

RECENSIES

FRIEDRICH SCHELLING

Friedrich Schelling, *Filosofie van de kunst*, Amsterdam-Meppel, Boom & Morsel, Denis, 1996, 144 blz., Hfl. 32,50 ISBN 90 5352 162 3

Antoon Braeckman, *De waarheid van de kunst. Over de rol van het esthetische in Schellings romantische moderniteitskritiek*, Leuven, Peeters, 1996, 197 blz., Bfr., ISBN 90 6831 886 1

Traag maar zeker zijpelen vertalingen van grootmeesters van het Duitse idealisme in het Nederlands taalgebied door. De tijd is achter de rug dat van Fichte, Hegel en Schelling niets in ons taalgebied bestaat; nu is er toch iets, maar nog niet veel. Daarom juichen we elke nieuwe vertaling toe, zoök deze selectie geschriften van Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) die op het belang van de kunst betrekking hebben. Het gaat slechts om een selectie, maar de lezer krijgt alvast een eerste interessante introductie die bovendien voorzien wordt van een inleidende commentaar door Jos de Mul die (onder meer) gebruik maakt van een aantal Schelling-studies van Antoon Braeckman die ook een recente bundeling hebben gekend. De twee boekjes samen vullen dus elkaar goed aan en komen ongetwijfeld aan een bestaande belangstelling tegemoet.

Wie wat met de romantische literatuur vertrouwd is, weet dat voor de intellectuelen van de laat-achttiende eeuw en van het begin van de negentiende eeuw de kunst een belangrijke rol speelt. Deelnemen aan het artistieke, literaire en muzikale leven is, sedert het autonoom worden van de kunst met de renaissance, in toenemende mate een teken van beschaving. Daar is vandaag geen einde aan gekomen, maar de houding is veranderd en heeft veeleer een esthetisch-hedonistische grondslag – of is een kwestie van sociale status – dan een metafysisch perspectief, zoals dat voor de romantici geldt. Voor Schelling in het bijzonder krijgt de kunst een centrale plaats in het leven van de mens die het hoogste wil. In zijn *System des transzendentalen Idealismus* (1800) roept hij de kunst uit tot 'het enig ware en eeuwige organon' van de filosofie. Deze hoge waardering voor de kunst vloeit voort uit de opvatting dat, zoals Jos de Mul in zijn inleiding schrijft, "alleen de kunst – meer in het bijzonder de poëzie, die Schelling als de erfgenaam van de antieke mythologie beschouwt – in staat is de politiek-ethische idealen van de Verlichting tastbaar en toegankelijk te maken voor het volk" (p. 9). Het betreft hier zeker niet uitsluitend om een politieke ideologie. Schellings kunstfilosofie is bij uitstek een metafysica van de kunst, aangezien de kunst "als enige in staat is het *absolute* tot uitdrukking te brengen" (p. 8).

