

System und „natura naturans“ in der positiven Philosophie Schellings

-Versuch zu einem neuen Verständnis von Natur im Zeitalter des Anthropozän

Takashi HASHIMOTO

1. „natura naturans“ in der Naturphilosophie Schellings

„Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn.“

Dieser Schlüsselsatz der Naturphilosophie Schellings wird in der jüdischen und christlichen Tradition wegen ihrer Trennung von Gott, wodurch Natur und Geist in Konflikt geraten, unterschiedlich aufgenommen. Um diesen Konflikt zu lösen, untersucht Schelling die **„absolute Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns“** (SW2,56). Er sagt auch,

„Ueber die Natur philosophiren heißt die Natur *schaffen*...Philosophiren über die Natur heißt, sie aus dem todten Mechanismus, worin sie befangen erscheint, herausheben, sie mit Freiheit gleichsam beleben und in eigne freie Entwicklung versetzen.“ (SW3,13)

Dazu müssen wir uns auch selbst „von der gemeinen Ansicht losreißen, welche in der Natur nur, was geschieht – höchstens das Handeln als *Faktum*, nicht das *Handeln selbst im Handeln* – erblickt“.

(SW3,13) Normalerweise erscheint uns die Natur nur „als Faktum, d.h. im „todten Mechanismus“. Aber in der Teleologie handelt sie mit Freiheit als das Lebendige. Schelling begreift das Letzte als die „Natur als Produktivität (*natura naturans*)“, oder die „Natur als Subjekt“ im Gegensatz zur „Natur als bloßes Produkt (*natura naturata*)“, oder „Natur als Objekt.“(SW3,284) Dazu führt er weiter aus:

„Was in der Natur geschieht, muß sich auch aus den thätigen und bewegenden Principien erklären lassen, die in ihr selbst liegen, oder: die Natur ist sich selbst genug (Autarkie der Natur).“ (SW3,17) Autarkie heißt für die Naturwissenschaft, dass sie ursprünglich absolute Produktivität und eine Totalität ist. Aus ihrer Unbedingtheit lässt sich das absolute Prinzip der Wissenschaft ableiten. (SW3,283) Dieses universelle Prinzip bezeichnet Schelling als die „Weltseele“. In der gleichnamigen Schrift unterscheidet er zwischen den Prinzipien des Mechanismus und des Organismus und setzt sie ins Verhältnis des Negativen zum Positiven.

„Was ist denn jener Mechanismus, mit welchem, als mit einem Gespenst, ihr euch selbst schreckt? Ist der Mechanismus etwas für sich Bestehendes, und ist er nicht vielmehr selbst nur das Negative des Organismus? Mußte der Organismus nicht früher seyn als der Mechanismus, das Positive früher als das Negative? Wenn nun überhaupt das Negative das Positive, nicht umgekehrt dieses jenes voraussetzt: so kann unsere Philosophie nicht vom Mechanismus (als dem Negativen), sondern sie muß vom Organismus (als dem Positiven) ausgehen, und so ist freilich dieser so wenig aus jenem zu erklären, daß dieser vielmehr aus jenem erst erklärbar wird. Nicht, wo kein Mechanismus ist, ist Organismus, sondern umgekehrt, wo kein Organismus ist, ist Mechanismus.“(SW2,349)

Hier nennt er den Organismus „das Positive“, während der Mechanismus „das Negative“ ist.

In der späteren Philosophie entwickelt Schelling diesen Grundgedanken weiter, wenn er sagt:

„Die positive Philosophie könnte möglicherweise rein für sich anfangen, mit dem bloßen Ausspruch: „Ich will das, was über dem Seyn ist“, und wir werden sehen, wie der wirkliche Uebergang

in sie in der That durch ein solches Wollen geschieht.“(SW11,564) Das Wollen ist „das, was über dem Seyn ist“ als das „was ihm als das am meisten Wissenswerthe, also auch als das im Wissen am meisten Begehrenswerthe erscheint ...“(SW14,341) Um zu diesem zu gelangen“, bezeichnet er das Seyn als „den Herrn des Seyns“(SW11,566)

In seiner Naturphilosophie ist der lebendige Organismus „das Positive“ als „das am meisten Wissenswerthe“, während der tote Mechanismus „das Negative“ ist. Diese beide Richtungen treffen in der „absoluten Identität des Subjektiven und Objektiven, die wir Natur nennen und die in der höchsten Potenz wieder nichts anderes als Selbstbewußtseyn ist“(SW3,356) zusammen. Diese Identität ist auch „die Identität der bewußtlosen Thätigkeit, welche die Natur hervorgebracht hat, und der bewußten, die im Wollen sich äußert, postulirt worden, ohne daß entschieden wäre, worin das Princip jener Thätigkeit falle, ob in die Natur, oder in uns.“(SW3,349) Um diese absolute Identität zu begreifen, ist es notwendig, sie im System des menschlichen Wissens zu vollenden und sie als ein gemeinsames Prinzip im Selbstbewusstsein nachzuweisen. Deshalb braucht seine Philosophie auch die andere Richtung, nämlich den transzendentalen Idealismus.

2. Natur und Kunst im „System des transscendentalen Idealismus“

Das „System des transscendentalen Idealismus“ ist ein großer Versuch der Konstruktion des Systems als „eine Geschichte des Selbstbewußtseyns“(SW3,399), in welchem sich zum einen die Naturphilosophie, die „das Objektive zum Ersten“ macht, „und das Subjektive daraus ableiten“ soll, und zum anderen die Transzedental-Philosophie, die „vom Subjektiven, als vom Ersten und Absoluten“ ausgeht um „das Objektive aus ihm entstehen zu lassen“, gegenüberstehen. (SW3,342)

Das Verhältnis des Objektiven und des Subjektiven im Denken ist als die Subjekt-Objekt-Dialektik unsere „Geschichte des Selbstbewußtseyns“. In dieser Dialektik wird sich zeigen, so Schelling, dass „je mehr in der Natur selbst das Gesetzmäßige hervorbricht, desto mehr die Hülle verschwindet, die Phänomene selbst geistiger werden, und zuletzt völlig aufhören“, sich das Selbstbewusstsein als ein geschichtliches Ereignis im Wissen selbst vollendet. Das System als Wissen zeigt uns, dass die Natur „der sichtbare Geist“ sein soll, weil sie noch „die Hülle“ des Objektiven und somit die der „Phänomene“ hat. Unser Wissen ist somit relativ ein dialektisches Subjekt-Objekt-Verhältnis zweier ganz verschiedener Tätigkeiten, die Schelling wie folgt beschreibt:

„Die todten und bewußtlosen Produkte der Natur sind nur mißlungene Versuche der Natur sich selbst zu reflektiren, die sogenannte todte Natur aber überhaupt eine unreife Intelligenz, daher in ihren Phänomenen noch bewußtlos schon der intelligente Charakter durchblickt.“ Diese Stufenfolge der Bewusstwerdung, die objektiv in der Natur beginnt, entwickelt sich durch geschichtliche Steigerung zu einer Höherentwicklung bis zum menschlichen Selbstbewusstsein als dem Subjektiven. Der Übergang von der Natur zur Intelligenz ist eine Reifung des Selbstbewusstseins. Die „sogenannte todte Natur“ als natura naturans, soll vom Bewusstlosen bis zur Intelligenz reifen. Schelling schreibt hierzu:

„Das höchste Ziel, sich selbst ganz Objekt zu werden, erreicht die Natur erst durch die höchste und letzte Reflexion, welche nichts anderes als der Mensch, oder, allgemeiner, das ist, was wir Vernunft nennen, durch welche zuerst die Natur vollständig in sich selbst zurückkehrt, und wodurch

offenbar wird, daß die Natur ursprünglich identisch ist mit dem, was in uns als Intelligentes und Bewußtes erkannt wird. „(SW3,340ff.)

Das höchste Ziel“ unserer Philosophie ist eine Art von Ekstase, „sich selbst ganz Objekt zu werden“, „durch die höchste und letzte Reflexion“. Die Natur soll „vollständig in sich selbst zurückkehren“, weil sie „ursprünglich identisch“ ist mit dem Geist.

Aber wie können wir diese Uridentität in diesem transzendentalen System begreifen? Diese Uridentität können wir nur als ein dialektisches Subjekt-Objekt-Verhältnis begreifen:

„Wenn dem Transscendental Philosophen nur das Subjektive ursprüngliche Realität hat, so wird er auch nur das Subjektive im Wissen sich unmittelbar zum Objekt machen: das Objektive wird ihm nur indirekt zum Objekt werden, und anstatt daß im gemeinen Wissen das Wissen selbst (der Akt des Wissens) über dem Objekt verschwindet, wird im transscendentalen umgekehrt über dem Akt des Wissens das Objekt als solches verschwinden. Das transscendentale Wissen ist also ein Wissen des Wissens, insofern es rein subjektiv ist.“ (SW3,345)

Weil die transzendente Philosophie als „ein Wissen des Wissens“ immer vom Subjektiven ausgehen muß, verschwindet nie „das Wissen selbst (der Akt des Wissens)“. Sie bleibt subjektiv ein Wissen. Deshalb braucht sie eine andere „ursprüngliche Realität“ als das Subjektive, um als „das Wissen selbst (der Akt des Wissens) über dem Objekt“ zu verschwinden. Dies führt uns zum Begriff der Kunst, den Schelling an dieser Stelle des dialektischen transzendentalen Bewusstseins einführt.

„Wenn die ästhetische Anschauung nur die objektiv gewordene transscendentale ist, so versteht sich von selbst, daß die Kunst das wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie sey, welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produciren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten.“(SW3,627ff.)

Die Kunst ist wegen ihrer objektiven „ursprünglichen Realität“ das „Document der Philosophie. Sie ergänzt das „was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann.“ Sie ist auch „das wahre und ewige Organon, der Philosophie, weil sie die bewußtlose und die bewusste Tätigkeit vereinigt und im Kunstprodukt zur Anschauung bringt. Die Kunst ist wie ein Navigator, welche dem System der Philosophie den natürlichen Weg zeigt.

