

Kants dritte Antinomie und die Genese des tragischen Gedankens: Schelling 1795 – 1809

Von Claus-Artur SCHEIER (Braunschweig)

Peter Szondi hat 1961 seinen „Versuch über das Tragische“¹ mit der Behauptung eingeleitet, seit Aristoteles gäbe es eine Poetik der Tragödie, seit Schelling erst eine Philosophie des Tragischen (151): mit ihr begänne die Geschichte der Theorie des Tragischen, die – eine zweifellos von Max Kommerells Lessing-Buch² inspirierte Wendung – „ihr Augenmerk nicht mehr auf dessen Wirkung, sondern auf das Phänomen selber“ richte (157f.). In diesem Sinn will Szondi „die Definitionen der verschiedenen Denker im Hinblick nicht auf deren Philosophie lesen, sondern auf die Möglichkeit, mit ihrer Hilfe Tragödien zu analysieren, in der Hoffnung also auf einen generellen Begriff des Tragischen“ (153). Es bleibt mithin der Philosophie überlassen, Schellings Bestimmung des Tragischen auf seinen Gedanken zurückzulesen und, verzweifelnd an der Möglichkeit, des Phänomens selber habhaft zu werden, die Frage zu stellen, warum eines geschichtlichen Tages das Tragische anstatt der tragischen Wirkung zum philosophischen Problem wurde. Tragisch ist, ließe sich nach Lektüre der Aristotelischen Poetik leicht formulieren, das Leiden, angesichts dessen wir, ergriffen, der Paradoxie der Welt innewerden – kaum die Bestimmung, die dem von Szondi erhofften generellen Begriff irgend adäquat sein dürfte. Um so weniger, als es das Paradoxe dieser Paradoxie ist, in immer neuer Gestalt zu erscheinen, so geschichtlich zu sein wie das Denken selber, das je hinter sie zurückfragt. Insofern kann es hier nur darum zu tun sein, die eine und andre der näheren Voraussetzungen für das Auftreten des Gedankens des Tragischen in Schellings Philosophie zu beleuchten und diesen Gedanken selber vorläufig zu skizzieren, nicht systematisch-historisch durchzuführen.

Die griechische Tragödie ist eine geschichtliche Frucht ebenso der frühen *physiologia* wie der Chorlyrik, des Kultus und der Politik. Mit Platon ist sie zur Sache der Philosophie geworden, und Aristoteles hat ihre Bestimmung – ihr *ti ên einai*: was sie für das Wissen, „Gesehenhaben“ (*eidenai*) ist – trotz mancher zuletzt wohl unauflösbaren Knoten der ihr gewidmeten Schrift in solcher Eindringlichkeit zum Vorschein gebracht, daß die Geschichte der Tragödie seit der Renaissance nur zugleich als die der Aristoteles-Rezeption geschrieben werden

¹ P. Szondi, Versuch über das Tragische, in: Schriften I (Frankfurt a. M. 1978).

² M. Kommerell, Lessing und Aristoteles. Untersuchungen über die Theorie der Tragödie (Frankfurt a. M. 1984, 1940).

kann. Aber das erschöpft die Geschichte des tragischen Gedankens nicht – und gesetzt: es gäbe, wie angedeutet, das Tragische in Wahrheit gar nicht außerhalb des Gedankens, das Tragische wäre vielmehr eine vom Gedanken her anfangende Vergegenwärtigung (*mimêsis*) der Welt, im Verhältnis zu ihr ungefähr wie Shakespeares Königsdramen zur englischen Geschichte? Denn mit dem Beginn des Hellenismus fällt zusammen eine neue – und vermutlich von Aristoteles inspirierte – Art, Geschichte zu schreiben, die sich bezeichnenderweise „tragische“ Geschichtsschreibung nannte.³ Wird aber spätestens mit dem Christentum die Geschichte selbst, als Welt-Geschichte im emphatischen Sinn, zur Sache des philosophischen Denkens, dann wird dieses seinerseits, ohne daß es sich bereits darüber Rechenschaft abzulegen brauchte, „tragisch“ geworden sein. Die klassisch griechische Analogie von *kosmos*, *polis* und *psychê* erneuert sich hier als die Geschichte von der Erschaffung der Welt, der *civitas terrena* und dem jüngsten Tag, vom Leben, Sterben und der Aufstehung des Gottessohnes und der *conversio* der Seele aus der Welt in deren Grund. Diese Geschichte wird (dem geläufigen Vorurteil von der „Säkularisierung“ entgegen) nicht verabschiedet, wohl aber verwandelt in der neuzeitlichen Philosophie, die in Dantes *Divina Commedia* poetisch in der individualisierenden Vergegenwärtigung der scholastischen Christlichkeit vorscheint. Die „Peripetie“ dieser ersten Geschichte des neuzeitlichen, des, mit Cusanus: „christiformen“ Subjekts beginnt mit dem Abschied Vergils (2. 27. 142):

Per ch'io te sopra te corono e mitrio.
Du sei dein eigner Kaiser und dein Papst! (Vossler)

Auch die Geschichte des neuzeitlichen Gedankens als eines „tragischen“ wäre noch zu schreiben – hier sei nur, in nächster Nähe zu Shakespeare, verwiesen auf Giordano Brunos „*Eroici furori*“, deren vierter Dialog die Cusanische *venatio sapientiae* als „*furore*“ denkt – Ariosts Epos „*Orlando furioso*“ hatte poetisch die Bahn gebrochen – und das Geschick des Gedanken-Aktäons auslegt, wie es das vorgesezte Sonett schildert. Dessen zweites Terzett lautet:

F'allargo i miei pensieri
Ad alta preda, ed essi a me rivolti
Morte mi dàn con morsi crudi e fieri.
Und wie ich die Gedanken hetze
Auf die erhabne Beute, kehren sie sich
Und bringen mich mit grausem Biß zur Letze.

