

Philosophische Bibliothek · BoD

F. W. J. Schelling

Über das Verhältnis der bildenden
Künste zu der Natur

Meiner



F. W. J. SCHELLING

Über das Verhältnis
der bildenden Künste
zu der Natur

Mit einer Bibliographie
zu Schellings Kunstphilosophie

Eingeleitet und herausgegeben von
LUCIA SZIBORSKY

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 344

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-0542-1

ISBN eBook: 978-3-7873-2649-5

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1983. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. www.meiner.de

INHALT

Einleitung. Von Lucia Sziborsky	VII
Schellings Akademierede von 1807	VII
Zur Textgestaltung der Neuausgabe	XXXVIII
F.W.J. Schelling: <i>Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur</i>	1
Lesartenverzeichnis	45
Anmerkungen der Herausgeberin	49
Aus zeitgenössischen Briefen	69
Bibliographie zu Schellings Kunstphilosophie	81

EINLEITUNG

Schellings Akademierede von 1807

»Diese Rede ist in stilistischer Hinsicht das Vollendetste, was aus Schelling's Feder geflossen. Man kann sie immer von Neuem lesen und wird ihrer nicht satt werden.« So urteilte der Hegel-Biograph Karl Rosenkranz in einer Vorlesung über Schelling, die er im Sommer 1842 – ein halbes Jahr nach Schellings spektakulärem Übergang von München nach Berlin – an der Universität Königsberg gehalten und anschließend als Buch veröffentlicht hat.

Der zu erwartende Lesegenuß allein ist freilich noch keine hinreichende Legitimation für eine Neuausgabe dieses Textes im Rahmen der Philosophischen Bibliothek. Sie läßt sich nur begründen durch die »Gediegenheit des Inhalts«, die Rosenkranz der Rede ebenso zuschreibt wie die »Schönheit der Form«. Dieser Inhalt zeigt sich für uns heute unter einer doppelten Perspektive: Einmal stellt die Akademierede eine besonders geeignete Einführung in Schellings Kunstphilosophie im ganzen dar¹, zum anderen enthält sie Gedanken, die es sehr wohl verdienen, von der gegenwärtigen Ästhetik-Diskussion wieder beachtet zu werden. Um dies vorweg zu verdeutlichen, teilt diese Einleitung zunächst einiges über den Entstehungs- und Wirkungszusammenhang der Rede mit (I), markiert dann die Schwerpunkte der übrigen kunstphilosophischen Schriften Schellings (II), entfaltet die Gedankenbewegung der Rede (III) und deutet Möglichkeiten ihrer Aktualisierung an (IV).

¹ Vgl. dazu auch *Xavier Tilliette* in: *Philosophisches Jahrbuch*. 83 (1976), 35.

I

Entstanden ist die Rede aus einem äußeren Anlaß. Wie alljährlich am Namenstag des Königs, so fand auch am 12. Oktober 1807 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften eine öffentliche Feierstunde statt. Nicht lange zuvor war die Akademie neu konstituiert und Schelling als ihr Mitglied nach München berufen worden. Zum neuen Präsidenten wurde Friedrich Heinrich Jacobi ernannt, was Schelling begrüßte, der seit seiner Übersiedlung nach München zu Jacobi in persönlichen Kontakt getreten war.²

Der Auftrag, in einer öffentlichen Versammlung der Akademie die Festrede zu halten, war für Schelling selbst von einiger Bedeutung – hoffte er doch, daß sie »nicht ohne Einfluß« auf sein »nächstes Glück«³ in seinem neuen Wirkungsbereich sein möchte. Wohl mit Bedacht wählte er für sein erstes Auftreten in München ein Thema, von dem er annehmen durfte, daß es bei einem »gemischtem Publikum« auf Interesse stoßen würde und welches ihm Gelegenheit bot, seinen philosophischen Standort zu dokumentieren: die bildenden Künste in ihrem Verhältnis zur Natur. Die subjektive Intention verband sich mit aktuellen objektiven Gegebenheiten: Die von der Öffentlichkeit bereits erwartete Neugründung der *Akademie der bildenden Künste* stand kurz bevor, und außerdem war Bayern durch die politischen Ereignisse in den Besitz bedeutender Kunstschatze gelangt, die zum Teil in München eine neue Heimstatt finden sollten.