Das Organon finden wir auch bei Francis Bacon. In seinem Buch „Novum Organum“ schreibt Bacon: „Denn man kann der Natur nur gebieten, wenn man ihr gehorcht“. Dass man der Natur gehorcht, bedeutet bei ihm „die blosse Betrachtung der Dinge, wie sie sind, ohne Aberglauben und Betrug, ohne Irrthum und Verwirrung in sich selbst“, nämlich die Betrachtung der natura naturans, wie sie ist.¹

Schelling bestimmt den „Grundcharakter des Kunstwerks“ als „eine bewußtlose Unendlichkeit [Synthesis von Natur und Freiheit]“. Er erklärt hierzu weiter:

„Das Kunstwerk reflektirt uns die Identität der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit. Aber der Gegensatz dieser beiden ist ein unendlicher, und er wird aufgehoben ohne alles Zuthun der Freiheit.“ (SW3,619)

Schelling nennt die bewusste Tätigkeit in der Kunst als das, „was insgemein Kunst genannt

¹ Francis Bacon, "Große Erneuerung der Wissenschaften" Buch 1 Sektion 129

wird, was aber nur der eine Theil derselben ist, nämlich dasjenige an ihr, was mit Bewußtseyn, Ueberlegung und Reflexion ausgeübt wird, was auch gelehrt und gelernt, durch Ueberlieferung und durch eigne Uebung erreicht werden kann,“ Dagegen nennt er die bewußtlose Tätigkeit die Poesie, „was in die Kunst mit eingeht ...“. Wir müssen dasjenige suchen, was an ihr nicht gelernt, nicht durch Uebung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freie Gunst der Natur angeboren seyn kann“.(SW3,618)

Die beiden Tätigkeiten führen zum „Gefühl eines unendlichen Widerspruchs“ zwischen der „Befriedigung“ und der „höchsten Spannung des Schmerzes oder der Freude“. Das Kunstwerk drückt „die Ruhe und die stille Größe“ für die Anschauung aus, „welche im Angeschauten sich zu vertiefen liebt, und nur auf dem Unendlichen zu ruhen vermag“. Hierin werden diese Tätigkeiten „als vereinigt dargestellt“, nämlich als die Schönheit, die der „Grundcharakter jedes Kunstwerks“ ist, in welchem „das Unendliche endlich dargestellt“ wird. (SW3,620ff.)

Im Vergleich der Kunst mit der Philosophie sieht Schelling eine wesentliche Einheit, wenn er schreibt:

„Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt.“

Weil die Natur ein Gedicht ist, sind die Natur und die Kunst ursprünglich identisch, und wir können darin „die Odyssee des Geistes finden. Weil die Poesie, „allein durch freie Gunst der Natur angeboren seyn kann“, ist sie auch natura naturans, die bewußtlose Tätigkeit. Die Poesie ist das vermittelnde Glied in der bewussten Tätigkeit, die sich mit der bewussten Anschauung der Kunst vereinigt. Hierzu schreibt Schelling:

„Jedes herrliche Gemälde entsteht dadurch gleichsam, daß die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealische Welt trennt, und ist nur die Oeffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hindurchschimmert, völlig hervortreten.“

Von dieser idealisch poetischen Welt ist die wirkliche Welt wie durch eine „unsichtbare Scheidewand“, getrennt. Nur in der Kunst, nur durch „jenes herrliche Gemälde“ kann diese Scheidewand aufgehoben werden. Deshalb spielt die Kunst eine besondere Rolle für die Philosophie und wir kennen Schellings bekannte These:

„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 ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren.“

Die Kunst als das „Document der Philosophie“ zeigt immer ihren Anfang und ihr Ende. Damit wird sie zum unabdingbaren Bestandteil des philosophischen Systems. Schelling sagt dazu, „ein System ist vollendet, wenn es in seinen Ausgangspunkt zurückgeführt ist, deswegen muß nicht nur die Philosophie, sondern auch „alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit

entgegengeführt werden“, von dem „Ocean der Poesie“ geboren und dahin zurückkehren. Und weiter führt er aus:

„Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie seyn werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existirt hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts seyn kann, selbst entstehen könne, dieß ist ein Problem, dessen Auslösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist.“(SW3,628ff.)

Über „eine neue Mythologie“ erklärt er sich auch in der kleinen Schrift „das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“.

„Wir müßen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie mus eine Mythologie der Vernunft werden.

Ehe wir die Ideen ästhetisch d.h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse und umgekehrt ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden, und / das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen, dann herrscht ewige Einheit unter uns.“(HW²1,236)

Die neue Mythologie muss vernünftig und ästhetisch sein, damit der Philosoph und das Volk „sich die Hand reichen“ können. Heute ist diese „unauflösliche Trennung“ zwischen Wissenschaft und Poesie für uns unumgänglich geworden, aber ursprünglich haben wir nur, so wie Schelling es formulierte, den unerschöpflichen „Ocean der Poesie“ als den Ursprungsort menschlichen Bewusstseins. Weil die Mythologie „die absolute Poesie, gleichsam die Poesie in Masse“ ist, ist sie „die ewige Materie, aus der alle Formen so wundervoll, mannichfaltig hervorgehen.“(SW5,406) So ist die neue Mythologie auch „das Mittelglied der Rückkehr zur Wissenschaft zur Poesie“, welche dem Menschen das Ziel seiner Geschichte weist. Denn

„die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war - Lehrerin der Menschheit; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.

Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Haufen müsse eine sinnliche Religion haben. Nicht nur der große Haufen, auch der Philosoph bedarf ihrer. Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen.“(HW1,235-236)

Soll die Mythologie die „Lehrerin der Menschheit“ sein, so bedeutet dies ebenso, dass sie auch „eine sinnliche Religion“ ist. Schelling entwickelt hier seinen Grundgedanken, dass sich die menschliche Geschichte als eine religiöse Geschichte, die von der Mythologie über den „Monotheismus der Vernunft und des Herzens“ geht, sich zur neuen Mythologie entwickelt. Diese drei Stufen der religiösen Geschichte entsprechen den drei Stufen der Mythologie – der Offenbarung – sowie der Philosophischen Religion in seiner positiven Philosophie. Zugleich bilden sie zusammen eine Einheit, die sich uns als Stufen in der einzig möglichen Offenbarung in der Kunst zeigen: denn

² „Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke“ Frankfurt/M 1971.

„so ist die Kunst die einzige und ewige Offenbarung, die es gibt, und das Wunder, das, wenn es auch nur Einmal existiert hätte, uns von der absoluten Realität jenes Höchsten überzeugen müßte.“(SW3,618)

Nach Schelling besteht der religiöse Charakter der Kunst darin, dass sich das Höchste hierin wie in einem Wunder realisiert. Dieses Höchste in der Kunst erklärt er wie folgt:

„Das absolut Objektive kann dem Ich selbst nur durch Einwirkung anderer Vernunftwesen zum Objekt werden. Aber in diesen muß schon die Absicht jener Einwirkung gelegen haben. Also wird die Freiheit in der Natur immer schon vorausgesetzt (die Natur bringt sie nicht hervor), und wo sie nicht als Erstes schon ist, kann sie nicht entstehen. Hier wird also offenbar, daß, obgleich die Natur bis zu diesem Punkt der Intelligenz völlig gleich ist, und dieselben Potenzen mit ihr durchläuft, die Freiheit doch, wenn sie ist (daß sie aber ist, läßt sich theoretisch nicht beweisen), über der Natur (natura prior) seyn muß.“(SW3,633)

„Das absolut Objektive“ als das Höchste ist immer das Andere als das Ich. Das Ich hat keinen anderen Zugang als „die Absicht jener Einwirkung“ auf das andere Vernunftwesen. Diese Absicht ist die Überbrückung von der Natur und dem Ich. Weil „die Freiheit ... wenn sie ist, über der Natur (natura prior) seyn muß“, kann sie sich nur durch das Genie, „eine dunkle unbekannte Gewalt, die zu dem Stückwerk der Freiheit das Vollendete oder das Objektive hinzubringt“ im Kunstprodukt realisieren. Und weiter schreibt er: „Das postulierte Produkt ist kein anderes als das Genieprodukt, oder, da das Genie nur in der Kunst möglich ist, das Kunstprodukt.“(SW3,616)

Für Schelling, ist „die Idee des Genies“ das „schlechthin Zufällige in der höchsten Potenz der Selbstanschauung“. Und weiter erklärt er dieses auch als „vielmehr das von vorn sich schaffende Bewußtseyn selbst“, welches „selbst schon ueber den Bedingungen des Bewußtseyns hinausliegt“ (SW3,634). Im System des transzendentalen Idealismus entwickelt Schelling bereits mit der „Idee des Genies“ und dem „schlechthin Zufälligen“ den ursprünglichen Charakter der Kunst im System des Idealismus. Wir finden hierzu eine Parallele mit dem Terminus vom „ältesten Urzufall“ im „übergeschichtlichen Anfang der Mythologie“, die er in seiner positiven Philosophie entwickelt. (SW12,153) Somit entwickelt er diesen grundlegenden Systemgedanken kontinuierlich weiter. Schelling führt weiter aus:

„Dieß sind die unveränderlichen und für alles Wissen feststehenden Momente in der Geschichte des Selbstbewußtseyns, welche in der Erfahrung durch eine continuirliche Stufenfolge bezeichnet sind, die vom einfachen Stoff an bis zur Organisation (durch welche die bewußtlos produktive Natur in sich selbst zurückkehrt), und von da durch Vernunft und Willkür bis zur höchsten Vereinigung von Freiheit und Nothwendigkeit in der Kunst (durch welche die mit Bewußtseyn produktive Natur sich in sich schließt und vollendet) aufgezeigt und fortgeführt werden kann.“(SW3,634)

Diese Urmomente können nur im Genieprodukt aufgezeigt werden. Sowie das Genie einerseits das „schlechthin Zufällige“ im Kunstwerk ausdrücken kann, ebenso wird es andererseits in der griechischen Mythologie durch den Urzufall als „das unvordenkliche Verhängniß“ (SW12,153) im Persephone-Mythos erzählt.