Bruno selbst bestimmt diese Bewegung nicht als tragisch, um so weniger, als er wie für Aristoteles insgesamt für dessen von den Auslegern längst in normativer

³ Vgl. E. Schwartz, Art. Duris und Diodor in der RE; K. v. Fritz, Rezension von H. Strasburger: Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung, in: Schriften zur griechischen und römischen Verfassungsgeschichte und Verfassungstheorie (Berlin, N.Y. 1976), 135–145; ders., Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung, in: ebd. 256–301; G. F. Else, Aristotle's Poetics. The Argument (Cambridge Mass. 1957) 575–579.

Gelehrsamkeit erstickte Poetik nichts übrig haben kann; so fragt im ersten Dialog Cicada: „Wem nützen also die Regeln des Aristoteles?“ und Tansillo antwortet: „Dem der nicht wie Homer, Hesiod, Orpheus und andre zu dichten vermochte ohne die Regeln des Aristoteles; und der sich, mangels eigener Muse, derjenigen Homers unsittlich näherte.“

Ist das Tragische also, dem flüchtigen Rückblick einmal vertraut, der Sache nach wohl zugegen, vielleicht sogar das Selbe wie die Bewegung des Gedankens, wird es gleichwohl nicht als solches reflektiert. Das geschieht erst, Szondi weist zu Recht darauf hin, bei Schelling. Warum also bei ihm zuerst, wie und bei welcher Gelegenheit? Die zehn „Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Criticismus“ erschienen 1795/1796, Schelling war mithin 20 Jahre alt, in Friedrich Immanuel Niethammers „Philosophischem Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten“, anonym, da Schelling sich bei Beginn der Niederschrift noch auf das dann im November 1795 abgelegte theologische Abschlußexamen vorzubereiten hatte und die Briefe eine an Deutlichkeit, wie auch später immer wieder, nichts zu wünschen übrig lassende Polemik gegen die kantianisierenden Theologen des Tübinger Stifts enthielten. Auch auf ihre Anonymität ist es wohl zurückzuführen, daß die Briefe bei weitem nicht die Resonanz erreichten, die dem im Frühjahr 1795 erschienenen „Vom Ich als Princip der Philosophie“ zuteil geworden war. Immerhin kam 1797 Lob aus berufenem kritischen Mund, nämlich von Friedrich Schlegel, der in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ 1797 Schelling einen „hinreißenden Vortrag“ attestierte, nachdem 1796 ein ungenannter Rezensent in den „Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes von einer Gesellschaft gelehrter Männer“ den Ton der Briefe „geziert, die Sprache scholastisch“ gefunden hatte,⁴ das gewöhnliche Urteil der vielvertretenen Spezies ohrloser Ohreulen. Schlegel hingegen wird man das Ohr nicht absprechen, er hatte den neuen Ton, in ihm den neuen Gedanken, sogleich vernommen.

Schlegel merkt nun an, Schellings Philosophie der Freiheit sei ihm „im vollen Ernst recht *paradox*“,⁵ ein hohes Lob, denn: „Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist.“⁶ Der Schlegelsche Satz erläutert den vorhergehenden: „Ironie ist die Form des Paradoxen“, und Ironie wiederum meint den „steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“,⁷ d. h. sie „enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“⁸. Demzufolge ist es „gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden“⁹ – alles gemäß dem romantischen Verfahren etwas verrätselte Bemerkungen, die ihre zeitgenös-

⁴ Zu den historischen Umständen vgl. den Editorischen Bericht von A. Pieper, AA 3, hg. von H. Buchner, W. G. Jacobs und A. Pieper (Stuttgart 1982), 3–44.

⁵ Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 8, hg. von E. Behler (München – Paderborn – Wien 1975) 24f.

⁶ Ebd. Bd. 2, 153, Lyceum Nr. 48.

⁷ Ebd. 172, Athenäum Nr. 51.

⁸ Ebd. 160, Lyceum Nr. 108.

⁹ Ebd. 173, Athenäum Nr. 53.

sische Erhellung aber bereits, nach Schlegels eigenem Hinweis, in den „Philosophischen Briefen“ finden können.

Die berühmte Definition der griechischen Tragödie findet sich im abschließenden zehnten Brief, der „die letzte große Frage, (Sein oder Nichtsein?)“ (109/339)¹⁰ auflöst. Als das Shakespearesche „To be or not to be“ hatte eine längere Anmerkung des achten Briefs diese Frage bereits namhaft gemacht (89/320), um spätestens hier dem Leser in Erinnerung zu rufen, daß der erste Satz des ersten Briefes etwas mehr beabsichtigte als nur vorläufige Aufmerksamkeit zu erregen: „Ich verstehe Sie, theurer Freund! Es dünkt Ihnen größer, gegen eine absolute Macht zu kämpfen und kämpfend unterzugehen, als sich zum Voraus gegen alle Gefahr durch einen moralischen Gott zu sichern.“ (50/284) Schelling fährt fort: „Allerdings ist dieser Kampf gegen das Unermeßliche nicht nur das Erhabenste, was der Mensch zu denken vermag, sondern meinem Sinne nach selbst das Princip aller Erhabenheit.“ Wie er kurz zuvor vom „Ich als Princip der Philosophie“ gehandelt hatte, nennt Schelling hier nun das Prinzip der Erhabenheit und schlägt damit ein Hauptthema von Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft an – im Rückblick erweist sich, daß sich ihm damit jene Aussicht eröffnet hat, die fünf Jahre später das „System des transcendentalen Idealismus“ so formulieren wird:

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 [...] 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 ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren. (III, 629)

