

PHILOSOPHIE UND KUNST

„diese Herrn Idealisten ...“

ZUR TAGUNG „NATUR UND KUNST. ENTWÜRFE DER ÄSTHETIK ZWISCHEN SCHILLER UND SCHELLING“, DIE AM 16. UND 17. JULI 2009 AN DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN STATTFAND.

VON JÖRG JANTZEN

Ich fürchte aber“, schreibt Schiller im März 1801 an Goethe, „daß diese Herrn Idealisten ihrer Ideen wegen allzuwenig Notiz von der Erfahrung nehmen.“ Er hat dabei Schelling im Sinn, und Schelling ist auch gemeint, wenn Schiller, wieder in einem Brief an Goethe (20. Januar 1802), davon spricht, ihm sei „sehr fühlbar geworden, daß von der Transzendentalen Philosophie zu dem wirklichen Faktum noch eine Brücke fehlt.“ Philosophie und Kunst, resümiert Schiller, haben „sich noch gar nicht ergriffen und wechselseitig durchdrungen“.

Zur Ästhetik-Debatte um 1800

Das ist etwas resignativ bemerkt, trifft aber den Kern der Ästhetik-Debatte um 1800. Sie besteht im wechselseitigen Ergreifen von Philosophie und Kunst (oder will doch darin bestehen). Jene geht aus von einem allgemeinen Weltbegriff, der die Kunst mit umfasst, diese sucht das ihr Eigentümliche in einer ästhetischen Phänomenologie zu erfassen. Im Begriff der Schönheit bzw. der Erscheinung von Schönheit kreuzen sich die Ansätze.

Die Situation ist komplex. Kant hatte eine besondere Dignität des Kunstwerks eingeräumt. Während Erkenntnis sonst unabdingbar in den Dualismus von (Verstandes-) Form und (Empfindungs-)Stoff gebannt ist und ihre Objektivität ebendadurch gewinnt, zeigt sich das Kunstwerk in einer Einheit von

Anschauung und Verstand, macht also eine besondere Objektivität geltend, eine Objektivität, die – nun ganz unkantisch gesagt – in der besonderen Seinsbeschaffenheit des Kunstwerks liegt. Kant begreift sie als Zweckmäßigkeit, genauer gesagt als subjektive Zweckmäßigkeit nämlich für das Subjekt. Das Kunstwerk fällt nicht unter einen bestimmten (Erkenntnis-)Begriff, sondern stimmt mit uns, unserem Begriffsvermögen überhaupt, überein.

Kant markiert eine schwierige „Zwischen“-Situation. Einerseits hält er durchaus am Dualismus der Erkenntnistheorie fest; das Schöne liegt auf Seiten des Subjekts.

Andererseits freilich bereitet er entschieden einer ästhetischen Autonomie den Weg; das Schöne ist aufs Genaueste abgegrenzt gegen andere Formen des Seins, die ästhetische Sphäre ist gegenüber dem Moralischen und Theoretischen (nämlich der Naturerkenntnis) eine ganz eigene (und eben eine solche, die ihre Eigenheit dem Gegenstand verdankt).

Kunstaberachtung seit Winckelmann

Darauf macht nun auch, aber unter ganz anderem Vorzeichen, die Betrachtung der Kunst aufmerksam, die Winckelmann grundlegend neu begonnen hatte; Herder und Moritz

Johann Christian Reinhart, „Arkadische Landschaft“, 1787, Schiller vom Maler gewidmet.



SCHILLER-NATIONALMUSEUM/DEUTSCHES LITERATURARCHIV MARRBACH

folgten, Goethe prägend. Sie sehen im Kunstwerk die Erscheinung der Idee, die Erscheinung des Schönen, ein Inneres gleichsam, das als sein Außen ist (als griechische Statue sichtbar), und so kann es vom Kunstwerk heißen, dass es an sich und in sich vollkommen ist. Die Unterscheidung einer Vernunft hier und einer Sinnenwelt da fällt im Kunstwerk zugunsten einer Anschauungseinheit, die aus sich ist. Aber diese Sicht des Kunstwerks – die dieses nicht länger zu den „mechanischen und untergeordneten Geschäften“ zählt, „sondern zu den höchsten und erhabensten, durch die wir unsere eigentliche Bestimmung unmittelbar erfüllen“ (Wilhelm von Humboldt) – kann nicht umhin, die Vielfalt des Kunstwerks, seine Gattungen und Arten, seine Geschichte, seinen Entstehungsprozess (die Verfahrensweise des poetischen Geistes) näher zu betrachten und systematisch begreifen zu wollen. Winckelmanns Blick auf das (antike) Kunstwerk begründet die Wissenschaft der Kunst.