De hier gebundelde selectie betreft teksten die Schelling tussen 1795 en 1807 heeft geschreven; dus geen geschriften van een oudere, rijpere wijsgeer, maar van een jonge intellectueel die zich ten aanzien van de academische filosofie wil affirmeren en profileren, zoals onder meer blijkt uit zijn *Filosofische brieven over dogmatisme en criticisme*, ons in het Nederlands door de vertaling van Antoon Braeckman bekend (zie de recensie in de *UvM* volume 9, nr.4, zomer 1993, pp. 264-266). De lezer krijgt bijgevolg geen uitgesponnen redeneringen en vertogen, maar fragmenten die overtuigingen en stellingen onderstrepen en die tot verdere studie uitnodigen. Het is alsof ook Schelling zich dit in zijn tijd heeft gerealiseerd. In zijn 'Vorlesungen' van 1802 stelt hij: "Nog steeds bestaat er nergens een wetenschappelijke en filosofische theorie van de kunst; hoogstens brokstukken ervan die nog niet echt begrepen zijn en die ook alleen in een samenhangend geheel begrepen kunnen worden" (p. 91). Hiermee geeft de jonge docent in zijn wat opgeschroefde pedagogische opzet te kennen dat hij met die wetenschappelijke theorie een beslissend begin wenst te maken. (Het is, tussen haakjes, toch wel merkwaardig dat heel wat wijsgeren zo'n uitgesproken overtuiging hebben dat *zij* nu echt met iets nieuws beginnen en dat *zij* aan de geschiedenis van het denken een decisieve wending zullen geven). Nu gaat het hem bij Schelling uiteindelijk toch niet om de kunst zelf, of om de kunst 'van binnenuit' te begrijpen, maar om de filosofie. In die zelfde cursus, *Philosophie der Kunst*, blijkt dit toch overduidelijk wanneer hij schrijft: "De filosofie vormt de basis van alles en omvat alles; ze strekt haar constructie uit tot alle potenties en objecten van de kennis; alleen door de filosofie bereikt men het hoogste. Door de kunsttheorie ontwikkelt zich binnen de filosofie zelf een klein domein waarin we direct het eeuwige als het ware in zichtbare gedaante aanschouwen, en zo harmonieert dit domein eigenlijk volkomen met de filosofie zelf" (p. 93). Deze filosofie heeft verregaande pretenties en Schellings denken vertoont iets megalomaans wanneer de kunst binnen de wijsbegeerte voor een wel merkwaardige glans moet zorgen. Ik citeer nog steeds uit de lessen: "Ik construeer dus in de filosofie van de kunst in eerste instantie niet de kunst *als* kunst, als dit *bijzondere*, maar ik *construeer het universum in de gedaante van de kunst*, en de filosofie van de kunst is *wetenschap van het heelal in de vorm of potentie van de kunst*. Pas met deze stap verheffen we ons ten aanzien van deze wetenschap tot het gebied van een absolute wetenschap van de kunst" (pp. 97-98). Kunst is dan de werkzaamheid bij uitstek om die werkelijkheid te openen en/of te laten zien wat binnen de kritische filosofie niet kenbaar is, omdat het zich bevindt voorbij de contingenties van wat de zintuiglijkheid vermag te vatten, dit is, met andere woorden, de intelligibele wereld, die voor Kant nog alleen transcendentiaal te denken was. In dit perspectief wordt de kunst voor de filosofen de beste en schoonste dienstmaagd die zij zich kunnen voorstellen: "Hier stijgt de kunst als het ware boven zichzelf uit en maakt zichzelf weer tot middel. Op dit hoogtepunt wordt ook de zinnelijke gratie weer louter omhulsel en belichaming van een hoger leven; wat voorheen geheel was, wordt als deel behandeld, en de hoogste verhouding van de kunst tot de natuur is bereikt doordat ze de natuur tot een medium maakt om haar ziel

aanschouwelijk te maken" (pp. 134-135, uit 'Over de verhouding van de beeldende kunsten tot de natuur', 1807).

In *De waarheid van de kunst* verzamelt Antoon Braeckman, docent aan de Leuvense universiteit, zijn opstellen over de rol van het esthetische in Schellings romantische moderniteitskritiek (waarvan een tweetal in *De Uil van Minerva* is verschenen). De hier bijeengebrachte studies reconstrueren de ontstaansgeschiedenis van een kunstopvatting, zoals die zich laat aflezen van de teksten van de jonge Schelling. Daarbij schenkt de auteur een bijzondere aandacht aan de samenhang van die kunstopvatting en aan de romantische kritiek op de moderniteit. Hieronder verstaat hij de natuurfilosofie als filosofische kritiek op "die tendensen binnen de moderne cultuur die de menselijke vrijheid, zoals Schelling ze begreep, meer leken te bedreigen dan te bevorderen" (p. 114). De filosofie die de kunst als medium ziet om ons de ware werkzaamheid van de natuur te onthullen, past in een concept van een 'nieuwe mythologie', waarbinnen Schelling natuur en kunst laat versmelten en die het passend antwoord moeten creëren "op de onverkwikkelijke effecten van het eenzijdige instrumentele verlichtingsdenken" (p. 96). Dat instrumentele denken is een denken dat scheidt, onderscheidt en tegenstellingen in de verf zet, niet in het minst de tegenstelling tussen enkeling en gemeenschap, cultuur en natuur, mensen en goden. Al heeft Schelling via zijn natuurfilosofie een bijdrage willen leveren aan een nieuwsoortige cultuur, "waar de moderne differentiaties en antagonismen op nog ongeziene wijze verzoend en verenigd zullen worden" (p. 119), dan heeft die bekritiseerde moderniteit zich tot op vandaag verder gezet en heeft een nieuwe – misschien door Schelling geïnspireerde – natuurfilosofie of ecofilosofie ons nog niet 'jenseits der Moderne' gebracht. In zijn beschouwingen over een mogelijke actualiteit van Schellings denken voor de hedendaagse ecokritiek, waarschuwt de auteur ervoor toch niet gedachteloos selectief met een historisch gedachtegoed om te springen. Het komt er veeleer op aan de moderniteit, die men wil bekritisieren, ernstig te nemen. "De prijs die ze (de filosofie) daarvoor moet betalen, is evenwel dat ze zich onderwerpt aan de logica en de mechanismen van die moderniteit. Wat betekent dat zij zich specialiseert: zich terugtrekt op een bepaald, beperkt terrein en niet langer pretendeert een normerende totaalvisie te kunnen ontwikkelen op het moderne maatschappelijke leven als geheel" (p. 122).

