgemeinen Religionsgeschichte ist; für Herder ist sie die hebräische »Nationaldichtung«. Aber als ihr Spezifikum steht fest, daß die hebräische »Kunst« keine gewöhnliche »Nationalkunst« in Form eines Mythos ist, sondern - weil ihre Religion zum Thema wird - eine »heilige Kunst«.**

**Der Unterschied zwischen Herder und Gügler ist augenfällig: Für Herder ist das AT eine Legende in »mythopoetischer« Sprache und dient zur Erbauung während es für Gügler eine religiöse »Kunstpoesie« ist die einer »Kunstanschauung« bedarf. Auf diese Weise können die alttestamentlichen Offenbarungsschriften auch in ästhetischer Hinsicht mit »Geschmack« gelesen werden.**

**Gügler greift damit die Vorstellungen der Frühromantiker auf: Auch sie betrachten die heiligen Schriften in »profaner« Sichtweise, die das Universum, die Natur und die Menschheit offenbaren. Die Bibel als Schema aller Geschichte spiegelt die unabgeschlossene Offenbarung wider und darum befindet sich die Geschichte noch im Werden. Repräsentant dieser Unvollendung im AT und der Frühromantik ist die Gestalt des Messias, in der sich Religiöses und Geschichtliches aufeinander beziehen; sie sind nach Gügler die beiden Eckpole der »heiligen Kunst«.**

**Wir stellen fest: Für Gügler ist die Geschichte Ergebnis von Offenbarung und religiöser Tradition. Deshalb ist die hebräische Historie eine »heilige Historie« und als solche »Heilige Kunst«. Die israelitische Gottesvorstellung ist nicht statisch, sondern geschichtlich-dynamisch: Gott begleitet sein Volk durch Raum und Zeit. Die alttestamentlichen Berichte beziehen sich auch auf außerisraelitische »Geschichten« und daher können Berichte, die auf historischen Tatsachen beruhen, theologisch erfasst werden, weil das Judentum »welthistorische« Ansichten hatte. So z. B. wurde dem heidnischen Perserkönig Kyros das Messiasprädikat zuerkannt (vgl. Jes 45,1). Das AT ist ein individualhistorisches Dokument der Kunst, hat aber zugleich exemplarische Bedeutung für die Menschheit.**

**Die wesentliche Leistung der Frühromantiker, so W. Benjamin, ist ihr Begriff der Kunstkritik. Sie ist dem Kunstwerk immanent und bezieht sich auf die objektive Sphäre des Werkes, d. h. sie beruht auf der Werkästhetik, damit auf empirischer Grundlage. Auch die Formgeschichte ist für Gügler ein Bestandteil der Kunstkritik. Letztere ist virtuell unabschließbar,**