

Entwicklung allgemeiner Begriffe im Anschluss an Schillersche Gedichte.

(Ein Beitrag zur philosophischen Propädeutik.)

Von

Dr. Gerhard Heine,

Oberlehrer.

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte des Herzogl. Karlsruhgymnasiums
in Bernburg, Ostern 1902.

Bernburg 1902.

Druck von Otto Dornblüth.

1902. Progr. Nr. 758.



96e
92
(1902)

2586



Es mehren sich heute die Stimmen, die einen besondern Unterricht in philosophischer Propädeutik fordern. Mögen sie Erfolg haben oder nicht —, unberührt davon bleibt die Forderung, dass der Unterricht im allgemeinen in philosophischem Geiste gehalten sei, dass die einzelnen Unterrichtszweige zu allgemeineren Begriffen und Gedankenreihen hinleiten, die über das Gebiet der einzelnen Wissenschaft hinausreichen. Die Ziele, die für die philosophische Propädeutik massgebende sind oder sein würden, sind, wenn auch nur als untergeordnete, überhaupt für die wissenschaftlichen Unterrichtsgebiete gültig. Wir teilen der philosophischen Propädeutik hauptsächlich folgende drei Aufgaben zu. Sie soll erstens die Fähigkeit für die Entwicklung abstrakter Gedankenreihen steigern, zweitens die getrennten Wissensgebiete in einer höhern Einheit verbinden und drittens einem Bedürfnisse des jugendlichen Geistes genügen, indem das philosophische Interesse teils befriedigt, teils gepflegt und genährt wird. Man könnte hinzufügen, dass die philosophische Propädeutik als Übermittlung von Kenntnissen besonders logischer und psychologischer Art für die allgemeine Bildung und für das Verständnis von Litteraturwerken, die solche Kenntnisse als selbstverständlich voraussetzen, notwendig ist. Doch sei in diesem Zusammenhange davon abgesehen. Jene drei Ziele nun würde eine philosophische Propädeutik nicht erreichen können, wenn nicht der übrige Unterricht ihr eine sichere Grundlage böte. Das Ziel jedes wissenschaftlichen Unterrichts muss aber sein, den Geist vom Besondern und Einzelnen zum Gesetz und zur Idee fortzuführen. Das einzelne erhält Bedeutung und Wert als Ausdruck eines Gesetzes oder einer Idee und wird durch Eingliederung unter solche in seinen Beziehungen verstanden und gewürdigt. Im deutschen Aufsatz wird wohl allgemein die Erfahrung gemacht, mit welchen Schwierigkeiten die Entwicklung allgemeiner Gedankenreihen zu kämpfen hat. Um so notwendiger wird es sein, die Fähigkeit zu solcher Gedankenentwicklung bewusst zu pflegen. Schon das nächste Ziel, den Wissensstoff eines Unterrichtes in klarer und übersichtlicher Form anzueignen, verlangt eine Zusammenfassung unter allgemeinere Gesichtspunkte. Diese verbinden die einzelnen Glieder eines Unterrichtszweiges ebenso zur Einheit, wie die philosophische Propädeutik die einzelnen Unterrichtszweige zum einheitlichen Bilde einer Weltanschauung verbindet.

Ich versuche, dafür im folgenden ein Beispiel zu geben, indem auf Grund der Lektüre Schillerscher Gedichte allgemeine Begriffe, die verschiedenen dieser Gedichte gemeinsam sind, zusammenhängend entwickelt werden. Es ist dabei vorausgesetzt, dass die Gedichte vorher gelesen und erklärt worden sind, wobei die Reihenfolge sich nach der sachlichen Zusammengehörigkeit gerichtet hat. Die Gedanken der einzelnen Gedichte stehen zerstreut im Gesichtskreis der Schüler. Die rückblickende Besprechung soll ein gemeinsames Band darum schlingen, das Zusammengehörige zusammenfassen und ein wichtiges Gebiet geistigen Lebens beleuchten. Es ergeben sich dabei die Gedankenkreise, die durch folgende Begriffe bezeichnet werden: Glauben und Wissen, Natur, Freiheit, Kunst und Genie. Eine Klarstellung dieser Begriffe und eine Würdigung ihrer Bedeutung und ihrer Beziehungen wird nicht nur für das Verständnis der Ideendichtung Schillers

wichtig sein, sondern überhaupt für die Lektüre deutscher Litteraturwerke, ja auch für andere Unterrichtszweige, in denen die gleichen Begriffe eine wichtige Rolle spielen, wie für die Naturwissenschaft, die Religionslehre und die Geschichte. Jeder Lehrer, der Klarheit der Begriffe zu erreichen sucht, weiss ja, wie viel nur halbverstandenes Begriffsmaterial von den Schülern mitgeschleppt wird, ohne dass die Unklarheit diesen auch nur zum Bewusstsein gekommen wäre. Wenn wir auf die Feinheiten eines Gemäldes aufmerksam gemacht werden, so erkennen wir erst, was alles wir vorher nicht gesehen haben. Ähnlich ist es auf dem Gebiet der Begriffe. Eine scharfe, klare Begriffsbildung bringt Licht in die Dämmerung unklarer Vorstellungen, und eine Welt klarer Gestalten bildet sich aus dem Chaos, das eine Welt zu sein schien, weil es im Zwielicht dalag. Es wird deshalb auf klare Begriffsfassung gerade in diesen Entwicklungen allgemeinerer Art besonderer Nachdruck gelegt. Dadurch wird der Ertrag der Besprechung festgehalten, indem ein Extrakt davon in Form von Begriffsbestimmungen gegeben wird. Es ist nun nötig, den Schüler mit den Gedankengängen, die für ihn zum Teil schwierig sind, vertraut zu machen und ihm in gewissem Sinne freie Verfügung über das mit fremder Hilfe Gefundene zu geben. Es werden deshalb im Anschluss an das besprochene Gebiet Aufgaben für die Disposition gestellt, die je nach Bedürfnis weiter ausgeführt werden können. Damit werden zugleich zwei andere Zwecke verfolgt. Zunächst vermag der Lehrer dabei zu erkennen, wie weit das Besprochene im Zusammenhange verstanden und angeeignet ist. Sodann aber wird die Übung im Disponieren in engere Beziehung zum Unterricht gestellt, als dies meist der Fall zu sein scheint. Die Themata, die für die Dispositionsübungen gewählt werden, werden ja zum Teil ohne Beziehung zum sonstigen Stoff des deutschen Unterrichts stehen, weil die verschiedenen Regeln und Gesichtspunkte der Disposition daran geübt werden sollen; aber es gilt dies doch nur für einen Teil; eine straffe Konzentration des Unterrichts vermag auch den Dispositionsübungen Seiten abzugewinnen, wodurch sie für den übrigen Unterricht noch andere Bedeutung gewinnen als die der formalen Schulung.