Schelling analysiert weiterhin den speziellen Charakter der Ursprünglichkeit des Zufälligen im Einzelnen und kommt zu folgendem Ergebnis:

„Werden wir z.B. auch solche Gedichte Kunstwerke nennen, welche ihrer Natur nach nur das

Einzelne und Subjektive darstellen? Dann werden wir auch jedes Epigramm, das nur eine augenblickliche Empfindung, einen gegenwärtigen Eindruck aufbewahrt, mit diesem Namen belegen müssen, da doch die großen Meister, die sich in solchen Dichtungsarten geübt, die Objektivität selbst nur durch das Ganze ihrer Dichtungen hervorzubringen suchten, und sie nur als Mittel gebrauchten, ein ganzes unendliches Leben darzustellen und durch vervielfältigte Spiegel zurückzustrahlen. „

Das Genieprodukt kann, aber es muss nicht ein Epigramm sein, um das Ursprüngliche darzustellen. Denn als „ein absolutes Kunstwerk“ wird es zum Spiegel eines ganzen unendlichen Lebens“ das „durch vervielfältigte Spiegel zurückstrahlen“ kann. (SW3,627) „Die Darstellung des Unendlichen als solchen im Endlichen“ ist das Symbol. Diese Darstellung erfolgt in der griechischen Mythologie. Sie erfüllt die Forderung der Darstellung im Endlichen, indem sie diese als eine Symbolik des Unendlichen,“ beschreibt.(SW5,430) Zum Genie führt Schelling weiter aus:

„Das Genie ist dadurch von allem anderen, was bloß Talent oder Geschicklichkeit ist, abgesondert, daß durch dasselbe ein Widerspruch aufgelöst wird, der absolut und sonst durch nichts anderes auflösbar ist. In allem, auch dem gemeinsten und alltäglichsten Produciren wirkt mit der bewußten Thätigkeit eine bewußtlose zusammen; aber nur ein Produciren, dessen Bedingung ein unendlicher Gegensatz beider Thätigkeiten war, ist ein ästhetisches und nur durch Genie mögliches.“(SW3,624) Die besondere Rolle des Genies besteht in der Einheit beider Tätigkeiten im Produzieren des Kunstwerks. Die Frage ist, wie das Genie diesen Widerspruch in der Einheit lösen kann? Schelling antwortet darauf:

Das Genie kann den Widerspruch zwischen der bewußten und der bewußtlosen Tätigkeit auflösen, indem es von der Poesie ,die „allein durch freie Gunst der Natur angeboren seyn kann“ , (SW3,618) geführt wird. Deshalb gibt es einen Unterschied zwischen der Natur und der Kunst, den Schelling wie folgt erläutert:

„Das organische Naturprodukt wird also, [wenn Schönheit durchaus Auflösung eines unendlichen Widerstreits], auch nicht nothwendig schön seyn, und wenn es schön ist, so wird die Schönheit, weil ihre Bedingung in der Natur nicht als existirend gedacht werden kann, als schlechthin zufällig erscheinen, woraus sich das ganz eigenthümliche Interesse an der Naturschönheit, nicht insofern sie Schönheit überhaupt, sondern insofern sie bestimmt Naturschönheit ist, erklären läßt. Es erhellt daraus von selbst, was von der Nachahmung der Natur als Princip der Kunst zu halten sey, da, weit entfernt, daß die bloß zufällig schöne Natur der Kunst die Regel gebe, vielmehr, was die Kunst in ihrer Vollkommenheit hervorbringt, Princip und Norm für die Beurtheilung der Naturschönheit ist.“(SW3,622) Das Verhältnis der Natur und Kunst ist ein Wechselverhältnis, das sich gegenseitig ergänzt und begründet, das jedoch von den Prinzipien des Genies geleitet wird. Und weiter zur Begründung der Rolle des Genie und dessen Kunstprodukt sagt Schelling:

Weil das Genie das „schlechthin Zufällige“ ist, kann es die zufällige Naturschönheit zur notwendigen Kunstschönheit führen. Die Natur selbst kann nur so zufällig schön sein, daß sie nicht der Kunst die Regel gibt. Die „Nachahmung der Natur“ kann auch das Prinzip der Kunst sein, aber nur, wenn das Genie sie nimmt, um die Kunst als Naturschönheit zu vervollkommen. Für die Beurteilung der Naturschönheit benötigen wir die Kunstschönheit, die sich aus den Prinzipien und der Norm herleiten.

Wenn „eine neue Mythologie“ „nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen,

nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts seyn kann“, ist sie auch das Genieprodukt, dessen Entstehung „von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist.“ (SW3,629) Sie reproduziert das Symbol der Mythologie, um die organische Natur als Kunst erstrahlen zu lassen.

Abschließend fasst Schelling das Ergebnis der Analyse wie folgt zusammen,

„Das eine, welchem die absolute Objektivität gegeben ist, ist die Kunst. Nehmt, kann man sagen, der Kunst die Objektivität, so hört sie auf zu seyn, was sie ist, und wird Philosophie; gebt der Philosophie die Objektivität, so hört sie auf Philosophie zu seyn, und wird Kunst. Die Philosophie erreicht zwar das Höchste, aber sie bringt bis zu diesem Punkt nur gleichsam ein Bruchstück des Menschen. Die Kunst bringt *den ganzen Menschen*, wie er ist, dahin, nämlich zur Erkenntniß des Höchsten, und darauf beruht der ewige Unterschied und das Wunder der Kunst.“(SW3,630)

3. Natur und Kunst in der positiven Philosophie Schellings

In seiner positiven Philosophie verlagert Schelling den Schwerpunkt seines Denkens auf die Themen Religion und Geschichte. Er sagt,

„Ein ewiges Geschehen ist aber kein Geschehen. Mithin ist die ganze Vorstellung jenes Processes und jener Bewegung eine selbst illusorische, es ist eigentlich nichts geschehen, alles ist nur in Gedanken vorgegangen, und diese ganze Bewegung war eigentlich nur eine Bewegung des Denkens. Dieß hätte jene Philosophie ergreifen sollen; damit setzte sie sich außer allen Widerspruch, aber eben damit begab sie sich ihres Anspruchs auf Objektivität, d.h. sie mußte sich als Wissenschaft bekennen, in der von Existenz, von dem, was wirklich existirt, und also auch von Erkenntniß in diesem Sinn gar nicht die Rede ist, sondern nur von den Verhältnissen, welche die Gegenstände im bloßen Denken annehmen, da Existenz überall das Positive ist, nämlich das, was gesetzt, was versichert, was behauptet wird, so mußte sie sich als rein negative Philosophie bekennen.“ In seinen Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie von 1827 unterscheidet er die beiden Richtungen seines Denkens in die negative und positive Philosophie. Zum Hauptkriterium der negativen Philosophie, wozu er auch seine eigenen systematischen Schriften rechnet, rechnet er das idealistisch dialektische Denken in der Philosophie.

Da alle Prozesse der Geschichte des Selbstbewusstseins nur illusorisch waren und weil alles ewig und „nur in Gedanken vorgegangen“ ist, bleibt der Idealismus negativ. Zu diesem Idealismus gehören auch die Naturphilosophie und die Kunstphilosophie, die „eigentlich nur eine Bewegung des Denkens“ blieb, weil ihr „Anspruch auf Objektivität erreicht“ wird, nicht aber die Existenz, also das, „was wirklich existirt“. Er nennt diese „Verhältnisse, welche die Gegenstände im bloßen Denken annehmen“, die negative Philosophie.

Schelling setzt fort:

Mit der Frage der Existenz wurde der Raum für die Philosophie frei, „welche sich auf die Existenz bezieht, d.h. für die positive Philosophie Es bedurfte einer geraumen Zeit, bis sich die Philosophie hierüber ins Klare setzte, denn alle Fortschritte in der Philosophie geschehen nur langsam. (SW10,124ff.)

Der philosophiegeschichtliche Fortschritt wird in der positiven Philosophie erreicht, „welche

sich auf die Existenz bezieht". Diesen Fortschritt vollzieht Schelling, indem er die negative durch die positive Philosophie zum System erweitert. Die negative Philosophie wird zum Grundstein für die positive und beide bilden wiederum eine Einheit. Die positive Philosophie kann das wirkliche Geschehen in der Zeit beschreiben und entwickelt somit erstmals eine wirkliche Geschichte als Geschichte der Vergangenheit. Den Gegenstand der Geschichte konkretisiert Schelling. Denn er sagt:

„die ganze positive Philosophie, diese ist nichts anderes als der fortgehende, immer wachsende, mit jedem Schritt sich verstärkende Erweis des wirklich existierenden Gottes, und weil das Reich der Wirklichkeit, in welchem er sich bewegt, kein vollendetes und abgeschlossenes ist denn wenn auch die Natur für jetzt am Ende ist und still steht, ist doch in der Geschichte noch Bewegung und unablässiges Fortschreiten weil insofern das Reich der Wirklichkeit nicht ein abgeschlossenes, sondern ein seiner Vollendung fortwährend entgegengehendes ist, so ist auch der Beweis nie abgeschlossen, und darum auch diese Wissenschaft nur Philo-sophie.“(SW13, 131) Hier zeigt sich der religiöse Charakter seines Denkens, der sich bereits in seiner Identitätsphilosophie im „System des transscendentalen Idealismus angekündigt hat. Schelling führt in dieser Schrift Folgendes aus, wenn sagt er,