Und noch bestimmter in den Jenaer und Würzburger Vorlesungen zur Philosophie der Kunst (1802–1805): „Der Ursprung des absoluten Lehrgedichts oder des speculativen Epos fällt also mit der Vollendung der Wissenschaft in eins zusammen“ (V, 667). Des „spekulativen Epos“ – das ist insofern merkwürdig, als Schelling in ebendiesen Vorlesungen ja keineswegs das Epos, von dem die Poesie zwar ausgeht als „von einem Stande der Unschuld, wo alles noch beisammen und eins ist“, sondern vielmehr – gut Aristotelisch – das Drama als „die höchste Erscheinung des An-sich und des Wesens der Kunst“ bestimmt (V, 687). Verhielte es sich dann so, daß die Philosophie in ihrer erwarteten Vollendung allerdings nur insofern wieder zu Poesie würde, als sie die höchste Erscheinung von deren Wesen noch darin überträfe, daß sie gleichsam hinter sie in dieses Wesen selbst zurückginge und dessen Ursprung, jenen epischen Zustand der Unschuld wiederholte (nämlich die „Identität“, a. a. O.)? Das ist genau die Frage, die 1810 Kleists Aufsatz über das Marionettentheater durchdenken wird. Aber wie steht es dann mit dem Tragischen? Aristoteles hatte es ja im „wahren“ (sc. im Homerischen)

¹⁰ Zit. wird nach der Historisch-Kritischen Ausgabe, hg. von H. M. Baumgartner, W. G. Jacobs, H. Krings und H. Zeltner (Stuttgart 1976 ff.) (AA 3); die Seitenzahlen der im übrigen zitierten Sämtlichen Werke, hg. von K. F. A. Schelling (Stuttgart und Augsburg 1856–1861) (SW) sind mitangegeben (SW I).

schen) Epos¹¹ geradeso gefunden wie im Drama – ist also mit dem spekulativen gleichwohl ein tragisches Epos in den Blick genommen und nur die dramatische Form preisgegeben? Oder löst Schellings Denken das Tragische gegen Aristoteles vom Epos ab und behält es mit dem Drama derjenigen Poesie vor, die geschichtlich von der Philosophie geschieden bleibt? So viel jedenfalls scheint der zehnte Brief anzudeuten, wenn er das Tragische „vor dem Lichte der Vernunft längst verschwunden“ sein läßt und doch „für die Kunst – für das Höchste in der Kunst – aufbewahrt“ wissen möchte (106/336). Immerhin schreibt Schelling 1802 einen philosophischen Text in der äußeren Form des Dramas, den Dialog „Bruno oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge“. Aber das mag auf eine Vorliebe des 18. Jahrhunderts und der frühen Romantik für die Dialogform zurückzuführen sein. Nur – wohin bewegt sich Schellings Gedanke, und welchen Ausgang nimmt er in den „Philosophischen Briefen“?

Der „Kampf gegen das Unermeßliche“, gegen „eine absolute Macht“, hatte Schelling zu Anfang gesagt, sei „das Princip aller Erhabenheit“, eine Behauptung, die sich schwerlich unmittelbar aus Kants Analytik des Erhabenen ziehen läßt, wiewohl Kant die Tugend „moralische Gesinnung im Kampfe“ genannt hatte.¹² Eines bleibe übrig, bemerkt Schelling zum Schluß: „zu wissen, daß es eine objective Macht giebt, die unsrer Freiheit Vernichtung droht, und mit dieser festen und gewissen Ueberzeugung im Herzen – gegen sie zu kämpfen, seiner ganzen Freiheit aufzubieten, und so unterzugehen“ (106/336). Dies stellt sich ihm am Sophokleischen Ödipus folgendermaßen dar: 1.1. Ein Sterblicher ist vom Schicksal zum Verbrecher bestimmt; 1.2. er kämpft dagegen und ist insofern frei; 1.3. da es aber das Schicksal ist, gegen das er kämpft, muß er unterliegen und verliert dadurch seine Freiheit; und ebenso umgekehrt: da es das Schicksal ist, gegen das er kämpft, hat er seine Freiheit schon verloren und muß also unterliegen. 2. Dies Unterliegen ist eine doppelte Strafe: a) für das unvermeidliche Verbrechen, das er, oder vielmehr: welches das Schicksal durch ihn begangen hat, und b) für den Widerstand, den er ihm deswegen leistete. 3. Der Unterliegende klagt nun das Schicksal zwar wegen des Verlusts seiner Freiheit an (b), nimmt aber die Strafe für das unvermeidliche Verbrechen (a) willig auf sich, „um so durch den Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen“, d. h. er geht „mit einer Erklärung des freien Willens“ unter (107/337) oder antwortet auf den Verlust seiner Freiheit mit Würde, die Schiller „die Ruhe im Leiden“ und selber „Ausdruck [der] moralischen Freiheit“ genannt hatte.¹³

Schelling gibt hier die Skizze einer Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit, die zugleich aus der wirklichen „vom Lichte der Vernunft“ erhellten Welt in die der Kunst versetzt ist: allein für die ästhetische Vernunft gäbe es das Tragische. Die Versicherung ist nicht nur deshalb einer Prüfung wert, weil Friedrich Schlegel im Athenäum notieren wird: „Schellings Philosophie, die man kritisierten

¹¹ Vgl. SW VI, 57: „Jene Seite ist gleichsam die Ilias, diese die Odyssee der Geschichte.“

¹² Kant, KpV A 151.

¹³ Sämtliche Werke, hg. von G. Fricke und H. G. Göpfert (München 1980) (Sch) Bd. 5, 476f., Über Anmut und Würde.

Mystizismus nennen könnte, endigt, wie der PROMETHEUS des Äschylus, mit Erdbeben und Untergang“,¹⁴ sondern weil jene Dialektik, gegen Schellings erklärte Absicht, von seinem Vernunftbegriff gar nicht zu trennen sein dürfte. Offenbar steht nämlich hinter ihr nicht Aristoteles, sondern Kant, ein Kant freilich, der mit Fichte gelesen, und ein Fichte, der zusammengedacht wird mit Schiller, dessen Aufsätze „Über Anmut und Würde“ und „Vom Erhabenen“ in der Neuen Thalia von 1793 zu lesen waren.