Der Eindruck, den Schellings Rede bei mehr als fünfhundert Zuhörern, darunter »Freund und Feind«, hinterließ, war ungewöhnlich: »... noch mehrere Wochen nachher ist bei Hof und in

² Zum Vorstehenden vgl. *F.W.J. Schelling. Briefe und Dokumente*. Hrsg. von Horst Fuhrmans. Bonn 1962 ff. Bd 1. 380 f, bes. Anm. 50; ferner Bd 3. 433 ff, 456 f, bes. Anm. 3.

³ Vgl. am Schluß dieses Bandes: Aus zeitgenössischen Briefen, Nr 1.

der Stadt von nichts die Rede gewesen als von Schellings Rede⁴. Ob es diesem Erfolg allein zuzuschreiben ist, daß Schelling im Mai 1808 zum Generalsekretär der nun eröffneten Akademie der bildenden Künste ernannt wurde, womit sich seine Hoffnung auf »das nächste Glück« erfüllte, sei dahingestellt. König Maximilian selbst hatte an der Feier nicht teilgenommen, wohl aber Kronprinz Ludwig, dessen Engagement für die Kunst auch Schelling bekannt war. Wie sehr er für Schelling eingenommen wurde und blieb, zeigt sich an den weiteren Daten, die Schellings äußeren Weg bestimmen sollten. Der spätere König Ludwig berief Schelling 1827 als Professor an die neue Universität in München und zum ständigen Präsidenten der Akademie der Wissenschaften. Daß Schelling dann der philosophische Lehrer des Thronfolgers Maximilian wurde, ist ein weiterer Beleg für die Wertschätzung, die ihm das Königshaus entgegenbrachte. Ludwig erwies sich im übrigen als einer der größten Förderer der Kunst; ihm verdankt München seine Glyptothek und die beiden Pinakotheken.

Die Wirkung von Schellings Rede blieb nicht allein auf jenen unmittelbaren Eindruck beschränkt, den Carolines Brief enthusiastisch beschreibt, auch nicht auf das Interesse des Königshauses, vielmehr ging sie weit über den Rahmen, der durch die öffentliche Veranstaltung in München gegeben war, hinaus (vgl. dazu im ganzen die am Schluß beigefügten Auszüge aus zeitgenössischen Briefen). Ein positives Echo fand die Rede u. a. bei Goethe, der hier die Übereinstimmung seiner Natur- und Kunstanschauung mit der Schellings erneut bestätigt sehen konnte.⁵ Negativ reagierten die Gegner der Schellingschen Philosophie, zu denen bald auch Jacobi zählen sollte. Dieser sah sich zu einer

⁴ Siehe ebd. Nr 2.

⁵ Über Goethes Interesse an Schellings Philosophie und seine intensiven Gespräche mit ihm während Schellings Jenaer Zeit geben vor allem Goethes Tagebücher Auskunft. – Goethe beabsichtigte, Schellings Rede zu rezensieren. Siehe dazu: Aus zeitgenössischen Briefen, Nr 5–7; ferner Nr 9.

Auseinandersetzung veranlaßt, die gerade in der Naturauffassung den Stein des Anstoßes fand. Die Rede hatte ihn nicht nur »bestürzt«, wie Caroline noch positiv vermerkte, sondern »empört«. ⁶ Das Ergebnis dieser Empörung war seine Streitschrift *Von den Göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung*, die 1811 erschien. Jacobis Angriff traf Schelling wohl unerwartet. Er reagierte mit einer polemischen Gegenschrift ⁷, was zu weiteren literarischen Auseinandersetzungen bei Anhängern und Gegnern führte. Goethe stand in diesem Streit Schelling näher als seinem langjährigen Freund Jacobi, von dem er sich endgültig trennte. – Nicht zuletzt fand Schellings Rede ihre Wirkung bei den ausübenden Künstlern, worauf hier nur summarisch hingewiesen werden kann. ⁸

II

Schellings glanzvolle Rede, die ihm die Tür zur *Akademie der bildenden Künste* geöffnet hatte, bedeutet für seine Philosophie der Kunst »Gipfel und Ende zugleich« (Tilliette); Schelling läßt die Spekulation über die Kunst hinter sich zurück, während seine praktische Tätigkeit um sie beginnt.

Philosophisch wendet er sich anderen Fragen zu, den *Weltaltern*, die Fragment blieben und erst aus dem Nachlaß herausgegeben wurden, den Fragen, um die er in seiner späten *Philosophie der Mythologie und der Offenbarung* ringt. Zwar wird auch dort noch von der Kunst gesprochen, aber sie hat nicht

⁶ Siehe ebd. Nr 10 u. 11.