Schliesslich hofft diese Entwicklung philosophischer Gedanken aus der Schriftstellerlektüre auch dem schönen Ziel zu dienen, das philosophische Interesse in dem Schüler zu pflegen. So gewiss die Besten und Weisesten unseres Geschlechts erkannt haben — wenn auch mit Schmerzen —, dass unser Wissen Stückwerk ist, so gewiss bezeugt den Adel des menschlichen Geistes das treue Festhalten an dem Ideal, von der Erscheinung zum Wesen, von den Teilen zum Gesamtbilde der Weltanschauung vorzudringen. Diesen auch im jugendlichen Geiste, wengleich nur keimartig vorhandenen Trieb als ein herrliches, göttliches Kleinod zu pflegen, sollte sich die Schule zur heiligen Aufgabe stellen; ihre Vernachlässigung bringt die Gefahr, dass er erstickt im Banausentum, oder dass er, auf falschen Wegen nach Befriedigung suchend, zu Überspanntheit und Verwirrung führt. Kann die Schule auch nicht zu einem Abschluss führen, so vermag sie doch zu pflegen und zu schützen, damit die jugendlichen Triebe nicht verkümmern, sondern gesund bleiben, um sich dereinst zur Blüte und Frucht zu entwickeln.

Glauben und Wissen.

Zwischen dem „Don Carlos“ und dem „Wallenstein“ liegt die Zeit, in der Schiller seine Hauptkraft geschichtlichen und philosophischen Studien widmete. Sich selbst, die Eigenart seiner Kunst und ihre Bedeutung begrifflich zu fassen, wird sein Ziel. Über sich und seine Ziele

will er sich klar werden, und dadurch, dass er sich klar wird, will er sich selber in seiner Eigenart verstehen und rechtfertigen. Er ist nicht damit zufrieden, die unbewussten Kräfte seiner Dichternatur spielen zu lassen und die Erscheinungen der Kunst, die an ihn herantreten, zu geniessen und anzuschauen; er will sie verstehen und erkennen. Es ist aber das Wesen der Erkenntnis, nicht bei der Wahrnehmung des einzelnen stehen zu bleiben, sondern durch die Gesetze des Denkens, wie durch die Fähigkeit zu abstrahieren und zu schliessen, das Wahrgenommene zu verarbeiten. Das ist die Gedankenarbeit z. B. in seiner Abhandlung: „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Schiller bleibt nicht dabei stehen, von verschiedenen Dichtungen verschiedenen Eindruck empfangen zu haben; er findet durch Abstraktion das Wesentliche der verschiedenen Dichtungen heraus, und er grenzt durch Schlussfolgerungen die Gebiete der Dichtungsarten von einander ab.

Nach der Zeit jener Studien sind „die Sprüche des Confuzius“ geschrieben. Der erste bezieht sich unter dem Bilde der Zeit auf das menschliche Handeln, der zweite unter dem Bilde des Raumes auf das menschliche Erkennen. Schiller fordert von dem Menschen, der nach Erkenntnis und Wahrheit strebt, Beharrung; diese Forderung ist ein Zeugnis von der Grösse und Schwere der Aufgabe, wie er sie auch ausspricht im „Ideal und Leben“:

Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born.

Dass er selber dieser Forderung in rastloser Nacharbeit nachgekommen ist, deutet Goethe an:

Begegnet so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung der Nacht, die uns entkräftigt.

Schiller fordert zweitens, dass unser Erkennen eine Fülle von Gegenständen umfasse. Erkenntnis auf einzelnen Gebieten ist in gewissem Sinne wohl möglich, um einzelne Ergebnisse zu finden. Der Wahrheitssucher hat ein anderes Ziel: eine Weltanschauung. Die einzelnen Wissenschaften geben Bruchstücke der Wirklichkeit; diese zu einem einheitlichen Bau zu vereinigen, zu einer Welterkenntnis, ist die letzte Aufgabe der Wissenschaft, der Philosophie (vergl. Paulsen, Einleitung in die Philosophie, 5. Aufl. S. 19 ff.):

Musst ins Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten.

Man könnte sagen, dass für den Ungebildeten die Welt „ungebildet“ sei. Die Formen, Beziehungen und Bedeutungen der Dinge sind ihm noch nicht „klar“ geworden, die Welt liegt gestaltlos, wie ein Chaos, vor ihm. Sich bilden heisst eine Welt klarer Gestalten aus dem Chaos herausbilden.