Zunächst ist die tragische Dialektik der „Briefe“ ohne Kants dritte Antinomie, den Widerstreit von transzendentaler Idee der Freiheit und Notwendigkeit, nicht zu denken. Die kritische Auflösung in die Unterscheidung von Erscheinung und Ding an sich, die der Freiheit das Erscheinen versagt, hat allerdings zur Folge, daß es auf Kantischem Boden zu einem tragischen Konflikt zwischen Freiheit und Notwendigkeit gar nicht kommen kann (sowenig übrigens wie zu einer Pflichtenkollision), und darauf spielt Schelling an, wenn er behauptet, daß „diese Möglichkeit [...] vor dem Lichte der Vernunft längst verschwunden ist“; gleichwohl, fährt er fort, müsse sie für die Kunst aufbewahrt werden, und daß hinter dieser Forderung kein antiquarisches Interesse steht, verdeutlicht einerseits die folgende Bemerkung, daß wie überall so „auch hier die griechische Kunst *Regel*“ sei (107/337) – für wen aber, wenn nicht für den zeitgenössischen Dramatiker und Kunstrichter? –, andererseits der Anfang der „Briefe“, der den „Kampf gegen das Unermeßliche“ als „das Princip aller Erhabenheit“ ansprach.

Mit dieser Wendung ist der Schauplatz des Konflikts jedenfalls aus der reinen Vernunft in die Urteilskraft und mit ihr in die produktive Einbildungskraft überhaupt verlegt. In dieser aber begegnet die Antinomie der Freiheit nicht bei Kant, der hier nur eine Antinomie des Geschmacks kennt, sondern bei Fichte, der in seiner Deduktion der Vorstellung den Grund aller „von Kant aufgestellten *Antinomien*“ in der Wechselwirkung von Ich und Nicht-Ich gefunden hatte: „ist das eine endlich, so ist das andere unendlich; und umgekehrt; eins von beiden ist aber immer unendlich“.¹⁵ Das kann vorläufig Schellings unmittelbar auf die Bestimmung des Tragischen folgende Bemerkung erläutern:

So lange der Mensch im Gebiete der Natur weilt, ist er im eigentlichsten Sinn des Worts, wie er über sich selbst *Herr* sein kann, *Herr* der Natur. Er weist die objective Welt in ihre bestimmte Schranken, über die sie nicht treten darf. Indem er das Object sich vorstellt, indem er ihm Form und Bestand giebt, beherrscht er es. Er hat nichts von ihm zu fürchten, denn er selbst hat ihm Schranken gesetzt. Aber so wie er diese Schranken aufhebt, so wie das Object nicht mehr vorstellbar ist, d. h. so wie er selbst über die Gränze der Vorstellung ausgeschweift ist, sieht er sich selbst verloren. (107/337)

Näher hatte Fichte die Antinomie von Freiheit und Notwendigkeit durch die Deduktion der „objektiven Thätigkeit“ aufgelöst: „1) Der Zwang wird durch Freiheit bestimmt; [...] 2) die Freiheit durch Zwang [...] 3) Beide bestimmen sich

¹⁴ Schlegel, a. a. O., Bd. 2, 180, Athenäum Nr. 105.

¹⁵ Johann Gottlieb Fichte, Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hg. von R. Lauth und H. Gliwitsky (Stuttgart-Bad Cannstatt 1964 ff.) (GA) I,2, 384.

gegenseitig in der Anschauung“.¹⁶ Das in diese Synthese von Freiheit und Notwendigkeit eintretende „Schweben der Einbildungskraft“ ist ein „Wechsel des Ich in und mit sich selbst, da es sich endlich, und unendlich zugleich sezt“¹⁷ – das Kantische Gefühl des Erhabenen aus der ästhetischen Urteilskraft in die Vernunft selbst übersetzt. Gleichwohl ist es nicht das Gefühl des Erhabenen überhaupt, das die Wissenschaftslehre aus dem staunenden „Anhalten des Wechsels in der Zeit“¹⁸ in den reinen, „momentanen“ Wechsel zurücknimmt, sondern das des Mathematisch-Erhabenen.

Die Unterscheidung zwischen dem Mathematischen und dem Dynamischen hatte Kant zur Erläuterung der Kategorientafel eingeführt, die sich „in zwei Abteilungen zerfallen lasse, deren erstere auf Gegenstände der Anschauung [...], die zweite aber auf die Existenz dieser Gegenstände“ gerichtet ist.¹⁹ Später merkt Kant an, die Bedingungen a priori der Anschauung seien „in Ansehung einer möglichen Erfahrung durchaus notwendig, die des Daseins der Objekte einer möglichen empirischen Anschauung an sich nur zufällig“²⁰ – woraus bereits erhellt, warum für Fichte, der mit dem Ding an sich auch Kants absolutes Aposteriori, den „rohen Stoff sinnlicher Empfindungen“²¹ tilgt, nicht das Dynamisch-, sondern das Mathematisch-Erhabene wichtig werden mußte, nachdem der dritte Grundsatz der „Grundlage“ bereits die „Quantitätsfähigkeit“²² von Ich und Nicht-Ich und so die (mathematische) „Synthesis des Gleichartigen“²³ vorausgesetzt hatte.

Wenn andererseits Schelling angesichts des erhabenen, weil schrankenlosen Objekts von den „Schrecken der objektiven Welt“ spricht (107/337) und das tragische Erhabene überhaupt im Zusammenhang mit der „letze[n] große[n] Frage, (Sein oder Nichtsein?)“ (109/339) behandelt, ist zu sehen, daß bei aller sonstigen Nähe in der Mitte der neunziger Jahre Schellings und Fichtes Wege über dieser Kantischen Differenz des Mathematischen und Dynamischen auseinandergehen. Das Mathematisch-Erhabene ist nach Kant ja erst das der Welt. „Eben dieselbe Welt wird aber Natur genannt, so fern sie als ein dynamisches Ganzes betrachtet wird“,²⁴ und diese Natur „als Macht, die über uns keine Gewalt hat, ist *dynamisch-erhaben*“ und muß „als Furcht erregend vorgestellt werden“.²⁵ Indem Kant nun die Abhandlung des Dynamisch-Erhabenen eigens mit dem Titel „Vom Dynamisch-Erhabenen der Natur“ überschreibt, während die des Mathematisch-Erhabenen ohne Titel bleibt, wird deutlich, warum er von der *natura naturata* zur *natura naturans* übergehen und die „Idee der *Erhabenheit* einer Religi-

¹⁶ Fichte, GA I,2, 378.