„Der Mensch führt durch seine Geschichte einen fortgehenden Beweis von dem Daseyn Gottes, einen Beweis, der aber nur durch die ganze Geschichte vollendet seyn kann. Es kommt alles darauf an, daß man jene Alternative einsehe. *Ist* Gott, d.h. ist die objektive Welt eine vollkommene Darstellung Gottes, oder was dasselbe ist, des vollständigen Zusammentreffens des Freien mit dem Bewußtlosen, so kann nichts *anders* seyn, als es ist. Aber die objektive Welt ist es ja nicht. Oder ist sie etwa wirklich eine vollständige Offenbarung Gottes? Ist nun die Erscheinung der Freiheit nothwendig unendlich, so ist auch die vollständige Entwicklung der absoluten Synthesis eine unendliche, und die Geschichte selbst eine nie ganz geschehene Offenbarung jenes Absoluten, das zum Behuf des Bewußtseyns, also auch nur zum Behuf der Erscheinung, in das Bewußte und Bewußtlose, Freie und Anschauende sich trennt, *selbst* aber in dem unzugänglichen Lichte, in welchem es wohnt, die ewige Identität und der ewige Grund der Harmonie zwischen beiden ist.“(SW3,603)

Hier bestimmt er die Geschichte auch als „einen fortgehenden Beweis von dem Daseyn Gottes“, die nicht vollendet ist, weil „die Erscheinung der Freiheit nothwendig unendlich“ ist. Denn in der Identitätsphilosophie wird sie „in dem unzugänglichen Lichte“, als „die ewige Identität und der ewige Grund der Harmonie zwischen“ dem Bewußten und Bewußtlosen „als die Kunst angeschaut. Die Geschichte erweist sich als die fortgehende Freiheit, die in der Philosophie nur in der Anschauung gegeben ist, dem Wissen jedoch tief verborgen bleibt. In der Kunst, die eine Ergänzung der Philosophie ist, kann diese Anschauung historisch konstruiert werden. Hierzu erklärt Schelling:

„Weniger kann ich mir selbst Genüge zu leisten gewiß seyn in Ansehung der *historischen* Seite der Kunst, welche, aus Gründen, die ich in der Folge angeben werde, ein wesentliches Element aller Konstruktion ist.“(SW5,363)

Die Elemente dieser historischen „Konstruktion sind durch die Gegensätze gegeben, welche die Kunst in ihrer Zeiterscheinung zeigt.“ „Dieser allgemeine und durch alle Zweige der Kunst hindurchgehende formelle Gegensatz ist der der *antiken* und *modernen* Kunst“. Dieser Gegensatz ist nicht ein bloß formeller, sondern er ist ein wesentlicher Gegensatz, welcher „uns am offenbarsten ihre unmittelbaren Beziehungen auf die Bestimmungen des Universums und dadurch auf jene absolute Identität

zeigen“. Die historische Konstruktion der Kunst stellt sich somit als ein absoluter Gegensatz dar, der sich im System vollendet und damit nicht nur die Kunst selbst zum Höchsten führt, sondern zugleich das gesamte Universum repräsentiert.

Weiter sagt Schelling:

„Wir werden, indem wir diesen Gegensatz berücksichtigen, unmittelbar zugleich die *historische* Seite der Kunst darstellen, und können hoffen nur dadurch unserer Konstruktion im Ganzen die letzte Vollendung zu geben.“(SW5,371 f.) In der Darstellung der Kunst wird Schelling deshalb alle Zweige der Kunst in ihrem hindurchgehenden formellen Gegensatz entwickeln. Der Gegensatz der Konstruktion bezieht sich dabei auf die Gegenüberstellung der antiken mit der modernen Kunst. Dies ist ein wichtiger Punkt für ihn.

Schelling führt fort:

„Wir mögen soweit zurückgehen in der Geschichte menschlicher Bildung als wir können, so finden wir schon zwei getrennte Ströme von Poesie, Philosophie und Religion, und der allgemeine Weltgeist offenbart sich auch auf diese Weise unter den zwei entgegengesetzten Attributen, des Idealen und Realen. Die realistische Mythologie hat ihre Blüte in der griechischen erreicht, die idealistische sich im Lauf der Zeit ganz in das Christenthum ergossen. Niemals konnte der Lauf der alten Geschichte so abbrechen, eine wirkliche neue Welt beginnen, die mit dem Christenthum wirklich begonnen *hat*, ohne einen gleichsam durch das ganze Menschengeschlecht greifenden Abfall.“ (SW5,424)

Die realistische Mythologie ist für Schelling die griechische, während die modern idealistische die christliche ist. Hierin zeigt sich erneut der Systemcharakter der historischen Konstruktion in der Geschichte. Historisch gesehen ist die griechische Kunst „das Reale“, weil ihre Mythologie realistisch ist. Er sagt,

„In dem Sinn, wie etwa ein gemeiner Verstand an die Wirklichkeit der sinnlichen Dinge glaubt, haben *jene* Menschen die Götter überhaupt nicht genommen und weder für wirklich noch für nicht wirklich gehalten. In dem höheren Sinne waren sie den Griechen reeller als jedes andere Reelle.“ (SW5,391)

Er fährt fort: „Der Stoff der griechischen Mythologie war die Natur, die allgemeine Anschauung des Universums als Natur“(SW5,427). Und weiter: „Der Charakter der Natur ist ungetrennte Einheit des Unendlichen mit dem Endlichen: das Endliche ist herrschend, aber in ihm als der gemeinschaftlichen Hülle liegt der Keim des Absoluten, der ganzen Einheit des Unendlichen und Endlichen.“ Damit erfüllte die griechische Mythologie die „Darstellung des Unendlichen als solchen im Endlichen, demnach Symbolik des Unendlichen.“(SW5,430)

Dagegen ist die christliche Kunst „das Ideale“, weil ihre Mythologie „idealistisch“ ist. Den Idealismus der christlichen Mythologie beschreibt Schelling wie folgt:

„Der Stoff der christlichen (war)die allgemeine Anschauung des Universums als Geschichte, als einer Welt der Vorsehung. Dieß ist der eigentliche Wendepunkt der antiken und modernen Religion und Poesie. Die moderne Welt beginnt, indem sich der Mensch von der Natur losreißt, aber da er noch keine andere Heimat kennt, so fühlt er sich verlassen. Wo ein solches Gefühl sich über ein ganzes Geschlecht ausbreitet, wendet es sich freiwillig oder durch inneren Trieb gezwungen der ideellen Welt zu, um sich dort einheimisch zu machen. Ein solches Gefühl war über die Welt

verbreitet, als das Christenthum entstand. Griechenlands Schönheit war dahin.“ (SW5,427)

Der historische Wendepunkt und Übergang in die Moderne bezeichnet Schelling als einen „durch das ganze Menschengeschlecht greifenden Abfall“. Dann beginnt „eine wirkliche neue Welt“. Die neue Heimat des Menschen liegt historisch gesehen im Erscheinen von Christus.

Er bestimmt Christus als „eine Menschwerdung Gottes in der Absicht, das von Gott abgefallene Endliche durch die Vernichtung in seiner Person mit Gott zu versöhnen.“ Er hat „keine Beziehung auf Natur“, und er ist „keine bleibende, ewige Gestalt, sondern nur eine von Ewigkeit zwar beschlossene, in der Zeit aber vergängliche Erscheinung. Hierzu führt Schelling weiter aus: „Es ist im Christenthum nicht um das Endliche zu thun; Christus kommt in die Menschheit in ihrer Niedrigkeit und zieht Knechtsgestalt an, um zu leiden und das Endliche in seinem Beispiel zu vernichten.“ Dann ist Christus nicht das „Symbol der ewigen Menschwerdung Gottes im Endlichen“ wie in der griechischen Mythologie (SW5,431,432), sondern die „Allegorie des Unendlichen“, um „das Endliche ins Unendliche aufzunehmen“(SW5,430)

Schelling nennt die moderne Welt „die der Individuen, des Zerfallens“. Denn in ihr ist „Wechsel und Wandel das herrschende Gesetz“. „Alles Endliche vergeht hier, da es nicht an sich selbst ist, sondern nur, um das Unendliche zu bedeuten.“ Dagegen nennt er die antike Welt die „der Gattungen“, weil in ihr „alles ewig, dauernd, unvergänglich (ist), die Zahl hat gleichsam keine Gewalt, da der allgemeine Begriff der Gattung und des Individuums in eins fällt.“(SW5,444)

Mit Schelling können auch wir unsere moderne Welt als die individuelle Welt bezeichnen, weil wir unsere „Beziehung auf Natur“ gegenwärtig verlieren. Jedoch sind wir im Zeitalter des Anthropozän und wir streben eine neue Beziehung zur Natur an. Natürlich können wir nie in die antike Vergangenheit zurückgehen. Deshalb entsteht die Frage: Wo finden wir Hinweise zur Rücksichtnahme auf die Natur? Schelling antwortet:

„Da die antike Mythologie sich überall auf die Natur bezieht und eine Symbolik der Natur ist, so muß es uns interessiren zu sehen, wie in der modernen Mythologie bei ihrem vollkommenen Gegensatz mit der antiken die Beziehung auf die *Natur* sich ausdrücken werde. Im Allgemeinen läßt sich dieß schon aus dem Bisherigen bestimmen. Absolutes Uebergewicht des Idealen über das Reale, des Geistigen über das Leibliche war Princip des Christenthums. „(SW5,449,450)

Die Realität der griechischen Mythologie ist in uns verlorengegangen, aber wir haben noch überall die lebendige Natur als *natura naturans*. Wenn wir darin die „Symbolik der Natur“ verstehen, dann gewinnen wir auch unsere „Beziehung auf Natur“ zurück. Schelling sagt hierzu:

„*Wie in der Mythologie der ersten Art die Naturgötter sich zu Geschichtsgöttern bildeten, so müssen in der andern Art die Götter aus der Geschichte in die Natur, und also aus Geschichtsgöttern zu Naturgöttern sich bilden.* ---- Insofern diese erste wechselseitige Durchdringung der beiden Einheiten der Natur mit der Geschichte und der Geschichte mit der Natur in dem Epos geschieht, insofern wird das Epos, der Homeros (nach dem wörtlichen Sinn der Einigende, die Identität), welcher dort das Erste ist, hier das Letzte seyn und die ganze Bestimmung der neuen Kunst erfüllen.“(SW5,457)

Die neue Mythologie beschreibt Schelling als ein neues Epos, worin sich die beiden Einheiten der Natur mit der Geschichte und der Geschichte mit der Natur wieder zu einer Einheit verbinden, so wie beim Homeros in der Antike zu sich selbst zurückkehren. Diese Rückkehr in die ursprüngliche