Die dritte Forderung ist die der Vertiefung und Gründlichkeit. Sie ist eine Ergänzung zur vorigen Forderung. Ein breiter, grosser Interessenkreis verleitet zur Oberflächlichkeit, zum Nippen und Naschen an den verschiedensten Wissensgebieten. Demgegenüber hält Schiller daran fest, dass die Wahrheit nur bei gründlicher Vertiefung gefunden werden kann. Der einzelne vermag freilich nicht, auf vielen Gebieten eine gründliche Erkenntnis zu gewinnen. Dieser Schwierigkeit hilft etwas der Grundsatz der Arbeitsteilung ab; der „Spezialismus“ in der Wissen-

schaft ist notwendig, nur soll er nicht die Fühlung mit dem Ganzen, den Überblick über die Fortschritte auf den in Betracht kommenden Gebieten verlieren. Vergl. was Schiller an Goethe schreibt: „Die ganze Natur nehmen Sie zusammen, um über das einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf.“ (Brief vom 23. Aug. 94.) Was Forscher, von deren Befähigung und deren Ernst wir überzeugt sind, gefunden haben, das eignen wir uns an; aneignen aber können wir es uns nicht, wenn wir uns nur das Ergebnis merken, sondern wenn wir den Gang der Untersuchung und die Bedeutung des Ergebnisses verstehen. So zeigt sich hier das Recht und der Wert eines Glaubens auf Autorität hin.

Zugleich löst sich auch der Widerspruch, in dem das etwa in gleicher Zeit entstandene Gedicht: „Breite und Tiefe“ mit dem eben besprochenen zu stehen scheint. Den Worten:

Musst ins Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten,

stellt Schiller hier die andern gegenüber:

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt gern was Grosses geboren,
Der sammle still und unerschläfft
Im kleinsten Punkte die höchste Kraft.

Es handelt sich dort um Bildung und Weltanschauung, hier um produktives Wirken; die Fortschritte in der Wissenschaft werden durch kräftige Zusammenfassung der Kräfte auf einem Gebiet hervorgebracht. „Vielseitigkeit bereitet nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist“, so spricht Goethe in den „Wanderjahren“ einen Gedanken aus, der beide hier vorliegenden Gedankenreihen verbindet.

In diesen beiden Gedichten liegt eine kräftige Mahnung, zugleich auch eine Verheissung: Du kommst zum Ziel, zur Klarheit, zur Wahrheit, zu grossen Schöpfungen. Diese Verheissung schränkt der Dichter alsbald selbst wieder ein.

Ihren (der Wahrheit) Schleier hebt keine sterbliche Hand;
Wir können nur raten und meinen,
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der freie wandelt im Sturme fort. (Die Worte des Wahns.)

Zwei verschiedene Gedanken sind hier vereinigt: der irdische Verstand ist unfähig, die Wahrheit zu fassen, und die menschlichen Ausdrucksmittel sind nicht fähig, das Gedachte, das Geistige vollständig darzustellen. Den letztern Gedanken spricht Schiller mehrmals aus, vergl. „Der Genius“ v. 8. „Der Formel Gefäss bindet den flüchtigen Geist“, und „Sprache“:

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?
Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.

Die Sprache kann nicht der vollkommene Ausdruck der Seele werden, das Wort nicht das genau entsprechende Abbild des Gedankens. Das individuell so verschiedene geistige Leben muss sich in die gemeinsame Ausdrucksweise des Volkes kleiden, die halb unbewussten Gefühle

und Stimmungen lassen sich nicht ganz in Begriff und Wort verkörpern, die Begriffshelle der Sprache verdrängt die Dämmerwelt des Geahnten und zu tiefst Empfundnen. Auch stehn die Worte ja nicht in demselben Verhältnis zum Gegenstand, den sie bezeichnen, wie etwa die Farben; jene sind „willkürliche Zeichen“, diese „natürliche“. Es erfährt also der Geist, der sich im Worte, in etwas Äusserem, verkörpern will, eine Umwandlung, die die Genauigkeit des Ausdrucks gefährdet. Wie steht es aber, wenn wir die Sache vom anderen Ende ansehen? Das Ding, das Äussere, das in den Inhalt unseres Bewusstseins übergeht, erfährt nicht minder eine Umwandlung, die uns wohl Zeichen der Dinge (Farben, Töne, Räumlichkeit, überhaupt alle sinnlichen Empfindungen) übermittelt, aber nicht ein genaues Abbild der Dinge. Erst durch eine Reihe von Schlüssen glauben die Philosophen das Wesen der Dinge ergründen zu können. Kant glaubte, dass dies unmöglich sei, dass wir mit unserer Erkenntnis nicht bis zum Wesen der Dinge vordringen könnten, dass wir uns vielmehr damit begnügen müssten, die Welt zu erkennen, nicht wie sie ist, sondern wie sie uns erscheint. Vor allem zeigt sich das Unvermögen unseres Verstandes gegenüber dem in Zeit und Raum Unendlichen. Es ist uns gleich unvorstellbar, dass die Welt ewig sei, wie dass sie einen Anfang habe; dass sie unendlich gross sei, wie dass sie eine Grenze habe; dass die Stoffe unendlich teilbar seien, wie dass diese Teilbarkeit einmal ein Ende habe. Auch wenn wir die Raum- und Zeitanschauung als nur subjektiv annehmen, so bleibt die Frage, wie die an sich raum- und zeitlose Welt zu denken sei, ungelöst.