¹⁷ Ebd. 359.

¹⁸ Ebd. 361.

¹⁹ Kant, KrV B 110.

²⁰ Ebd. 199.

²¹ Kant, KrV A 1.

²² Fichte, GA I,2, 270.

²³ Kant, KrV B 201 Anm.

²⁴ Ebd. 446f.

²⁵ Kant, KU B 102f.

on“²⁶ erwägen, demzuvor aber mit den Beispielen des Kriegers, des Feldherrn und des Krieges selbst²⁷ den Begriff der Geschichte unausdrücklich an den des Dynamisch-Erhabenen binden kann.

Den Begriff der Geschichte hatte 1784 die „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ umrissen, ohne daß Kant mit diesem „Leitfaden a priori“ dem Empiriker hätte ins Handwerk pfuschen wollen; es sei, schreibt er, „nur ein Gedanke von dem, was ein philosophischer Kopf (der übrigens sehr geschichtskundig sein müßte) noch aus einem anderen Standpunkte versuchen könnte“.²⁸ Und Schiller hatte sich auf den Weg gemacht, der von Kant erhoffte Kepler oder Newton dieser „allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ zu werden. Freilich war auch der Universalhistoriker Dramatiker geblieben, und wenn Schelling das *spekulative* Epos fordern würde – in der Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande und des Dreißigjährigen Kriegs haben wir die *historischen* Epen des Idealismus, denen wohl der Kantische Geschichtsbegriff zugrundeliegt, die als historische *Epen* aber einen ästhetisch entscheidenden Schritt über Kant hinaus tun. Aristoteles hatte ja gelehrt, daß das tragische Prinzip von Drama und Epos dasselbe zu sein habe, und näher besehen ist es nicht nur die Synthese von historischem Stoff und Kantischem Geschichtsbegriff, sondern das Hinzutreten des tragischen Prinzips, das die Geschichte erst in jene „Universalgeschichte“ verwandelt, die Schillers Antrittsvorlesung von 1789 projiziert.

Sie folgt zwei Maximen, deren Anwendung auf Geschichte sich für Aristoteles noch verboten hatte. Erstens sollte sie eine *synthesis pragmatôn* sein, die freie und darum zweckmäßige Konstruktion einer einzigen in sich abgeschlossenen Handlung,²⁹ und zweitens eine Peripetie haben. Das Erste erreicht Schiller, indem er die Weltgeschichte aus einem „Aggregat von Bruchstücken“ kraft des „philosophische[n] Verstand[s]“ zum „System, zu einem vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen“ erhebt.³⁰ War dieser Schritt für die Aristotelische Poetik noch der aus der kontingenten Faktizität des Geschichtlichen,³¹ dann stellt dieses sich dem mit Kant denkenden Schiller bereits als ein Ganzes von Erscheinungen unter der Kategorie der Kausalität dar; der Übergang wird jetzt also der aus dem Reich der Natur in das Reich der Freiheit sein, d. h. Schiller läßt das Licht der Vernunft in die „blinde Herrschaft der Notwendigkeit“ fallen und „bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Prinzip in die *Weltgeschichte*“,³² den dem klassischen griechischen Denken noch fremden (erst stoischen) Gedanken der „Vorsehung“. Gegen Kants „tröstende Aussicht in die Zukunft“,³³ die philosophisch ebenso notwendig wie ästhetisch unentschieden ist, wird Schiller den Gedanken allerdings auf „dieses einzige Moment“ der eig-

²⁶ Ebd. 108.

²⁷ Ebd. 106 f., zum Krieg vgl. auch Ebd. 394.

²⁸ Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, A 410.

²⁹ Aristoteles, a. a. O. 1451a30–35.

³⁰ Schiller, a. a. O. Bd. 4, 763.

³¹ Aristoteles, a. a. O. 1451a19.

³² Schiller, a. a. O. Bd. 4, 764.

³³ Kant, Idee, a. a. O. A 409.

nen Gegenwart zurücknehmen,³⁴ als deren Maß sich die geschichtlich erreichte Gewissensfreiheit erweist.³⁵ In deren Licht ist es kein *à part*, „die ganze Weltgeschichte“ zur Konsequenz eines hypothetischen Urteils zu machen, dessen Antecedens lautet: „– wenn wir uns als protestantische Christen hier versammeln sollten“.³⁶ Im Lichte dieses Vordersatzes erst erhellt die dramatische Bedeutung der Bemerkung, daß „Begebenheiten, die sich mit dem neuesten Zeitalter aufs genaueste binden, in dem Zeitalter, dem sie eigentlich angehören, nicht selten *isoliert* erscheinen“. Als solche sind sie in der kausalen „Ordnung der Dinge“ (764) *paradox*; und hat eine dieser Begebenheiten, nämlich „der Ursprung des Christentums und besonders der christlichen Sittenlehre [...] an der gegenwärtigen Gestalt der Welt einen so vielfältigen Anteil, daß ihre Erscheinung das wichtigste Faktum für die Weltgeschichte wird“ (763), dann ist dies die *Peripetie*, welche die weltgeschichtliche Handlung nicht als bloßen Übergang (*metabasis*), sondern als Umschlag (*metabolè*) verstehen läßt.³⁷