Einheit oder der ursprünglichen Identität zwischen Natur und Geschichte ist „das Erste“ in der Antike und „das Letzte“ in der Moderne. Über diesen Zusammenhang der Einheiten hat Schelling bereits im System des transzendentalen Idealismus geschrieben:

„Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie seyn werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existirt hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts seyn kann, selbst entstehen könne, dieß ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist.“(SW3,629)

4. Die Erneuerung der menschlichen „Beziehung auf Natur“ in Schellings positiver Philosophie

Schelling teilt „die historische Seite der Kunst“ in drei Phasen ein, nämlich die antike, die moderne und die neue Phase beschreibt sie als Teilung der Mythologie. Diese drei Phasen der Kunst und Mythologie entsprechen den drei Stufen der Entwicklung in seiner positiven Philosophie. Diese sind Mythologie – Offenbarung und Philosophische Religion. Zu den einzelnen Phasen schreibt Schelling:

„Aber diese *philosophische Religion existirt nicht*, und wenn sie, wie wohl niemand in Abrede ziehen wird, nur das letzte Erzeugniß und der höchste Ausdruck der vollendeten Philosophie selbst seyn könnte, so dürfen wir wohl fragen, wo die Philosophie sich finde, die im Stande wäre, begreiflich zu machen, d.h. als möglich darzuthun, was wir in der Mythologie, und mittelbar auch in der Offenbarung, erkannten – ein *reales* Verhältniß des menschlichen Bewußtseyns zu Gott.“ (SW11,250)

Er bestimmt die Mythologie als die natürliche Religion, oder „die natürlich göttlich gesetzte Religion.“(SW10,249) Er erklärt sie auch als „die natürlich sich erzeugende Religion“, und „die unvordenkliche, insofern auch allem Denken zuvorkommende Religion des Menschengeschlechts, nur begreiflich ist aus dem *natürlich* Gott Setzenden des Bewußtseyns, das aus diesem Verhältniß nicht heraustreten kann, ohne einem nothwendigen Proceß anheimzufallen, durch den es in die ursprüngliche Stellung zurückgeführt wird.“ (SW10,245)

Dagegen bestimmt er das Christentum als „die geoffenbarte Religion“, oder „die göttlich gesetzte Religion“(SW11,249) Er erklärt sie weiterhin wie folgt:

„Die geoffenbarte Religion ist in der geschichtlichen Folge erst die zweite, also bereits vermittelte Form der *realen*, d.h. von der Vernunft unabhängigen Religion. Diese Unabhängigkeit hat sie mit der natürlichen *gemein*, ihre Differenz von der philosophischen ist daher nur ihre *generische*, nicht wie man bisher angenommen ihre *specifische*.“ (SW11,247)

Über die philosophische Religion zu schreiben, ist schwierig, weil sie nicht existirt. Sie ist generisch verschieden von der Mythologie und der Offenbarung. Die Mythologie und die Offenbarung sind wirkliche Religionen, deren Prinzip als wirklich und somit als ein von der Vernunft unbegriffenes wirkt, während das Prinzip der philosophischen Religion das verstandene wäre. Und er fährt weiter fort:

„Die philosophische Religion, weit entfernt durch ihre Stellung zur Aufhebung der vorausge-

gangenem berechtigt zu seyn, würde also durch eben diese Stellung die Aufgabe und durch ihren Inhalt die Mittel haben, jene von der Vernunft unabhängigen Religionen, und zwar als solche, demnach in ihrer ganzen Wahrheit und Eigentlichkeit, zu begreifen" (SW11,250) Und dieser Anspruch ist durch die Vernunft in der Wirklichkeit nicht einzulösen.

Über das philosophische Prinzip schreibt er,

„Nicht Philosophie war uns der Maßstab, nach dem wir die sich darbietenden Ansichten verwarfen oder annahmen. Jede Erklärungsweise, auch die von aller Philosophie entfernteste, war uns willkommen, *wenn sie nur wirklich erklärte*. Nur stufenweise, in Folge einer für jeden offenkundigen, rein geschichtlichen Entwicklung, erreichten wir unser Resultat, indem wir voraussetzten, es werde auch für diesen Gegenstand gelten, was Bacon in Bezug auf die Philosophie gezeigt hatte: durch successive Ausschließung des erweislich Irrigen und Reinigung des zu Grunde liegenden Wahren von dem anklebenden Falschen, werde das Wahre endlich auf einen so engen Raum eingeschlossen, daß man gewissermaßen genöthigt sey, es zu erkennen und es auszusprechen.“ (SW11.251)

Francis Bacon erklärte die Induktion zu seinem philosophischen Prinzip,

„Dagegen muss die Induktion, welche für die Entdeckung und Beweise der Wissenschaften und Künste nützen soll, die Fälle durch Aussonderung und Zurückweisung, wo es nöthig ist, trennen, und dann, je nachdem die verneinenden Fälle es gestatten, aus den bejahenden ihre Schlüsse ziehen.---- Zu einer guten und richtigen Einrichtung solcher Induktionen und Beweise ist Vielerlei nöthig, an das bisher noch Niemand gedacht hat; denn freilich ist dazu mehr Arbeit nöthig, als man bisher auf den Syllogismus verwendet hat. Diese Induktion muss nicht blos zur Entdeckung der Lehrsätze, sondern auch zur Bestimmung der Begriffe benutzt werden. Auf diese Art von Induktion kann man grosse Hoffnung setzen.“³

Wenn Schelling sich bei der Philosophischen Religion auf Bacon beruft, dann braucht er „die Factoren der wirklichen Religion, wie sie in der natürlichen und geoffenbarten Religion sind.“ (SW11,250) Diese Faktoren findet er in der Erfahrung. Die Erfahrung wird für ihn in der positiven Philosophie bedeutsam. Zur Erfahrung schreibt Schelling:

„Die Erfahrung, welcher die positive Philosophie zugeht, ist nicht nur eine *gewisse*, sondern die gesammte Erfahrung von Anfang bis zu Ende. Was zum Beweis mitwirkt, ist nicht ein Theil der Erfahrung, es ist die ganze Erfahrung.“ (SW13,130 f.) Weil sie die ganze Erfahrung ist, erhält sie ihren historischen Charakter und bedeutet jeweils einen Rückgriff in die Geschichte als Vergangenheit. Die positive Philosophie ist Erfahrungswissenschaft. Sie geht als „geschichtliche Philosophie ... von einem positiven, d.h. von dem Seyenden Prius aus, das sich nicht erst ins Seyn zu bewegen hat, also nur mit *vollkommener* Freiheit.“ (SW13,125)

Diese „vollkommene Freiheit“ ist nicht nur die „des Seyenden Prius“, nämlich des Gottes, sondern auch die des Philosophen. Er sagt weiter:

„Die positive Philosophie ist die eigentlich freie Philosophie; wer sie nicht will, mag sie lassen, ich stelle es jedem frei, ich sage nur, daß wenn einer z.B. den wirklichen Hergang, wenn er eine freie Welterschöpfung u.s.w. will, er dieses alles nur auf dem Wege einer solchen Philosophie haben kann.“ (SW13,132)

³ Francis Bacon: Große Erneuerung der Wissenschaften Buch 1, Sektion 105

Diese Trichotomie der Religionen in der positiven Philosophie entspricht der Mythologie in der Philosophie der Kunst. Die philosophische Religion gründet auf der „neue Mythologie“, weil sie „im Stande wäre, begreiflich zu machen, d.h. als möglich darzuthun, was wir in der Mythologie, und mittelbar auch in der Offenbarung, erkannten als ein *reales* Verhältniß des menschlichen Bewußtseyns zu Gott,“ (SW11,250) Dieses „reale Verhältniß“ ist als „das natürlich (von Natur, seinem ersten Herkommen nach) Gott setzende“ (SW12,119) Verhältnis, das nur in der Mythologie gefunden wird, während es im Christentum verloren geht. Deshalb gelingt es dem Menschen in der positiven Philosophie sich in eine neue Beziehung mit der Natur zu setzen, indem sie sich auf diese rückbesinnt und die *natura naturans* als das Begründende der menschlichen Beziehungen zur Natur bestimmt. Die Einheit mit der Naturphilosophie zeigt sich hier in den gleichen „Potenzen“. Zum Vergleich mit der Naturphilosophie führt Schelling aus:

„Es sind überhaupt nicht die Dinge, mit denen der Mensch im mythologischen Proceß verkehrt, es sind *im Innern des Bewußtseyns selbst aufstehende Mächte*, von denen es bewegt ist. Der theologische Proceß, durch den die Mythologie entsteht, ist ein *subjectiver*, inwiefern er im *Bewußtseyn* vorgeht und sich durch Erzeugung von Vorstellungen erweist: aber die Ursachen, und also auch die Gegenstände dieser Vorstellungen sind die *wirklich* und *an sich* theologischen Mächte, eben dieselben, durch welche das Bewußtseyn ursprünglich das Gottsetzende ist. Der Inhalt des Processes sind nicht bloß *vorgestellte* Potenzen, sondern die *Potenzen selbst* die das Bewußtseyn, und da das Bewußtseyn nur das Ende der Natur ist, die die Natur erschaffen, und daher auch wirkliche Mächte sind. Nicht mit *Naturobjecten* hat der mythologische Proceß zu thun, sondern mit den reinen erschaffenden Potenzen, deren ursprüngliches Erzeugniß das Bewußtseyn selbst ist. Hier also ist es, wo die Erklärung vollends ins Objective durchbricht, ganz *objectiv* wird.“ (SW11,207)

In der ganzen Philosophie Schellings sind „die reinen erschaffenden Potenzen“ die Schlüsselkonzepte, um die Erklärung vollends ins Objective als *Natura naturans* zu durchbrechen. Sie sind ursprünglich „die wirklich und an sich theologischen Mächte“, damit nicht nur das Bewußtsein sondern auch die ganze Natur erschaffen sind.