Damit hängt etwas anderes zusammen, das die Leistungen des Verstandes noch unbefriedigender macht. Das Bedürfnis des Menschen drängt nach einer Weltanschauung. Diese aber besteht nicht nur darin, dass die Erscheinungen verstandesgemäss erkannt und rubriziert werden, sondern sie verlangt Antwort auf die Frage, welchen Sinn dieses Ganze habe. Die Antwort vermag der Verstand nicht zu geben; er verhält sich gleichgültig gegen den Wert der Dinge, einen Unterschied der Dinge in Bezug auf höhern oder geringeren Wert kennt er nicht. Das Streben des reinen Verstandes kann wohl zu der verzweifelten Ergebnislosigkeit kommen, wie sie im „Pilgrim“ ausgesprochen ist. Dennoch tragen wir dieses Werturteil in die Erkenntnis der Welt hinein und gelangen erst dadurch zur Einheit der Weltanschauung. Dieses Werturteil kann aber nur an dem gebildet werden, was uns selber wichtig und wertvoll ist. Als geistig thätige Wesen halten wir es für unmöglich, dass die Weltgeschichte ein gleichgültiger Vorgang stofflichen Werdens und Vergehens sei; als Personen mit sittlichen Zielen und zweckmässiger Thätigkeit halten wir es für unmöglich, die Natur als ein sinnloses Spiel von Zufälligkeiten aufzufassen. So stellen wir nicht auf Grund empirischer oder logischer Erkenntnis, sondern auf Grund persönlicher Erfahrung das Geistige und Zweckmässige als das Wesentliche und Wertvolle auf. Das aber heisst nichts anderes, als dass der Glaube ergänzend neben den Verstand tritt. Es ist nicht gesagt, dass durch die Aufstellung dieses Sinnes der Welt die Fragen der Erkenntnis ohne weiteres gelöst würden; wohl aber würde ein näheres Eingehen zeigen, dass eine einheitliche Weltanschauung, sofern sie wesentliche Wahrheitsmomente in sich trägt, auch Rätsel des Erkennens lösen hilft. Der Glaube an den Wert des Geistigen duldet nicht, dies rein stofflich zu erklären; er führt vielmehr dazu, das Wesen auch der Dinge ausser uns als geistig aufzufassen; erst so wird es möglich zu einer Lösung der Frage zu gelangen, wie sich das Geistige und Körperliche zu einander verhalten. Vergl. Paulsen, Einl. in die Phil., das Verhältnis von Wissen und Glauben S. 323 ff., und zu letzterer Frage ebenda das ontol. Problem S. 55 ff.

Wir finden die Bedeutung des Glaubens hervorgehoben in dem Gedicht „Die drei Worte des Glaubens“. Schiller spricht von der Entstehung, der Bedeutung und den Gegenständen

des Glaubens. Die Entstehung: Er stammt nicht von aussen her, beruht nicht auf sinnlicher Wahrnehmung, sondern beruht auf Erfahrungen des persönlichen Lebens.

Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahn,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre! (Worte des Wahns.)

Die Bedeutung: Der Wert des Menschen beruht auf diesem Glauben, er müsste sich selber aufgeben, wenn er diese innere Zuversicht aufgäbe. Seine Gegenstände: Freiheit, Tugend, Gott. Die Freiheit des Menschen wird gegenüber dem ehernen Gesetze des Naturzusammenhanges, der Kette von Ursache und Wirkung, von der persönlichen Erfahrung behauptet, die sich ihrer Verantwortlichkeit bewusst ist. Das Wesenhafte und Wertvolle der Tugend steht dem sittlich Strebenden und Tüchtigen fest gegenüber der sittlich gleichgültigen Natur; das Dasein eines höchsten, heiligen Willens wird bei dem ewigen Wechsel stofflicher Dinge festgehalten von dem Menschen, der selber das Persönlich-sittliche als das eigentlich Wesentliche erlebt hat. Vergl. Kant: „Und diese praktische Überzeugung oder dieser moralische Vernunftglaube ist oft fester als alles Wissen. Beim Wissen hört man noch auf Gegengründe, aber beim Glauben nicht, weil es hierbei nicht auf objektive Gründe, sondern auf das moralische Interesse des Subjekts ankommt.“

Von diesem gläubigen Idealismus Schillers hat niemand schöner gesprochen als Goethe:

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhet
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

(Epilog zu Schillers Glocke.)

So eindringlich Schiller mahnt, diesen Glauben festzuhalten, so sehr warnt er auch davor, an Stelle der Ideale Illusionen zu setzen, für deren Wirklichkeit die Erfahrung keinen genügenden Grund bietet. Dort ist Frucht, hier ist Schatten. Solche Illusionen, von denen sich selbst die Besten verführen lassen, sind der Wahn einer goldenen Zeit, in der das Gute und Rechte zum Sieg gelangt sein werde, der Wahn, dass die Tugend durch äussere Glücksgüter belohnt werde, und der Wahn, dass der irdische Verstand die Wahrheit je erkennen könne. Es sind Trugbilder, wenn auch in dem Sehnen danach eine Wahrheit liegt: der Mensch ist mehr als ein Spiel des Zufalls, als ein stoffliches Gebilde, dem gleichgültigen Naturzusammenhang eingegliedert.

Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem schönen, gläubigen Gefühl;
Wage du, zu irren und zu träumen,
Hoher Sinn liegt oft in kind'schem Spiel.

(Thekla. Vergl. dazu Hoffnung.)