Entwürfe der Ästhetik zwischen Schiller und Schelling

Die Ausgangssituation der Tagung „Natur und Kunst“ ist damit unrissen. Es ging um „Entwürfe der Ästhetik zwischen Schiller und Schelling“, um eine gleichermaßen historische wie systematische Fragestellung. Kant eröffnet einen zweifachen, ineinander verschlungenen Weg – zum einen zu Schiller, zum anderen zu Schelling.

Schiller versucht (in Kantischer, auch Fichtescher Begrifflichkeit), die autonom gesetzte Kunst in den funktionalen Zusammenhang des bewussten Lebens zurückzubinden und dem ästhetischen Phänomen einen, und zwar versöhnenden, Ort anzuweisen in dem Doppelten der menschlichen Existenz von Stoff- und Formtrieb, von Sinnlichkeit und Vernunft, (Natur-)Notwendig-

keit und (Vernunft-)Freiheit. In der „anthropologischen Schätzung“ der Kunst und also des ästhetischen Vermögens des Menschen als einer (utopischen?) Vermittlung besteht Schillers eigentlicher und in gewisser Weise nicht ausgeschöpfter Beitrag. Dessen innere, „systematische“ Problematik gründet in dem (vielleicht dialektischen) Widerspruch, jenes ästhetische Vermögen zum einen zu den Anlagen des Menschen natural zu rechnen, es zum anderen freilich der (Vernunft-)Idee zu vindizieren.

Schelling geht den anderen Weg. Jene besondere Objektivität des Kunstwerks, die Kant eingeräumt hatte, denkt er systematisch weiter als Verwirklichung eines absoluten Standpunkts, den die Philosophie nun einholt. Die intellektuelle Anschauung als Einheit von Subjekt und Objekt, die die Philosophie sich idealistisch als ihre Möglichkeit voraussetzt, ist wirklich als ästhetische Anschauung: Die Kunst ist Organon der Philosophie, so das berühmte Diktum, sie beglaubigt die Einheit von Freiheit und Notwendigkeit, von Subjekt und Objekt. Kunst ist die Wirklichkeit eines (bzw. des) anschauenden Verstandes. In der Theorie der Kunst wird zuerst der Boden des absoluten Idealismus betreten (inwieweit dieser Schritt sich „folgerichtig“ aus einem Kantischen transzendentalen Ansatz ergibt, war Gegenstand heftiger Diskussion).

Aber Philosophie der Kunst muss immer auch – wenn es ihr denn um die vielfältige Wirklichkeit des Absoluten gehen soll! – Konstruktion des Besonderen sein, d. h. sie muss sich als Gattungspoetik und eben als Darlegung, „Hermeneutik“ des einzelnen Kunstwerks bewähren. In den Vorlesungen zur „Philosophie der Kunst“ aus den Jahren 1802ff., die gerade historisch-kritisch ediert werden, versucht Schelling sich daran.

Berührungspunkte

Hier ergibt sich ein besonderer Berührungspunkt mit Schiller, Schellings älterem Landsmann, dem er in Jena freundschaftlich verbunden war. Denn die philosophische bzw. historische Konstruktion des Kunstwerks trifft sich offenbar in einer freilich zu klärenden Weise mit dem, was der Dichter die „Verfahrensweise des poetischen Geistes“ nennt, und ebenso ergibt sich von den verschiedenen Ansätzen eine Annäherung, wenn es um die Formen und um den Stoff der Kunst geht. Hier wurden bei der Tagung exemplarisch Landschaftsmalerei und -dichtung diskutiert. Das Landschaftssujet erscheint als eine symbolische Form malerischen Ausdrucks. „In der Landschaftsmalerei ist überall nur subjektive Darstellung möglich, denn die Landschaft hat nur im Auge des Betrachters Realität“, so Schelling, ähnlich Schiller. Ganz ähnlich muss die Ausdrucksform, etwa die Form der Elegie aufgefasst werden; in diesem Sinn wurden Schillers „Spaziergang“ und – als Antwort darauf – Hölderlins „Heimkunft“ diskutiert.

Veranstaltet wurde die Tagung „Natur und Kunst“, der eine größere Konferenz folgen soll, interdisziplinär von Frank Büttner, Jörg Jantzen und Friedrich Vollhardt. Zu den Themenkreisen „Darstellung und Poetik der Natur“, „Natur, Leben, Geschichte“ sowie „Natur und Kunst“ sprachen ferner Lore Hühn (Freiburg), Johannes John (München), Günter Stiening (Bremen), Rainer Enskat (Halle) und Alois Wieshuber (München).



Der Autor ist wissenschaftlicher Sekretär der Kommission zur Herausgabe der Schriften von Schelling und organisierte die Tagung „Natur und Kunst“.