Schelling sagt:

„Auf den Standpunkt, von dem wir jetzt die Mythologie betrachten werden, haben nicht *wir* die Mythologie, sondern hat die Mythologie *uns* gestellt. Von nun an also ist der Inhalt dieses Vortrags nicht die von uns erklärte, sondern *die sich selbst erklärende* Mythologie.“ (SW12,139)

Über den „Inhalt dieses Vortrags“ schreibt Schelling weiter:

„Ist uns in einem ausführlichen und verständlichen Vortrag eine Reihe wirklicher Begebenheiten erzählt worden, so wird es keinem von uns einfallen zu fragen, was diese Erzählung bedeute. Ihre Bedeutung liegt einfach darin, daß die erzählten Begebenheiten wirkliche sind. Wir setzen in dem, der sie uns vorträgt, die Absicht voraus, uns zu unterrichten, wir selbst hören ihm in der Absicht zu, unterrichtet zu werden. Seine Erzählung hat für uns unzweifelhaft doctrinelle Bedeutung.“ (SW11,10)

Wie Bacon schon sagte: „Denn man kann der Natur nur gebieten, wenn man ihr gehorcht“⁴, so müssen wir der Mythologie zuhören, um die „unzweifelhaft doctrinelle Bedeutung“ zu erreichen.

Weil die Geschichte „kein vollendetes und abgeschlossenes ist“, kann die positive Philosophie

⁴ Bacon Buch I Sektion129

nie das abgeschlossene System sein. Den Gedanken eines abgeschlossenen Systems lehnt Schelling ab, auch für sein eigenes System. Er begründet dies wie folgt, indem er sich von Hegel abgrenzt:

„Nicht jeder ist übrigens darum dazu berufen, Schöpfer eines Systems zu seyn. Es gehört künstlerisches Gefühl dazu, um von dem Streben nach Abschließung sich nicht zum Widersinnigen oder Bizarren hinreißen zu lassen und innerhalb der Grenzen des Natürlichen zu bleiben. Von nichts war Hegel, der im Einzelnen so scharf ist, so sehr als von künstlerischem, zumal von diesem ins Ganze gehenden Gefühl verlassen, sonst hätte er die Stockung der Bewegung, die bei ihm zwischen der Logik und der Naturphilosophie eintritt, empfinden, und aus der Art, wie die letzte an die erste angestückt ist, schon allein sehen müssen, daß er außer dem rechten Weg sey. Ich gehöre nicht zu denen, die die Quelle der Philosophie überhaupt im Gefühle suchen, aber für das philosophische Denken und Erfinden, wie für das Poetische oder Künstlerische, muß Gefühl die Stimme seyn, die vor dem Unnatürlichen und Unanschaulichen warnt, und mancher zum Falschen führende Weg wird dem, der darauf hört, schon allein dadurch erspart, daß sein Gefühl schon das Gemachte, nur durch mühselige und unklare Zusammensetzung Erreichbare scheut. Wer wirklich ein vollendetes System will, muß weit hinaus, in die Ferne, nicht myopisch bloß auf das Einzelne und Nächste sehen.“(SW13,88)

Wie allgemein angenommen, wurde Schellings positive Philosophie gegen Hegels System entwickelt. Bekannt ist Schellings Hegel-Kritik an der Natur, die in Hegels System nur als ein „Abfall“ beschrieben wird. Hegels Logik, dessen „Inhalt die Darstellung Gottes ist, wie er in seinem ewigen Wesen vor der Erschaffung der Natur und eines endlichen Geistes ist“ (HW5,44), die Natur als „der Abfall der Idee von sich selbst“ (HW9,28) bestimmt. Deshalb kritisiert Schelling:

„Allein die Logik hat nach Hegel die Natur noch ganz außer sich. Die Natur fängt ihm an, wo das Logische *aufhört*. Daher ist ihm die Natur *überhaupt* nur noch die Agonie des Begriffs. --- Mit diesem „Abfall“ stimmt ganz überein, was sonst von der Natur gesagt wird: in ihr sey der Begriff seiner Herrlichkeit entkleidet, ohnmächtig, sich selbst untreu geworden, und vermöge sich nicht mehr zu behaupten. (SW10,152)

Aber die Natur ist nicht immer „die Agonie des Begriffs“, sondern auch das Poetische als *natura naturans*. Schellings Kritik an Hegel soll ihm „die Stockung der Bewegung, die bei ihm zwischen der Logik und der Naturphilosophie erkennen lassen. Um den rechten, natürlichen Weg im System zu finden, braucht man den Navigator, um „in die Ferne, nicht myopisch bloß auf das Einzelne und Nächste sehen.“

Das ist „das künstlerische Gefühl“ oder „die Stimme“, „die vor dem Unnatürlichen und Unanschaulichen warnt“. Hegel schenkt ihr keine Bedeutung, weshalb die Natur der „Abfall“ ist. Die positive Philosophie braucht unbedingt diesen wegweisenden Navigator, weil ihre Entwicklung sich nie vollendet und kein abgeschlossenes System ist. Schließlich kritisiert Schelling Hegel nochmals, wenn er schreibt:

„In der Logik liegt nichts Weltveränderndes. Hegel *muß* zur Wirklichkeit kommen. In der Idee selbst aber ist also durchaus keine Nothwendigkeit der Weiterbewegung oder des Anderswerdens. „ (SW10,153)

5. Die Symbolik der Natur im Buddhismus

Die Suche nach natura naturans als das Mittel zur Erholung der menschlichen „Beziehung auf Natur“, ist Schellings Lebenswerk. In der neuen Mythologie versucht er auch „eine Symbolik der Natur“ zu entwickeln.

Aber im Orient können wir diese Symbolik noch erhalten. Zum Beispiel ist das Avatamsaka Sutra (Kregon-Sutra (Jp.)) im Buddhismus mit dieser Symbolik erfüllt.

Über die Bedeutung dieses Titels schreibt Torakazu Doi, der japanische Übersetzer:

„Deshalb kennen wir den Titel des Kregon-Sutra nur in der chinesischen Übersetzung. Es heißt übersetzt ins Japanische : Daihoko butsu Kegonkyo, „das den heiligen Groß-Welt-All-Eins-Buddha mit bunten Blumen verherrlichende Sutra.“ „Blume“ heißt in der ganzen buddhistischen Tradition immer die „Lotusblume“, die tief im schmutzigen Schlamm wurzelt und doch in der reinen Luft aufblüht. Diese Blume hat viele Arten, z. B. eine rote, eine blaue, eine weiße usw. Und sie ist nichts anderes als das Symbol des Bodhisattva („Bodhi-sattva“ heißt wörtlich: Weisheits-Lebewesen) und seiner Werke, weil der Bodhisattva seine reinen Werke mitten in der sündigen Welt aufrichtet. Alle Bodhisattvas leben in verschiedenen Welten und Schicksalen und müssen infolgedessen die unzählbar mannigfaltigsten Werke ausführen. Die unzählbaren Bodhisattvas, d. h. Schüler Buddhas, wollen immer mit tausendfachen reinen Handlungen und Werken den heiligen Buddha erfreuen und verherrlichen. Solches Wollen und Bestreben ist die „Handlung des Allgemein-Weisen-Bodhisattva“, weil dieser nichts anderes als der Vertreter und Führer der gesamten Bodhisattvas ist. Deshalb bedeutet der Titel des Kregon-sutra nichts anderes als das Werk des Allgemein-Weisen-Bodhisattva.“⁵

Im Buddhismus ist die Symbolik der Lotusblume noch erhalten, denn in den meisten buddhistischen Tempeln sitzen Buddha-Statuen und Bodhisattva- auf einem Sockel aus Lotusblumen.

Im Kregon-Sutra wird das reine Land Buddhas als „das Welten- Meer der „Schatzkammer der Lotusblume“ dargestellt.

„Der Kosmos der Wahrheit ist nie zerbrochen. Das Welten-Meer der „Schatzkammer der Lotusblume“ ist rein, weit und prachtvoll. Es beruht unerschütterlich auf dem leeren Raum. Die Buddha-Länder in diesem Welten-Meer sind wunderbar. Sie beruhen alle auf schöner Ordnung ohne die geringste Verwirrung. Sie sind grenzenlos frei, eben, gerade und herrlich. Sie beruhen auf mannigfaltigen wunderbaren Körpern. Buddhas Welten-Meer der „Schatzkammer der Lotusblume“ und die unermesslich vielen Buddha-Länder darauf stimmen völlig miteinander zusammen. Alle Buddhas bringen mit der Macht der grenzenlosen Freiheit mannigfaltige Leiber und Stimmen hervor, um zu lehren und zu leiten. Wir sehen, wie herrlich die Buddha-Länder durch mannigfaltige Leistungen verherrlicht werden. --- Die wunderbaren Buddha-Länder beruhen alle auf der Lotusblume. Und sie strahlen große Strahlungsnetze aus und beleuchten die ganzen Länder und Meere in allen zehn Richtungen. Mit allen kunstvollen Methoden treten alle Buddha-Länder und alle einzelnen Bereiche in das eine Buddha-Land ein.