Nachdem so die Bedeutung des Glaubens, selber des Glaubens, der in Bildern stecken bleibt, hervorgehoben ist, wird verständlich, dass das Suchen nach Wahrheit nicht bloss Sache

des Verstandes ist, sondern eine sittliche Aufgabe. Wer einseitig intellektualistisch gerichtet ist, ausschliesslich Verstandesarbeit treibt, kommt nicht zur vollen Wahrheit, weder in der Erkenntnis noch im Willen. In der Erkenntnis nicht, denn dazu gehört ein empfänglicher Sinn für das Wertvolle, ein ehrfürchtiges Sichbescheiden vor Fragen, die der Geist nicht oder noch nicht zu fassen vermag; im Willen nicht, denn die Wahrheit ist doch nicht ausschliesslich eine Summe von Wissen, sondern ein Ideal auch persönlicher Ausbildung, wie Christus spricht: Ich bin die Wahrheit. Nun denke diese ganze heilige Wahrheit im Bilde verkörpert und stelle jenen Wahrheitssucher, der einseitig eine Summe von Wissen erstrebt und die Forderungen seiner gesamten Persönlichkeit vernachlässigt, vor dieses Bild: er wird zusammenbrechen; „Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld! Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.“ Das verschleierte Bild zu Sais. (Vergl. zu dieser Auffassung des Gedichtes: „Wahrheit“, Halbmonatschrift, herausgegeben von Schrempf, II 67 ff.)

Auf Grund der vorhergehenden Besprechung werden folgende Begriffe festgestellt:

1. Glaube ist eine Überzeugung, die nicht in letztem Grunde auf empirischer oder logischer Erkenntnis beruht, sondern auf der Erfahrung von dem Werte einer Sache für unser persönliches Leben.

a. Diese Erfahrung kommt zum Bewusstsein entweder durch das Gefühl, das von der Bedeutung bestimmter Erfahrungen Zeugnis ablegt als „Lustgefühl“; b. oder sie kommt zum Bewusstsein in der Erkenntnis, dass bestimmte Gegenstände der Erfahrung für unser ganzes Dasein von grundlegender Bedeutung sind.

Also ist religiöser Glaube die Überzeugung, die auf der innern Erfahrung des Wertes beruht, den religiöse Wahrheiten oder Persönlichkeiten für unser Leben haben.

2. Glaube in objektivem Sinne ist das Fürwahrgelaltene, sofern sich die Überzeugung davon auf Erfahrungen obiger Art gründet.

3. Historischer Glaube oder Autoritätsglaube ist die Überzeugung von der Wahrheit einer Sache, die sich auf Grund des Vertrauens zu der Glaubwürdigkeit einer Person gebildet hat.

4. Glaube ist schliesslich auch die Meinung von einer Sache, die nicht auf genügenden Gründen, sondern auf Vermutung beruht. Beispiel: Ich glaube, dass es heute regnen wird.

Wissen.

1. Erkenntnis ist die logische Verarbeitung des Wahrgenommenen. Sie ist bedingt: subjektiv, durch das Wesen und die Gesetze des Geistes, objektiv, durch die Natur des Gegenstandes.

2. „Wissen ist vollendete Erkenntnis und besteht in einer Summe bereitliegender Urteile und Begriffe, mit denen das Bewusstsein ihrer Gültigkeit verbunden ist.“ Eisler.

3. Alles Wissen setzt voraus den Glauben, dass unsere Wahrnehmungen dem Wahrgenommenen entsprechen und unsere Denkgesetze objektive Gültigkeit haben.

4. Dieser Glaube beruht auf der Erfahrung von dem Wert einer zuverlässigen Beziehung unseres Geistes zur Aussenwelt.

5. Die Berechtigung und die Grenzen dieses Glaubens nachzuweisen, ist die Aufgabe der Erkenntnistheorie.

6. Jedes Wissen, das eine Gesamtanschauung erstrebt, ist abhängig von dem Glauben an einen bestimmten Sinn der Welt.

Disposition.

Das Verhältnis von Glauben und Wissen nach Schillerschen Gedichten.

I. Das Wissen.

1. Der Weg zum Wissen und der Wert dieses Wissens (Sprüche des Confuzius 2).
 - a. Der Mensch muss rastlos streben, um zum Ziele zu gelangen.
 - b. Er muss nach umfassendem Wissen streben, um zur Klarheit zu gelangen.
 - c. Er muss gründlich sein, um zur Wahrheit zu gelangen.
2. Die Beschränkung des Wissens.
 - a. Die menschlichen Ausdrucksmittel sind beschränkt (Worte des Wahns, Genius, Sprache).
 - b. Das Wesen der Dinge ist unerklärbar (Pilgrim, Worte des Wahns).
 - c. Ein Streben ohne sittliche Grundlage wird verderblich (Das verschleierte Bild zu Sais).

II. Der Glaube. (Die Worte des Glaubens, Hoffnung, Thekla, eine Geisterstimme).

1. Seine Entstehung.
2. Sein Wert.
3. Seine Gegenstände:
 - a. Freiheit des Willens,
 - b. Tugend,
 - c. Gott.
4. Seine Irrtümer (Die Worte des Wahns, Der Pilgrim):
 - a. Der Glaube an den Sieg des Guten in den äussern Verhältnissen,
 - b. Der Glaube an die Belohnung des Edlen durch irdische Glücksgüter,
 - c. Der Glaube an die Möglichkeit völliger Erkenntnis.

Natur.

Schiller stellt im Spaziergang den Entwicklungsgang der Kultur dar. Er stellt an den Anfang ein Naturbild, in dem noch keine Spur der umgestaltenden Menschenhand zu finden ist (1—26). Berg und Sonne, Glanz und Farbe, Schmetterling, Biene und Lerche, Baum und Pflanze, Hitze und Kühle, Gesang und Säuseln bilden eine mannigfaltige Welt, aber es fehlt absichtlich jegliche Menschenspur. Menschenleben bedeutet Kultur. Der Dichter aber stellt an den Anfang seiner Darstellung des Kulturganges ein Bild, auf dem die Natur für sich ist. So tritt die Natur hier in einen Gegensatz zur Kultur. Die Kultur setzt voraus die gestaltende, verändernde, zwecksetzende Thätigkeit des Menschen; „Natur“ als Gegensatz dazu meint das, was sich auf Grund der ursprünglichen Anlagen ohne menschliches Eingreifen entwickelt hat. — Aber es hat auch der Mensch eine Entwicklung, die nur den ursprünglichen Anlagen zu entsprechen scheint. Willkür und Verkehrung haben noch nicht in den ursprünglichen Zustand eingegriffen. Auch da sprechen wir von Natur und würden demgegenüber etwa die Künstlichkeit oder Überkultur stellen. In den folgenden Versen 27—58 stellt Schiller die ersten Anfänge der Kulturentwicklung dar. Bei fröhlicher Arbeit steht das Thal in reicher Blüte. Der Begriff