1804 wird Schelling die Geschichte als „ein Epos“ denken, „im Geiste Gottes gedichtet“ (VI, 57). Indem Schiller das seine mit Kantischem Vorbehalt erst nur im Geist des Universalgeschichtlers ansiedelt, hält er sich zugleich die Rückkehr zum Drama offen und wird alsbald im Aufsatz „Vom Erhabenen“ (1793) den im Kantischen Gedanken latent gebliebenen Konflikt von Freiheit und Notwendigkeit über die Mitte des Pathetischen tragisch fruchtbar machen. Denn im „Kampf mit dem Affekt“ hat der Mensch „keine andre Waffen als Ideen der Vernunft“, die wohl „im eigentlichen Sinn und positiv nicht darzustellen“ sind, „weil ihnen nichts in der Anschauung entsprechen kann“; aber jede „Erscheinung, deren letzter Grund aus der Sinnenwelt nicht kann abgeleitet werden, ist eine indirekte Darstellung des Übersinnlichen“,³⁸ für die die Kunst sich gleichwohl keiner „übernatürlicher Mittel“ zu bedienen braucht (die Aristoteles bereits verworfen hatte).³⁹ Vielmehr wird sie sich die „Disharmonie [...] zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetz der Notwendigkeit eingepägt werden, und zwischen denen, die der selbsttätige Geist bestimmt“, zunutze machen.⁴⁰ Doch wird der erhabene Gegenstand „dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht ästhetisch brauchbar“,⁴¹ und wenn Kant gelehrt hatte, das Schöne – und es versteht sich, daß das aus der ästhetisch-moralischen in die ästhetisch-künstlerische Sphäre gesetzte Erhabene zugleich jederzeit schön sein muß – sei „das Symbol des Sittlich-Guten“,⁴² dann wird Schiller klarmachen, daß dies Symbol für

³⁴ Schiller, a. a. O. Bd. 4, 758 f.

³⁵ Ebd. 799

³⁶ Ebd.

³⁷ Aristoteles, a. a. O. 1452a16, 23.

³⁸ Schiller, a. a. O. Bd. 5, 518. Kant spricht freilich bereits von der „negative[n] Darstellung“ des Unendlichen bzw. der „Sittlichkeit“, KU B 124 f.

³⁹ Aristoteles, a. a. O. 1454b2 f.

⁴⁰ Schiller, a. a. O. Bd. 5, 520.

⁴¹ Ebd. 529

⁴² Kant, KU B 258.

seine Darstellung den Rückgang aus der Wirklichkeit (der moralischen Beurteilung) in die Möglichkeit (für die ästhetische Beurteilung) verlangt, d. h. die ästhetische Kraft beruht „keineswegs auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt werde, sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht handeln *möglich* sei“.⁴³ Im ästhetischen Urteil sind wir „nicht für die Sittlichkeit an sich selbst, sondern bloß für die Freiheit interessiert“, und noch mehr: „jene [die Sittlichkeit] kann nur insofern unsrer Einbildungskraft gefallen, als sie die letztere [die Freiheit] sichtbar macht“.⁴⁴ Hier also, mit diesem Übergang von der Sittlichkeit an sich selbst in die Freiheit überhaupt, ist der Übergang aus der praktischen Idee zur poetischen ins Werk gesetzt, die Fichtes Wissenschaftslehre einen geschichtlichen Augenblick später philosophisch vollziehen sollte:⁴⁵ Grund und Boden des (dramatischen) Dichters ist nicht die praktische Vernunft, sondern die produktive Einbildungskraft im antithetischen (nicht antinomischen) Verhältnis zur praktischen Vernunft. Denn um ihre Aufgabe zu erfüllen, nicht das rechte Handeln, sondern dessen Möglichkeit darzustellen, muß sie diese Möglichkeit an einer Wirklichkeit aufscheinen lassen, in der gerade nicht recht gehandelt wird. Darum ist dies der eigentliche poetologische Ertrag der ganzen Abhandlung: „Offenbar kündigen Laster, welche von Willensstärke zeugen, eine größere Anlage zur wahrhaften moralischen Freiheit an als Tugenden, die eine Stütze von der Neigung entlehnen, weil es dem konsequenten Bösewicht nur einen einzigen Sieg über sich selbst, eine einzige Umkehrung der Maximen kostet, um die ganze Konsequenz und Willensfertigkeit, die er an das Böse verschwendete, dem Guten zuzuwenden.“⁴⁶ Allerdings, sagt Schiller in der ein Jahr zuvor geschriebenen Abhandlung „Über die tragische Kunst“, wird ein Dichter, „der sich auf seinen wahren Vorteil versteht, [...] das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtigt, [...] sondern durch Zwang der Umstände herbeiführen. [...] Aber dann kann dem teilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmäßigkeit retten kann.“⁴⁷ Diese Mißlichkeit sei es, die „uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit appelliert wird und für unsre vernunftfordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt.“⁴⁸

In der Tat legt Schiller hier den Finger auf den Punkt der epochalen Differenz im bleibenden Verhältnis des *post hoc (tade meta tade)* und des *propter hoc (tade*

⁴³ Schiller, a. a. O. Bd. 5, 535.

⁴⁴ Ebd. 536

⁴⁵ Vgl. C.-A. Scheier, *Synthesis a priori – zur ersten Philosophie zwischen 1781 und 1817*, in: *Transzendentalphilosophie und Spekulation. Der Streit um die Gestalt einer Ersten Philosophie (1799–1807)*, Philosophisch-literarische Streitsachen Band 2, hg. von W. Jaeschke (Hamburg 1993), 2–12, und: *Philosophische Tendenzen in der deutschen Frühromantik*, in: *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft XLIII* (1993) 303–331.

⁴⁶ Schiller, a. a. O. Bd. 5, 536. 1800 verwirklichte Schiller seinen Plan einer *Macbeth*-Bearbeitung, den er spätestens 1784 (Brief an Dalberg vom 24. 8. 84) gefaßt hatte.