⁷ F.W.J. Schelling's *Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen etc. des Herrn Friedrich Heinrich Jacobi und der ihm in derselben gemachten Beschuldigung eines absichtlich täuschenden, Lüge redenden Atheismus*. Tübingen 1812. – Zum ganzen vgl. *Wilhelm Weischedel: Jacobi und Schelling. Eine philosophisch-theologische Kontroverse*. Darmstadt 1969.

⁸ Repräsentativ hierfür: Aus zeitgenössischen Briefen, Nr 19 u. 20.

mehr jene Bedeutung, die Schelling ihr im *System des transzendentalen Idealismus* (1800) und in seinen *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium* (1803) zugemessen hat. In diesen Schriften hatte Schelling seinen Begriff der Kunst dargelegt und – geschichtlich gesehen – den Überschnitt von der Ästhetik zu einer Metaphysik der Kunst vollzogen. Die eigentliche Ausführung bringen seine Vorlesungen über die »Philosophie der Kunst«, die er zweimal, 1802/03 in Jena und 1804/05 in Würzburg, gehalten hat. Hier »konstruierte« Schelling »das Universum in der Gestalt der Kunst« auf dem Boden seiner Identitätsphilosophie, was damals freilich nur einem kleinen Kreis bekannt wurde, da Schelling selbst diese Vorlesungen, die heute als Hauptwerk seiner Kunstphilosophie gelten, nicht veröffentlicht hat.⁹

Im *System des transzendentalen Idealismus* begreift Schelling die Kunst als »das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Dokument der Philosophie . . . , welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produzieren, und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten«. (III, 627 f)¹⁰ In den *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium* sagt Schelling, daß die Kunst »eine notwendige, aus dem Absoluten unmittelbar ausfließende Erscheinung« (V, 345) und die Philosophie der Kunst »Darstellung der absoluten Welt in der Form der Kunst« sei (V, 350). Wird hier gleichsam das Programm bezeichnet, das Schelling in seiner Jenaer und Würzburger Vorlesung in der Konstruktion der

⁹ Die Würzburger Version der Vorlesungen in: *Werke*. Hrsg. von K.F.A. Schelling (siehe Bibliographie Nr 2.3,a); die Jenaer Vorlesungen neuerdings in: *Ernst Behler: Schellings Ästhetik in der Überlieferung von Henry Crabb Robinson* (Bibliographie Nr 2.4; vgl. auch die Einführung des Herausgebers, Nr 4.76).

¹⁰ Wir zitieren Schellings *Werke* (Bibliographie Nr 1.1) mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl.

Kunst ausführt¹¹, so hat die Aussage im Transzendentsystem den Charakter des Abschließenden und Fundierenden, aber auch den eines nicht weiter mehr zu Überbietenden. Kein Philosoph vor und nach Schelling – außer Adorno – hat der Kunst jenen Rang zugewiesen, in den Schelling sie erhebt. Die Kunst ist nicht irgendein Gegenstand der Philosophie, sondern ihr ebenbürtig, ja mehr: in ihrer einzigartigen Aussagemöglichkeit vermag sie gerade das, was die Philosophie selbst nicht vermag. Der gleiche Rang kommt ihr auch in der Philosophie Adornos zu, freilich unter anderen philosophischen Voraussetzungen.

Die »ursprüngliche Identität« von Subjekt und Objekt, von Freiheit und Notwendigkeit, von bewußter und bewußtloser Tätigkeit »im Subjektiven, *im Bewußtsein selbst*« (III, 349), aufzuzeigen, ist die Forderung, die Schelling in seiner Transzendentalphilosophie erhebt. In Auseinandersetzung mit Fichte entwirft er eine Entwicklungsgeschichte des Geistes als »fortgehende Geschichte des Selbstbewußtseins« (III, 331) unter der Frage, wie das »Ich« dazu kommt, sich eine Außenwelt (»Natur«) vorzustellen. In der Naturphilosophie, der Schelling ausdrücklich sein Transzendentsystem »als ein notwendiges Gegenstück« zuordnet (III, 332), zeigt er – ausgehend vom *Objektiven*, von der an sich selbst bewußtlosen Natur – wie diese »sich entwickelt bis zum sich begreifenden Ich«¹². Dieser objektive Entwicklungsprozeß vom Bewußtlosen zum Bewußten – der später in Schellings Akademierede erneut zur Geltung kommt – wird im Transzendentsystem unter einem anderen Gesichtspunkt dargestellt. Auszugehen ist hier nach Schelling »vom

¹¹ Die Gedanken über die Kunst, die Schelling in den *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium* (14. Vorlesung) vortrug, dienten ihm nach einer Mitteilung von Karl Schelling (V, 357) zugleich als Einleitung in die Vorlesung über *Philosophie der Kunst*.