des Eigentums hat sich in einfacher Form gebildet. Strasse und Fluss verbinden die Länder; Viehzucht und Ackerbau geben dem Menschen reichliche Nahrung und gesunde Arbeit. Ein enges Verhältnis besteht noch zwischen Mensch und Natur, er gehört noch zu ihr als ein Naturwesen; noch nicht tritt er aus der allgemeinen Gesetzmässigkeit heraus, um sich eigene Zwecke zu setzen:

Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach . . .
Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwacht,
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagewerk, gleich, windet dein Leben sich ab.

Der Zustand der ersten Kultur ist dem Naturleben verwandt. Von dem Kreislauf der Ernten wird Tagewerk und Leben geregelt. — Es beginnt nun der Zustand der höheren Kultur (59—138). Auf Grund der Gliederung in Stände und Berufe bildet sich das grosse Gemeinwesen. Handwerk und Gewerbe, Handel und Verkehr führen zu hoher Blüte auf dem Gebiete äusserer Güter; Kunst und Wissenschaft erwachsen auf diesem fruchtbaren und reichen Boden. Aber in der Blüte frisst der Wurm, er heisst menschliche Begierde; und diese wird zur That vermöge der menschlichen Freiheit.

Der Niedergang der Kultur beginnt (139—170). Dieser Niedergang ist hervorgerufen durch die fortgehende Entfremdung von der Natur. Ihr gegenüber steht die menschliche Freiheit und die menschliche Willkür. Wir sehen, wie hier eine neue Seite des Begriffs Natur auftritt. Sie ist das Reich des gesetzmässigen Geschehens im Gegensatz zu dem Reiche des Geistes, der menschlichen Freiheit. In diesem Sinne sprechen wir von den Naturgesetzen, der Naturwissenschaft. Indem sich die Kultur immer mehr von dem ursprünglichen Zustande fester Gesetzmässigkeit entfernt, werden die Dinge und Verhältnisse, wie sie bei gesunder Kultur sich entwickelt haben, verwirrt und in das Gegenteil verkehrt. Das Gewissen, das die sicher leitende Stimme im Innern ist und sein soll, verliert seine Untrüglichkeit, es weist auf Irrwege. Die Beziehungen des Menschen, die auf Glauben und Treue aufgebaut sind, werden zerstört durch Lüge und Verrat. Die Liebe, die ihrem Wesen nach im freien Gefühl liegt, verkauft sich um Geld. Das Gesetz, das in rechtlicher Handhabung seinen Wert und Bestand hat, weicht der Willkür. So wird, mit einem Wort, das Wesen der Dinge und Verhältnisse verkehrt. Auch in diesem Sinne zeigt sich ein Abfall von der „Natur“. Es gehört zur „Natur“ der Liebe, dass sie auf wahren Gefühl beruht, zur „Natur“ des Rechts, dass es unparteiisch ist, zur „Natur“ der Wahrheit, dass der Ausdruck dem Gedanken entspricht. Wir verstehen in diesem Sinne Natur als den Inbegriff der wesentlichen Merkmale eines Dinges. Dieser Abfall von der ursprünglichen Gesetzmässigkeit und von der wesentlichen Bedeutung der Dinge und gewordenen Verhältnisse muss zum Verderben führen. Was bestand, war ja nur noch „Mumie“, ein Ding, das menschliche Gestalt hat, aber das Wesentliche des Menschen, das Leben, nicht besitzt, „ein trügendes Bild lebender Fülle“. So scheitert diese Überkultur an der Gesetzmässigkeit und Notwendigkeit, die im Weltall herrscht, und der auch menschliche Freiheit, wenn sie zur Willkür geworden ist, sich nicht widersetzen kann. Die Menschheit sehnt sich nach einem Zustand zurück, der frei ist von solcher zersetzenden Willkür, nach einem Zustande, der Ursprünglichkeit und Gesundheit hat. So muss das ganze, innerlich hohle und morsche Gebäude zusammenbrechen.

Aber der Untergang der Kultur ist nicht Weltuntergang. Es bleibt, was am Anfang aller Kultur stand, die natürliche, gesetzmässige Ordnung der Dinge, sowohl die Stoffe, „aus welchen das Leben keimet,“ als auch die Gesetze, die dies Leben hervorbringen und erhalten. Schiller stellt diese sich immer gleiche Gesetzmässigkeit den wechselnden Zwecken des menschlichen Wollens gegenüber: „Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel“ u. s. w. (191—194). Jene Gesetzmässigkeit ist schon ausgesprochen in dem Bibelwort: „So lange die Erde stehet, soll nicht aufhören Same und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht,“ oder mit Schillers Worten:

Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

So wird die Natur immer wieder der Boden, auf dem neue Geschlechter erwachsen und durch die neue Menschenwelt eine neue Kultur.