Die wunderbaren Buddha-Länder sind unzerbrechlich und unerschöpflich. Die unermesslichen reinen Verherrlichungen kommen alle aus der göttlichen Kraft des Heiligen. Die wunderbaren

⁵ „Kegon-Sutra“ ,aus dem chinesischen von Torakazu Doi. Frankfurt 2008. Band 1 S.12

Buddha-Länder, die auf dem Gipfel vom Buddhas Welten- Meer der „Schatzkammer der Lotusblume“ liegen, kommen zustande und gehen unter. Aber im Grund entstehen sie nicht, und sie vergehen nicht. Wie im Walde Blätter und Blumen wachsen und abfallen, so entstehen und vergehen die Buddha-Länder. Wie mannigfaltige Bäume mannigfaltige Früchte tragen, so gibt es mannigfaltige Lebewesen in mannigfaltigen Ländern. Da die Samen mannigfaltig sind, sind die Früchte verschieden. Da die Leistungen mannigfaltig sind, sind auch die Buddha-Länder verschieden. --- Wie ein kunstvoller Zauberer mannigfaltige Dinge erscheinen läßt, so bringen die Leistungen der Lebewesen das Wunderbare der Buddha-Länder hervor. Wie man ein gemaltes Bild sieht und den Maler erkennt, so sieht man Buddha-Länder und erkennt die Seele als Maler. Die Seele der Lebewesen ist mannigfaltig und bringt je nach den Umständen verschiedene Wahnbilder hervor. Die Buddha-Länder sind also gleichsam wie Verkörperungen. Wie man unermeßliche wunderbare Körper sieht und den Führer kennt, so sieht man Buddha-Länder und erkennt die Seelentätigkeit der Lebewesen. Daß überall in allen Buddha-Ländern Brände ausbrechen, das ist eine wundersame Tatsache. Die Buddha-Länder sehen oft unrein aus, doch sind sie im Grunde immer rein und unerschütterlich. ⁶

In dieser Welt verkörpern verschiedene natürliche Dinge, wie Walde, Blätter, Blumen, Früchte, u.s.w., die Weisheit der Bodhisattva. In dieser Verkörperung kann man noch die Symbolik der Natur im Buddhismus finden.

Im Kegon-Sutra finden wir auch die andere Darstellung über die Kunst,

„Gleich wie der Maler die mannigfaltigen Farben auf alle Orte des Gemäldes verteilt, so steht es auch mit allen Dingen im Kosmos. Aber man hält die gemalten Farben fälschlich für wirklich und unterscheidet die vier Elemente voneinander. Wahrheit gibt es keinen Unterschied zwischen Erde, Wasser, Feuer und Wind. Die vier Elemente sind nicht die mannigfaltigen Farben, und die mannigfaltigen Farben sind nicht die vier Elemente. Und doch gibt es die mannigfaltigen Farben nicht :o-sondert und abgetrennt von den vier Elementen.

Die Seele ist nicht die mannigfaltigen Farben, und die mannigfaltigen Farben sind nicht die Seele. Und doch gibt es die mannigfaltigen Farben nicht abgetrennt von der Seele. Auch gibt es nicht die Seele abgetrennt von den mannigfaltigen Farben. Und die Seele selbst ist keineswegs beständig und geht über alles Ermessen weit hinaus. Sie bringt alles das hervor, was überhaupt sichtbar ist. Und doch kennen alle Dinge, die von ihr hervorgebracht worden sind, einander ganz und gar nicht. Gleich wie jene Maler von seiner malenden Seele nichts wissen kann, ganz ebenso steht es mit allen Dingen. Auch sie wissen nichts von der Seele, von der sie alle herkommen.

Die Seele ist gleich wie der kunstvolle Maler. Sie malt die mannigfaltigen für Elemente. Es gibt in allen Welten schlechterdings kein Wesen, das nicht von der Seele hervorgebracht wäre.

Wie es so mit der Seele steht, ganz ebenso steht es auch mit dem heiligen Buddha. Wie mit dem heiligen Buddha, ganz ebenso steht es mit den Lebewesen. Die Seele der heilige Buddha und die Lebewesen sind voneinander nicht zu unterscheiden.

Die mannigfaltigen Buddhas wissen alle, wie alle Dinge im Kosmos sich nach Seele verändern. Wer auf solche Weise verstehen kann, der schaut in der Tat des wahrhaftigen Buddha an. ⁷

⁶ ibid. S.108-109

⁷ ibid. S.270

T. Doi sagt in der „Einführung in das Kegon-Sutras“ in seiner Übersetzung, „Man kann den Gegensatz des die Individualität verwischenden traditionellen Buddhismus und des Kegon-Sutra, das nicht nur die Durchdringung von Erscheinung und Wesen beschreibt, sondern die Durchdringung aller einzelnen Dinge im ganzen Kosmos behauptet, mit einem anderen Gegensatz vergleichen, der sich in der Entwicklung des nach Hegel „akosmischen“ Spinozismus gegenüber dem Standpunkt der „die menschliche Freiheit“ begründenden Periode Schellings zeigt. Das Gedankenmotiv ist im Kegon-Sutra und bei Schelling ganz dasselbe, was sowohl philosophisch als auch künstlerisch begründet ist.“⁸

Daisetz Teitaro Suzuki, einer der führenden buddhistischen Philosophen und spiritueller Lehrer, lobt das Kagon Sutra wie folgt:

„Diese Philosophie ist der Gipfel buddhistischen Denkens, wie sich dieses in Indien, China und Japan entfaltet hat. Und da es höchst wünschenswert ist, daß alle, die den Buddhismus studieren, mehr oder weniger mit ihr vertraut sind, will ich sie hier kurz zusammengefaßt darstellen. Japan mag auf dem Gebiet der spirituellen Kultur nicht viel zum reichen Schatz denkerischen Wissens beigetragen haben, aber in der *Kegon-(Hua-Yen-)*-Philosophie besitzt es etwas, das die Aufmerksamkeit der Welt verdient.“

Um das Kegon-Sutra zu verstehen, erklärt er zwei Schlüsselbegriffen, *Shih* (Japan. *Ji*) und *Li* (Japan. *Ri*). *Shih* bedeutet „gewöhnlich »ein Ereignis«, »ein Geschehen«, aber in der buddhistischen Philosophie »das Individuelle«, »das Besondere«, »das Konkrete«, »die Monade«“, oder „Unterschiedenheit und Unterscheidung“, während *Li* »ein Prinzip«, »das Ganze«, »das All«, »Totalität«, »das Universale«, »das Abstrakte« oder, Nicht-Unterschiedenheit und Nicht-Unterscheidung bedeutet.

Er setzt fort:

„In der buddhistischen Terminologie entspricht *Li* dem *Sunyata*, der Leere oder der Leerheit (*kung* im Chines. und *ku* im Japan.), während *Shih* die Form ist, *Rupam* (*se* im Chinesischen und *shiki* im Japanischen). Der Unterschied, der in der griechischen Philosophie zwischen Materie und Form gemacht wird, gilt auch für den zwischen *Sunyata* und *Rupam*, zwischen *Li* und *Shih*. Christen mögen *Li*, mit gewissen Vorbehalten, als Gott oder die absolute Gottheit betrachten, und *Shih* als jede individuelle menschliche Persönlichkeit. Deutsche Philosophen können *Li* mit dem Universalen und *Shih* mit dem Besonderen gleichsetzen.“⁹

Normalerweise begreifen wir „Li und Shih, Sunyata und Rupam, Leere und Form antagonistisch zu sein und einander gegenseitig auszuschließen“. Dagegen behauptet die Hua-Yen-Philosophie „ihr Verhältnis (sei) eines der »vollkommenen gegenseitigen ungehinderten Verschmolzenheit«.“ Über diese Verschmolzenheit stellt es sich dar, „Li ist Shih, Shih ist Li, Li und Shih sind identisch(soku).“ Diese Identität bedeutet auch, „nyo (chinesisch: ju), die »Soheit« oder »Quiddität«.“¹⁰ Er erklärt, „Jedes individuelle Shih ist nicht nur ungehindert mit Li verschmolzen, sondern auch jedes Shih mit jedem anderen, individuell, gegenseitig und totalistisch.“¹¹ Um dieses Verhältnis zu erklären, braucht

⁸ ibid. S.32

⁹ Daisetsu Teitaro Suzuki : „Wesen und Sinn des Buddhismus. Ur-Erfahrung und Ur-Wissen.“ Aus dem Englischen von Ernst Schönwiese. Freiburg 1993. S.57-58

¹⁰ ibid. S.59

¹¹ ibid. S.61

Hua-Yen „das Gleichnisses von den Spiegeln“. Das heißt,

„Die Spiegel stehen je einer an den acht Punkten des Kompasses und je ein weiterer im Zenith und im Nadir. Wenn man eine Lampe in den Mittelpunkt stellt, sieht man, daß jeder der zehn Spiegel deren Licht widerspiegelt; und jeder der zehn Spiegel spiegelt auch alle übrigen Lichter in den Spiegeln wider. Jeder der neun Spiegel ist in dem einen und der eine ist in jedem der neun Spiegel und dies nicht nur individuell, sondern totalistisch. Dieses Gleichnis veranschaulicht, wie für die Hua-Yen-Philosophie die Welt des Shih sich darstellt.“

Aber diese Erklärung des Verhältnisses ist nicht genug, weil es lediglich ein statisches, räumliches Bild ist. Er setzt fort: „Aber im Zentrum des Hua-Yen steht ein Universum voll lebendigster innerer Dynamik, zu dessen Wesen es gehört, ständig vorwärts zu drängen und unausgesetzt in Bewegung zu sein.“¹² Um diese Dynamik auszudrücken, nennt Hua-Yen-Philosophie die Welt als „die Hua-Yen-Welt des Shih-shih Wu-ai“. „Wu-ai (Japan.: Jiji Muge)“ bedeutet »Ungehindert sein«, und „Jedes individuelle Shih ist nicht nur ungehindert mit Li verschmolzen, sondern auch jedes Shih mit jedem anderen, individuell, gegenseitig und totalistisch.“¹³ Darin begegnen wir dem große Mitleid.