⁴⁷ Ebd. 379

⁴⁸ Ebd. 381

dia tade). Jenes ist griechisch gedacht das bloße Nacheinander, dieses hingegen, der Grund (*logos*) des Geschehens, ein aitiologischer Nexus, der allemal den Charakter der Notwendigkeit (*anagkê*) hat. Dagegen hatte Schillers Antrittsvorlesung sehenlassen, daß sich dies in der Neuzeit anders verhält: Jetzt ist bereits das post hoc die (kausale) Notwendigkeit, und der „philosophische Geist“ sinnt darauf, „einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt“⁴⁹ zu bringen, d. h. das propter hoc als teleologisches Prinzip zu denken. Schiller kann deswegen im Blick auf den „unaufgelöste[n] Knoten“ der griechischen Tragödie fortfahren: „Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralisch gebildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dies geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinwegfällt und sich in die Ahndung oder lieber in ein deutliches Bewußtsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. [...] Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben. [...] Der neuern Kunst, welche den Vorteil genießt, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Forderung zu erfüllen und so die ganz moralische Würde der Kunst zu entfalten.“⁵⁰

In diesen Äther des Schillerschen Begriffs des Tragischen – in die Schillersche Religion – greift nun Schellings Gedanke mit der Bemerkung, daß das Tragische „vor dem Lichte der Vernunft längst verschwunden ist, doch für die Kunst – für das Höchste in der Kunst – aufbewahrt werden muß“ (106/336), und daß „auch hier die griechische Kunst Regel“ sei (107/337): so richtig Schillers Ansicht philosophischerweise, so verheerend sei sie für die Tragödie selbst. Oder der Unterschied von Kunst und Philosophie sei, gesehen auf die Antinomie von Freiheit und Notwendigkeit, daß die Philosophie diese Antinomie auflöst, während die Kunst sie auszutragen hat. Freilich verschieben sich alsbald die Akzente. Im „System“ von 1800 ist es die Kunst, die „den ganzen Menschen, wie er ist, [...] zur Erkenntniß des Höchsten“ bringt, und in „Philosophie und Religion“ von 1804 ist die Religion „als Erkenntniß des schlechthin-Idealen“ der Grund des antinomischen Begriffs von Freiheit und Notwendigkeit. Dem also, schreibt Schelling, dem

jene Identität der Nothwendigkeit und Freiheit nach ihrem indirekten Verhältniß zur Welt, aber in diesem doch erhaben über sie erscheint, erscheint sie als *Schicksal* [...] In dem Verhältniß der bewußten Versöhnung mit ihr erkennt die Seele sie als *Vorsehung*, nicht mehr wie vom Standpunkt der Erscheinung als unbegriffene und unbegreifliche Identität, sondern als *Gott* [...] (VI, 53)

„Es war ein großer Gedanke“, hieß es im zehnten Philosophischen Brief (107/337), „willig auch die Strafe für ein *unvermeidliches* Verbrechen zu tragen, um so durch den Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen, und

⁴⁹ Ebd. Bd. 4, 764

⁵⁰ Ebd. Bd. 5, 381. Zu dieser „idealistischen“ Auffassung der „tragischen Situation“ unterscheidend I. Kohrs, Das Wesen des Tragischen im Drama Heinrichs von Kleist (Marburg/Lahn 1951) 15–17.

noch mit einer Erklärung des freien Willens unterzugehen“. Das klingt gut Schillersch, aber es ist zu fragen, was die „Erklärung des freien Willens“ austrägt, wenn sie mit dessen Verlust einhergeht. Ist der Primat des freien Willens, der dem Schillerschen Tragischen das Gepräge gab, hier nicht aufgegeben vor dem Primat der Notwendigkeit und der Wille in der Tat nur noch eine „Erklärung“ – eine „bloße“ Idee? Und wäre es an dem – ist andererseits diese Notwendigkeit die alte griechische? Der Hauptpunkt ist der, daß die „Philosophie der Kunst“ zwar die im zehnten Brief vorgetragene Theorie des Tragischen im wesentlichen wiederholt, jetzt aber, und wieder am Beispiel des Ödipus, die Aristotelische Lehre von der *hamartia*, vom „Irrthum“ prinzipiell, und zwar im Sinne von „Philosophie und Religion“ verwandelt. Von der Verstandesseite her betrachtet habe Aristoteles

den einzig höchsten Fall der Tragödie vollkommen bezeichnet. Derselbe Fall aber hat in allen den Beispielen, welche er selbst anführt, noch eine höhere Ansicht. Es ist die, daß die tragische Person *notwendig* eines Verbrechens schuldig sey (und je höher die Schuld ist, wie die des Oedipus, desto tragischer oder verwickelter). Dieß ist das höchste denkbare Unglück, ohne wahre Schuld durch Verhängniß schuldig zu werden. (V, 695)

Eine merkwürdige Wendung: „ohne wahre Schuld [...] schuldig zu werden“ sei die Sache der höheren, nämlich der Vernunft-Ansicht. Die „wahre Schuld“ ist die Kantisch-Schillersche aus Freiheit, die hier zur „Verstandes-Seite“, mithin zu einem bloß Subjektiven herabgesetzt ist. Die in der „höhere[n] Ansicht“ gedachte Schuld darf gleichwohl nicht unwahr sein, keine scheinbare Schuld, und übertrifft die wahre als die „subjektive“ Schuld vielmehr darin, daß sie „objektiv“ ist, also nicht Verstand, sondern „Natur“ und also, mit der naturphilosophischen Unterscheidung, nicht Existenz, sondern Grund von Existenz:⁵¹ nicht das Subjekt, sondern das Objekt ist als die Basis des Subjekts in der Gestalt des Verhängnisses jetzt das erstlich Tätige – im Rückblick auf die Kantische Antinomie nicht die Freiheit, sondern die Notwendigkeit. In dieser ursprünglichen Tätigkeit *gründet* nunmehr die Freiheit, wofür Schelling die prägnante Formulierung findet, „daß der Streit von Freiheit und Nothwendigkeit wahrhaft nur da ist, wo diese den Willen selbst *untergräbt*, und die Freiheit auf ihrem eignen *Boden* bekämpft wird“⁵² – ein Verhältnis, das er in seinen „Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände“ von 1809 eigens thematisieren wird.