Wie die Natur so der Born der Verjüngung ist für das Menschengeschlecht, so auch für den einzelnen. Der von der Kultur übersättigte Mensch wendet sich zur Natur, wie der Wanderer vor der staubigen Landstrasse sich im kühlen Waldesschatten birgt, um an einer frischen Quelle den trocknen Gaumen zu laben. In der Ursprünglichkeit und Einsamkeit der Natur liegt für den Menschen die Möglichkeit, seiner tiefsten Gefühle, die sich auf dem Markt und bei dem Geschwätz der Gesellschaft scheu in der Seele zurückhalten, sich bewusst zu werden; er macht die Natur zum Echo seines Innenlebens, er leiht ihr eine Seele und macht sie zur willigen Vertrauten seiner Stimmungen. Je mehr der beengende Druck der Kultur auf der Seele lastet, um so inbrünstiger wird sein Sehnen nach der Natur in diesem Sinne. So seufzt Rousseau unter dem Druck einer Kultur, die bald darauf durch die französische Revolution bedroht werden sollte, und erhebt den Ruf nach Natur; aus dieser Stimmung heraus findet er ein Naturgefühl, das uns in seiner Innigkeit und Sentimentalität wie etwas Neues erscheint. Diese seelenvolle Auffassung der Natur ist besonders den Dichtern eigen.

Süsse, heilige Natur,
Lass mich gehn auf deiner Spur,
Leite mich an deiner Hand,
Wie ein Kind am Gängelband. Fr. v. Stolberg.

Wer lässt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?

fragt Goethe und antwortet:

Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

Ein Bild dieser Sehnsucht nach der Natur bietet uns Faust. Aus Wissensqualem und Bücherstaub möchte er heraus:

Und wenn Natur dich unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist.

In verwandter Stimmung grüsst Schiller die Natur:

Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem Herzen wieder, Natur . . .

Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück.

So verknüpft sich der Schluss des Gedichtes eng mit dem Anfang. Wir haben hervorgehoben, dass Schiller am Anfang des Gedichtes ein Bild der Natur als der ursprünglichen willkürfreien Ordnung der Dinge giebt. Er giebt aber noch mehr: er zeigt uns, wie diese Natur etwas Erquickendes hat für den Naturmenschen,

Der, endlich entflohn des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch, freudig sich rettet zu dir.

Darum grüsst er wie eine Freundin die Natur; der Berg, die Sonne, die Flur, die Linden, der Chor der Vögel, die Bläue des Himmels, jedes empfängt seinen besonderen Gruss, ja die erste Anrede „mein Berg“ spricht sogleich das innige Verhältnis aus. Vergl. Über naive und sentimentalische Dichtung, Anfang.

Aus der vorhergehenden Besprechung werden folgende Begriffsbestimmungen gewonnen, indem jedesmal zu dem Begriff Natur der konträre Gegensatz aufgestellt wird.

1. Natur—Gegensatz: Das Gebiet des geistigen Lebens.

Natur ist der Inbegriff des sinnlich Wahrnehmbaren, dessen Leben als nach Gesetzen mit Notwendigkeit verlaufend gedacht wird.

z. B. wir studieren die Natur, d. h. die Erscheinungswelt und ihre Gesetze, Naturwissenschaft.

2. Natur: Kunst oder Kultur.

Natur ist das, was auf Grund der ursprünglichen Anlagen, ohne absichtliche, verändernde Eingriffe des Menschen sich entwickelt hat.

z. B. der Naturstil des englischen Gartens, im Gegensatz zum Kunststil des französischen.

3. Natur (: etwa „des Zimmers Gefängnis“, Schiller).

Natur ist das Gebiet der Erscheinungswelt, insofern seine landschaftlichen oder überhaupt ursprünglichen Reize empfunden werden und zum Nerven- und Gemütsleben des Menschen in wohlthuende Beziehung treten.

z. B. Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur! Goethe.

4. Natur: Das Unwesentliche eines Dinges.

Die Natur eines Dinges ist der Inbegriff der Eigenschaften, die zum Wesen eines Dinges notwendig gehören.

z. B. es gehört zur Natur des Menschen, Vernunft zu haben. —

5. Kultur ist die Entwicklung des Menschen, bezw. der Gemeinschaft zur Vervollkommnung des Lebens in Bezug auf äussere und innere Güter.

Disposition.

Die Beziehungen der Kultur zur Natur, mit Beziehung auf Schillers „Spaziergang“.

1. Die Kultur muss in die Natur (vergl. 2) eingreifen, indem der Mensch die Natur umgestaltet und sich dienstbar macht.
2. Der Mensch muss dabei die Natur der Dinge und Verhältnisse (vergl. 4) beachten und darf nicht wesentliche Momente in den Dingen und Verhältnissen willkürlich umgestalten wollen.
3. Die Natur (vergl. 1) als das Reich der Gesetzmässigkeit und Notwendigkeit wird immer den willkürlichen Veränderungen des Menschen Schranken entgegenstellen; seine Willkür wird zu nichte an den notwendigen Gesetzen der Dinge ausser ihm.
4. Der von der Kultur übersättigte und ermüdete Mensch findet in der Natur (vergl. 3) Erquickung und Stärkung.
5. Die Natur (vergl. 1) ist die unzerstörbare Grundlage, aus der sich immer wieder die Kultur entwickeln kann. —

Vergleiche ferner den Begriff „Natur“ in Schillers Gedicht „An Goethe“.

Freiheit.

(Die Erläuterung dieses Begriffes beschränkt sich nicht auf die Gedichte, sondern zieht auch andere Werke sowie des Dichters Leben heran.)