„Die *Hua-Yen-Welt* des *Shih-shih Wu-ai* wird vom Großen Mitfühlenden Herzen lebendig erhalten. ... Aber das Herz sagt uns, daß unser eigenes Ich nur soweit ein Ich ist, als es in alle anderen Iche eingeht und mit ihnen verschmilzt. Das Miteinanderverschmolzensein und das Einanderdurchdrungenhaben sind die entscheidenden Wesenszüge des Dharmadhatu, und das heißt: der *Hua-Yen-Welt*. Sie dürfen nicht dem Verstand zur Analyse überlassen werden, sondern müssen zu ihrem Ursprung zurückkehren: dem Großen Mitfühlenden Herzen. Das Große Mitfühlen ist der Schöpfer, die Große Weisheit stellt Betrachtungen an. Sie sind nicht zwei, sondern eins: die Betrachtung ist Schöpfung und die Schöpfung ist Betrachtung. Raum ist Zeit und Zeit ist Raum, und sie verschmelzen zu einem einzigen absoluten »Hier-Jetzt«, aus dem alle Dinge hervorgehen und die *Hua-Yen-Welt* des *Shih-shih Wu-ai* offenbar wird. Diese Einheit ist das Objekt der spirituellen unmittelbaren Erkenntnis, bei der es weder einen gibt, der erkennt, noch etwas, das erkannt wird. Die *Hua-Yen-Welt* ist eine Welt der Soheit. Alle Dinge spiegeln sich im Spiegel von Gottes Denken, und das Denken ist schöpferisch; daher bedeutet Spiegelung Schöpfung. Ein neues Universum ist ständig im Entstehen und zeigt, daß Gott sich in tiefer Kontemplation befindet. Das ist mit der »Ozean-Siegel-Meditation« (*sagara-mudra-samadhi*) gemeint.“¹⁴

Der Dharmadhatu ist „eine Welt, die sich selbst dem erleuchteten Geist offenbart.“¹⁵ Im erleuchteten Geist, nämlich dem göttlichen und menschlichen, spiegelt alles, und wird alles jeweils neu geschöpft, mit dem Große Mitfühlende Herz. Darin entsteht die Soheit, der „Zustand des >an sich< oder >so-wie-er-ist<, >das vollkommene gegenseitige ungehinderte Verschmolzensein<“¹⁶. Über dieses Herz erklärt er auch, „Die bewegende Kraft in der *Hua-Yen-Welt* des *Shih-shih Wu-ai* ist das Große Mitfühlende Herz, dank dem unser Ich seine Grenzen durchbricht, über sich hinausgelangt

¹² ibid. S.62

¹³ Ibid.S.61

¹⁴ ibid.S.72

¹⁵ ibid.S.70

¹⁶ ibid.S.59

und sich in andere Iche einverwandelt. Das Herz ist einem leuchtenden Himmelskörper zu vergleichen. Es strahlt eine Energie aus, die in alle anderen Körper eindringt und mit diesen eins wird; sie sind es, und es ist sie; was sie berührt, berührt es auch, und was es berührt, berührt auch sie.”¹⁷

Dieses Herz ist „die bewegende Kraft“, um Ich und andere Iche durchzubrechen. Es strahlt die kosmische Energie, damit alle Natur-Dinge miteinander berühren können.

Weiter behauptet Suzuki,

„Wo immer der Geist weht, dort ist Leben. Nicht nur die Dinge der Natur, sondern auch die vom Menschen geschaffenen Gegenstände, wie Tische, Schiffe, Häuser usw. sind von Leben erfüllt und beeinflussen uns, als Einzelne wie als Gemeinschaft, wenn der Geist in ihnen weht. Aber sie sterben, sobald diese Bindung an den Geist aufgehoben ist. Und das gleiche gilt auch für Vorstellungen und Begriffe. So lange sie vom Geist Leben empfangen, das heißt: so lange sie Ausprägungen des Geistes sind, leben sie, haben sie ewiges Leben.“

Hier erkennen wir die *natura naturans* in Schellings Philosophie. Durch das Große Mitfühlende Herz können wir mit der Natur leiden. Dieses Mitleid ist der Zugang zur *natura naturans*. Aber Woher kommt dieses Herz? Im Buddhismus können wir die Antwort in einem der Hauptgelübde *Amidas* erkennen, daß er keine Erleuchtung erlangen will, wenn nicht durch seine Erleuchtung auch alle anderen Wesen erleuchtet werden.¹⁸ Suzuki setzt fort,

„Für den Verstand ist das absurd. Aber *Amida* ist hier keine individuelle Realität in Zeit und Raum mehr, sondern eine spirituelle, und als solche ist er mir viel näher als dieses Buch vor mir, ja, sogar näher als meine eigenen Eltern. Darum kann seine Erleuchtung nicht ohne Einfluß auf mich sein.“¹⁹

Die *Amidas* Erleuchtung ist auch die unserer Menschen, d.h., durch die Realität dieser Gelübde. Denn er sagt:

„Sobald dieses Mysterium durch *Amida* oder uns selbst verwirklicht worden ist, wissen wir, daß sein Gelübde bereits in uns und für uns Früchte getragen hat und wir nicht mehr unerleuchtet sind. Meine Erleuchtung hängt mit der der anderen zusammen. Das ist der Sinn des Satzes: »Wenn ein Mensch auf Erden Erleuchtung erlangt, entfaltet sich eine Lotosblume im Reinen Land, um ihm als Sitz zu dienen.«²⁰

Dann können wir das Gesamtbild der Symbolik der Lotusblume verstehen. Die Lotusblume ist das Symbol des Bodhisattva, das immer nach höchster Erleuchtung strebt. Hierhin können alle Menschen auf Erden durch das Große Mitfühlende Herz gelangen, Suzuki erklärt:

„Sein Bodhisattvawesen, und das heißt *Amida* in seinem Herzen, wird ihn niemals selbstzufrieden in Meditation entsinken lassen, sondern wird ihn drängen, andere ebenfalls der Freude teilhaftig werden zu lassen, die ihn so glücklich macht. Der Mensch ist ein soziales Wesen, er entstammt der *Hua-Yen*-Welt. ... *Amidas* Gelübde gilt für die Ewigkeit; er weiß, daß es immer unerleuchtete Wesen geben wird und daß er erst Ruhe finden kann, bis er auch dem letzten Menschen

¹⁷ *ibid.* S.71-72

¹⁸ *Shinran und Schelling* (Schelling-Studien 5, Freiburg/München, 2017)

¹⁹ *ibid.* S.74-75

²⁰ *ibid.* S.75-76

zu Erleuchtung und Erlösung verholphen hat.²¹

Aber wir Menschen können nicht immer dem „Großen Mitfühlenden Herzen“ begegnen, weil wir „Furcht“ haben. Er sagt:

„Denn Furcht ist es, die verhindert, daß ein Mensch dem anderen voll Mitgefühl begegnet. Furcht errichtet alle Arten von Hemmungen zwischen zwei Seelen und läßt sie nicht eins werden, sodaß die *Hua-Yen*-Welt des *Shih-shih Wu-ai* nicht entstehen kann. Das Ich fürchtet sich vor dem Nicht-Ich. Furcht, diese Brutstätte von Mißtrauen, Neid und Eifersucht, verwandelt das Ich in eine Festung gegenüber allem, was es umgibt. Der Geist in dieser Ich-Festung verhindert das Wirken des Großen Mitfühlenden Herzens, das die bewegende Kraft der *Hua-Yen*-Welt des *Shih-shih Wu-ai* ist. Aber Furchtlosigkeit beseitigt alle Schranken zwischen dem Ich und dem Nicht-Ich, oder besser gesagt, diese Beseitigung aller Schranken ist Furchtlosigkeit.“²²

Natürlich ist diese „Furchtlosigkeit“ das Ideal der buddhistischen Erlösung, aber sie ist das Schwierigste auf Erden. Hierzu behauptet er weiter,

„Wir Japaner haben viele Jahre schwer unter der Politik des Totalitarismus und Individualismus gelitten, die beide dem *Shih-shih Wu-ai* gleich feindlich sind, denn beiden fehlt das wahre Verständnis für das Große Mitgefühl. Selbst die vielgepriesene Entwicklung von Wissenschaft und Technik kann sich nur als Quelle des Elends für die Menschheit erweisen, wenn das Prinzip des Großen Mitfühlens nicht richtig verstanden wird.“²³

Im Zeitalter des Anthropozän, sollte die Bedeutung dieses Prinzip des Großen Mitfühlens überprüft werden. Wie können wir mit der Natur in einer Welt leiden, in der die Natur durch Fortschritte in Wissenschaft und Technologie objektiviert und getrennt wurde? Das ist eine dringende Frage, die das Kegon-Sutra und die Schelling-Philosophie in Angriff genommen haben. Können wir unsere Welt durch die ästhetische Anschauung als „das Welten-See der „Schatzkammer der Lotusblume“ wahrnehmen?

Abschließend fasst Suzuki folgendes zusammen:

„Das Christentum und der Buddhismus sind zwei große Weltreligionen. Sie unterscheiden sich voneinander in vieler Weise. Um nur einige dieser Unterschiede zu nennen: die eine verkündet einen transzendenten Gott und die andere die *Hua-Yen* Welt des *Shih-shih Wu-ai* und die Lehre von der Verbundenheit und dem gegenseitigen Verflochtensein; die eine betont die dualistische Seite des Seins, die andere lehrt die Logik der Identität; die eine ist mehr für soziale Gerechtigkeit, individuelle Freiheit, gemeinschaftliche Wohlfahrt und moralische Verantwortlichkeit, aber die andere, historisch bedingt, neigt mehr zu Abgeschiedenheit, zu einem kontemplativen Leben und politischer Indifferenz. Allgemein gesprochen ist der christliche Gott, wenn schon nicht ganz transzendent, wie manche meinen, so doch transzendent immanent, während der buddhistische Gott immanent transzendent ist. Um für spirituelles Wohlergehen zusammenzuwirken, müssen Buddhisten und Christen lernen, sich ganz dem Geist der Toleranz und des gegenseitigen Verstehens zu ergeben.“²⁴

Diese Zusammenfassung passt sehr gut zu Schellings Worten:

²¹ ibid. S.80

²² ibid.S.85

²³ ibid. S.76

²⁴ ibid. S.93-94

„Und wie viele und welche inhaltvolle Jahrhunderte sind nun inzwischen über den menschlichen Geist hinweggegangen; wie hat erst durch das nach Europa verpflanzte Christenthum, dann durch die in neuester Zeit fast unbeschränkt erweiterten Weltverbindungen Orient und Occident nicht bloß sich berührt, wie sind sie gleichsam genöthigt worden sich in einem und demselben Bewußtseyn zu durchdringen, einem Bewußtseyn, das schon darum allein zum Weltbewußtseyn erweitert seyn sollte!“ (SW13,8)