Hatte Schiller die intelligible Freiheit des Kantischen Gedankens durch „eine indirekte Darstellung des Übersinnlichen“ in der „Disharmonie“ von Vernunft und Sinnlichkeit zur Erscheinung gebracht, dann ist diese transzendentalphilosophische Bestimmung des Tragischen hiermit unter den (Fichteschen) „Idealismus in der subjektiven Bedeutung“ subsumiert, der behauptet, „das Ich sey Alles“, während Schelling für sich in Anspruch nimmt, den Idealismus „in objektiver

⁵¹ Schelling, SW VII, 357 mit dem Hinweis auf die „Darstellung“ von 1801.

⁵² Schelling, SW V, 696, Hervorhebungen von mir.

Bedeutung gedacht“ zu haben (IV, 109). Ist die Antinomie von Freiheit und Notwendigkeit also bei Kant das Verhältnis eines selber nicht erscheinenden Sich-durchdringens, bei Schiller das einer erscheinenden Disharmonie, dann gründet bei Schelling die Freiheit jetzt in ihrem Anderen, ist in der Tat a priori von ihm abhängig, d. h. die Notwendigkeit *ist* dies, den Willen zu „untergraben“, der eben dadurch *notwendig* tragisch wird. Deshalb gilt für die mit Schelling gedachte Freiheit überhaupt, was zunächst nur im Blick auf die griechische Tragödie gesagt zu sein scheint:

Die Freiheit als bloße Besonderheit kann nicht bestehen: dieß ist möglich nur, inwiefern sie sich selbst zur Allgemeinheit erhebt, und also über die Folge der Schuld mit der Nothwendigkeit in Bund tritt, und da sie das Unvermeidliche nicht vermeiden kann, die Wirkung davon selbst über sich hängt. (V, 697)

Und dies führt mitten hinein in die spätere Lehre von der menschlichen Freiheit, eigentlich vom Bösen:

Nachdem einmal in der Schöpfung [...] das Böse allgemein erregt worden, so hat der Mensch sich von Ewigkeit in der Eigenheit und Selbstsucht ergriffen, und alle, die geboren werden, werden mit dem anhängenden finstern Princip des Bösen geboren [...] Nur aus diesem finstern Princip kann, wie der Mensch jetzt ist, durch göttliche Transmutation, das Gute als das Licht herausgebildet werden. Dieses ursprüngliche Böse im Menschen [...] ist, obgleich in Bezug auf das jetzige empirische Leben ganz von der Freiheit unabhängig, doch in seinem Ursprung eigne That, und darum allein ursprüngliche Sünde [...] (VII, 388)

Kurz zuvor hatte Schelling gesagt:

Das intelligible Wesen kann [...], so gewiß es schlechthin frei und absolut handelt, so gewiß nur seiner eignen innern Natur gemäß handeln, oder die Handlung kann aus seinem Innern nur nach dem Gesetz der Identität und mit absoluter Nothwendigkeit folgen [...] Aber eben jene innere Nothwendigkeit ist selber die Freiheit, das Wesen des Menschen ist wesentlich *seine eigne That*; Nothwendigkeit und Freiheit stehen ineinander, als Ein Wesen, das nur von verschiedenen Seiten betrachtet als das eine oder andere erscheint, an sich Freiheit, formell Nothwendigkeit ist. (VII, 384 f.)

Am Schluß des neunten seiner „Philosophischen Briefe“ hatte Schelling seine Bestimmung des Kritizismus gegeben:

Streben nach unveränderlicher Selbstheit, unbedingter Freiheit, uneingeschränkter Thätigkeit. / Sei! ist die höchste Foderung des Criticismus. / Will man den Gegensatz gegen die Foderung des Dogmatismus, bemerklicher machen, so ist es diese: Strebe, nicht dich der Gottheit, sondern die Gottheit dir ins Unendliche anzunähern. (106/335)

Für die Sammlung seiner philosophischen Schriften von 1809, dem Jahr der Freiheitsschrift, hat Schelling den letzten Absatz bezeichnenderweise getilgt – denn längst hatte er jenen kritizistischen Standpunkt verlassen. Und wenn er am Anfang des zehnten Briefs bemerkte, es bliebe übrig „zu *wissen*, daß es eine objective Macht giebt, die unsrer Freiheit Vernichtung droht, und mit dieser festen und großen Ueberzeugung im Herzen – *gegen* sie zu kämpfen, seiner ganzen Freiheit aufzubieten, und *so* unterzugehen“, *diese* Möglichkeit aber sei „vor dem

Lichte der Vernunft längst verschwunden“ und nur noch „für die Kunst [...] aufbewahrt“ (106/336), dann setzt die Identifikation von Notwendigkeit und Freiheit, wodurch die Freiheit wesentlich als Schuld und tiefer noch als „ursprüngliche Sünde“, als Erbsünde, zu denken ist, das tragische Prinzip aus der Kunst jetzt ins Innerste des Gedankens selbst, nämlich in die „Religiosität“ als in die „Gebundenheit des finstern Princip (der Selbstheit) an das Licht“ (VII, 392). Jener Kampf erscheint nun als der „Heroismus“ der „ernsten Gesinnung“ (VII 393 f.), die keine Wahl kennt (VII, 392), wie auch das „radikale Böse“ zwar „durch eigne That, aber von der Geburt, zugezogen[-]“ ist (VII, 388). Die 1795 längst vergangene Möglichkeit des Menschen ist 1809 zu seiner ursprünglichen Wirklichkeit geworden, der Mensch selbst zum Ödipus. Und damit ist Schellings weiterer Weg in die späte Philosophie der Mythologie und Offenbarung offen. Es würde – in diesem spekulativen Sinn – ein tragischer Weg sein.