¹² Walter Schulz in seiner Einleitung zu *F.W.J. Schelling: System des transzendentalen Idealismus*. Hrsg. von Ruth-Eva Schulz. Hamburg 1957. (Philosophische Bibliothek. 254.) XXIII.

Subjektiven als vom Ersten und Absoluten«, und es ist aufzuweisen, wie das Objektive (die Welt der Natur und die des Handelns) »aus ihm« entsteht (III, 342). Naturphilosophie und Transzendentalphilosophie gehen also von derselben inneren Voraussetzung aus: das Bewußtlose und Bewußte sind ursprünglich identisch in dem einen Absoluten als dem Urgrund aller, in der Natur wie im Ich, wirkenden Tätigkeit. Diese Identität der beiden für das Ich stets getrennt erscheinenden Tätigkeiten sucht die Transzendentalphilosophie aufzuweisen im Bewußtsein und für das Bewußtsein des empirischen wirklichen Ich, das in »einer Stufenfolge von Anschauungen ... bis zum Bewußtsein der höchsten Potenz sich erhebt« (III, 331).

Wie Schelling durch den Gang seiner Untersuchung zeigt, ist dieser Aufweis nur durch die Kunst möglich. »Das absolut Identische«, von dem die Philosophie ausgehen muß, das aber »schlechthin nichtobjektiv ist« (III, 624), gelangt in den *Produkten* des Genies, in dem sich die bewußte und die bewußtlose Tätigkeit vereinigen, zu einer *objektiven Anschauung*. Im Kunstwerk wird das Ich, sich in der »höchsten Potenz« anschauend, für sich selbst als bewußtes und bewußtloses faßbar. Was die Philosophie also nicht »äußerlich« darstellen, sondern *nur subjektiv* in der »inneren«, der »intellektuellen Anschauung« erfassen kann, wird *objektiv* in der ästhetischen, in der Kunst: »die ästhetische Anschauung ... ist die objektiv gewordene intellektuelle. Das Kunstwerk nur reflektiert mir, was sonst durch nichts reflektiert wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich sich schon getrennt hat; was ... sonst für jede Anschauung unzugänglich, [wird] durch das Wunder der Kunst aus ihren Produkten zurückgestrahlt.« (III, 625) Daher ist die Kunst das eigentliche Organon und Dokument der Philosophie, welches die Wahrheit ihrer höchsten Behauptung erweist und bezeugt: »Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im

Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muß.« (III, 628)

Mit der Philosophie der Kunst, in der die Transzendentalphilosophie gipfelt, ist der »Schlußstein ihres ganzen Gewölbes« gesetzt (III, 349), der sich zugleich als ihre Basis erweist: die Philosophie wird an ihren »Anfangspunkt zurückgeführt« und das System vollendet (III, 628). Doch dient die Kunst nicht nur der Selbstvergewisserung der Philosophie, die zwar »das Höchste« erreichen kann, aber »bis zu diesem Punkt nur gleichsam ein Bruchstück des Menschen« bringt, sondern sie überbietet die Philosophie: »Die Kunst bringt *den ganzen Menschen*, wie er ist, ... zur Erkenntnis des Höchsten, und darauf beruht der ewige Unterschied und das Wunder der Kunst.« (III, 630) Vor solcher Einzigartigkeit der Kunst, die zentral den Menschen betrifft, tritt die Philosophie als Wissenschaft zurück. Und es ist kaum erstaunlich, daß Schelling – anders als Hegel, der später vom »Ende der Kunst« sprechen wird – das potentielle Ende der Philosophie ankündigt: »Wenn es nun aber die Kunst allein ist, welcher das, was der Philosoph nur subjektiv darzustellen vermag, mit allgemeiner Gültigkeit objektiv zu machen gelingen kann, so ist, um noch diesen Schluß daraus zu ziehen, zu erwarten, daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviel einzelne Ströme in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren.« (III, 629) Das »Mittelglied der Rückkehr« sieht Schelling in der Mythologie, die, wie er in seinen Vorlesungen ausführen wird, »Quelle« und »Stoff« der Kunst ist. Gefordert wird »eine neue Mythologie«, die nicht Werk eines Einzelnen, sondern nur eines »Geschlechts« sein kann (ebd.). Mit diesem Postulat, das zurückweist auf das sogenannte *Älteste Systemprogramm*, steht Schelling ganz im Aufbruch der frühen Romantik.¹³

Wird durch den außerordentlichen Rang der Kunst eine