In de laatste twee hoofdstukken komt Braeckman bij de idealistische kunstvisie terecht, meer in het bijzonder bij het intellectuele kunstenaarschap, waarbij hij ook aan Schiller en Hölderlin aandacht schenkt, twee filosofen, tegelijk intellectueel-kunstenaars die het romantische ideaal verpersoonlijken. Weer op een andere manier stelt Braeckman hier het probleem van de 'oplossing' van de moderniteit die het socio-intellectuele leven dualiseert. Als de moderniteit die ingrijpende historische ervaring is van de verdwijning "van elk centraal en omvattend (religieus) eenheidsperspectief en te leven in een door en door gedifferentieerde en gefragmenteerde cultuur en samenleving" (p. 152), dan wordt een 'oplossing' of overschrijding van die moderniteit problematisch wanneer men

"aanspraak (wil) maken om binnen die moderniteit alsnog te kunnen spreken vanuit een positie die niet door die differentiatie en fragmentatie wordt geaffecteerd, maar daaraan principieel ontsnapt" (p. 152). Dit zou een positie vooronderstellen dat er nog een ongeschonden eilandje zou zijn, een paradijs van waaruit de kunstenaar-intellectueel zich zuiver zou kunnen opstellen. Natuurlijk kunnen we ons afvragen of niet elk zelfbewustzijn, elke mogelijkheid tot kritiek, die afstandname impliceert; in die openheid van de distantie zal de criticus niettemin onvermijdelijk zijn eigen positie moeten ter discussie stellen om de grenzen van de geldigheid van zijn discours toch enigszins te kunnen aftasten. Een hoofdstuk dat dit laatste grondiger thematiseert biedt Braeckman helaas niet. Toegegeven, dit behoort niet meer tot het strikte domein van 'de rol van het esthetische in Schellings romantische moderniteitskritiek', maar zo'n hoofdstuk zou als een appendix de reikwijdte van deze verzameling essays hebben verruimd. Op deze verruiming mikt de auteur trouwens zelf in allerlei zijdelingse opmerkingen, maar hij heeft er niet de gestalte aan gegeven die hij vermoedelijk zelf nodig acht. Hoe dan ook, wie via deze verhelderende toelichtingen bij Schellings kunstopvatting zich bedenkingen over de moderniteit wenst te stellen, vindt hier al een interessante aanzet.

Jacques DE VISSCHER

MARTIN HEIDEGGER

Alfred Denker, *Omdat filosoferen leven is. Een archeologie van Martin Heideggers 'Sein und Zeit'*. Best, Damon, 1997, 402 blz., 895,- Bfr., ISBN 90 5573 053 X.

Het motto indachtig dat Heidegger kort voor zijn dood zelf nog meegaf aan de *Gesamtausgabe* van zijn werk - *Wege, nicht Werke* - wil Alfred Denker ook in dit boek trouw blijven aan het voorlopig karakter van filosofisch denken. Ook voor deze filosoof betekent ernst maken met de filosofie: "de keuze voor het gevaar zijn gehele uiterlijke en innerlijke existentie op het spel te zetten voor iets waarvan we zelf het succes en de uitkomst niet te zien krijgen" (p. 125).

Hoe volledig deze navoltrekking van Heideggers 'vroege' denken ook moge zijn, hijzelf is de laatste om te beweren dat met dit boek daarover alles zou gezegd zijn. Overigens is, zoals de auteur zelf aangeeft (p. xii), de biografische, chronologische en doxografische opbouw van zijn studie enigszins analoog aan die van het inmiddels bijna klassiek geworden boek van Theodore Kisiel, *The genesis of Heidegger's 'Being and Time'* (1993).