Der Begriff Freiheit ist ein an und für sich sehr unbestimmter und vieldeutiger. Das Wort hat ursprünglich nur verneinenden Sinn: nicht gebunden, nicht beschränkt sein. Das Wort erhält bestimmern Inhalt, wenn wir fragen, welches die Bande sind, deren wir ledig werden, und welches die Bewegungen und Ziele sind, die zu thun und zu erreichen der Zustand der Freiheit uns erlaubt. Den Begriff in seinen verschiedenen Wandlungen klar zu fassen, ist für die Klarheit der Weltanschauung im allgemeinen, wie im besondern für Schiller, „den Dichter der Freiheit“, wichtig. Goethe sagt einmal zu Eckermann: „Durch alle Werke Schillers geht die Idee von Freiheit, und“, fährt er sogleich fort, „diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiter ging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte, und die in seine Dichtungen überging, in seinem späteren Leben die ideelle . . .“

„Dass nun diese physische Freiheit Schillern in seiner Jugend so viel zu schaffen machte, lag zwar teils in der Natur seines Geistes, grösstenteils aber schrieb es sich von dem Drucke her, den er in der Militärschule hatte leiden müssen.“

„Dann aber in seinem reifern Leben, wo er physische Freiheit genug hatte, ging er zur ideellen über, und ich möchte fast sagen, dass diese Idee ihn getötet hat; denn er machte dadurch Anforderungen an seine physische Natur, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren.“ (18. Januar 1827.)

Was heisst hier physische Freiheit?

Das Symbol, unter dem „die Räuber“ in der zweiten Auflage ausgingen, war ein aufspringender Löwe und das Motto: in tyrannos. Einen Kommentar dazu deklamiert Karl Moor

I. Akt 2. Scene: „Pfui! pfui! über das schlappe Kastraten-Jahrhundert, zu nichts nütze, als die Thaten der Vorzeit wiederzukäuen und die Helden des Altertums mit Kommentationen zu schinden und zu verhunzen mit Trauerspielen . . . Da verrammeln sie sich die gesunde Natur mit abgeschmackten Konventionen. . . Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen grossen Mann gebildet, aber die Freiheit brüet Kolosse und Extremitäten aus. . . Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen.“ Da erkennen wir, wovon der Held des Trauerspiels und mit ihm der junge Dichter frei sein will: von Konvention, Gesetzen und Tyrannen, und was das Erstrebte ist, woran diese ihn verhindern: Natur und Kraft. Rousseau und die Genieperiode sind hinzugekommen, um das Feuer, das die eigene Natur vorbereitet und der Zwang der Militärschule entzündet hatten, zu solch gewaltiger Flamme anzufachen. Jene Feinde, gegen die der Dichter kämpft, befinden sich ausser ihm, darum nennt Goethe die Freiheit eine physische. Ähnlich ist die Richtung in Fiesco, wo doch nur der geschichtliche Stoff ihm die Absicht verdarb, eine siegreiche Revolution zu schildern, ähnlich in „Kabale und Liebe“, wo er protestiert gegen Kastengeist und Verderbtheit der „bessern Stände“ zu gunsten der Rechte des Herzens und der Natur. War hier vorwiegend Protest und Verneinung, so baut Marquis Posa (Don Carlos III. Akt, 10. Auftritt.) das Zukunftsgebäude auf:

Weihen Sie

Dem Glück der Völker die Regentenkraft,
 Die — ach so lang — des Thrones Grösse nur
 Gewuchert hatte — stellen Sie der Menschheit
 Verlorren Adel wieder her. Der Bürger
 Sei wiederum, was er zuvor gewesen,
 Der Krone Zweck — ihn binde keine Pflicht
 Als seiner Brüder gleich ehrwürdige Rechte.
 Der Landmann rühme sich des Pflugs und gönne
 Dem König, der nicht Landmann ist, die Krone.
 In seiner Werkstatt träume sich der Künstler
 Zum Bildner einer schönern Welt. Den Flug
 Des Denkers hemme ferner keine Schranke
 Als die Bedingung endlicher Naturen . . . (Die letzten Verse nach der 1. Ausgabe.)
 Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben,
 Zu seines Werts Gefühl erwacht — der Freiheit
 Erhabne, stolze Tugenden gedeihen —
 Dann, Sire, wenn Sie zum glücklichsten der Welt
 Ihr eignes Königreich gemacht — dann ist
 Es Ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen.

Wir sehen auch hier, wie sich die Gedanken des Dichters auf eine Freiheit richten, die politischer Natur ist, allerdings eine Freiheit, in der „die erhabenen, stolzen Tugenden gedeihen“, in der die besten Kräfte des Menschen sich in naturgemässer Weise entfalten. Der Freiheitsgedanke giebt auch der Sendung der Jungfrau von Orleans die Weihe: Freiheit von dem Joche

der eingedrungenen Unterdrücker. In abgeklärter, gewaltiger Gestaltung kehrt dann der Dichter des Tell zu jenen Idealen der Jugend zurück und singt das Hohelied des heiligen Rechtes auf Freiheit:

Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
 Wenn unerträglich wird die Last — greift er
 Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
 Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
 Die droben hangen unveräusserlich
 Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst.

Als ob er die Mahnungen des Marquis Posa gehört hätte, spricht Rudenz das letzte Wort des Dramas, des letzten Dramas, das Schiller vollendet hat:

Und frei erklär ich alle meine Knechte.

So hebt Schiller auf der Bühne die Leibeigenschaft auf, noch ehe Preussens grosser Staatsmann sie als Hindernis zu einer Wiedergeburt des Staates gebrochen hatte.

Freilich die Jugendillusionen von einer Verwirklichung des goldenen Reiches der Zukunft waren in dem gereiften Manne geschwunden:

Ach, umsonst auf allen Länderkarten
 Spähst du nach dem seligen Gebiet,
 Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
 Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.

(Der Antritt des neuen Jahrhunderts.)

Eine andere hohe Aufgabe, die sein innerstes persönliches Leben betraf, war an den Dichter herangetreten, die der „ideellen Freiheit“, der inneren Vervollkommnung. Man würde Goethes Wort pressen, wenn man in allen Werken unseres Dichters nach der Idee der Freiheit suchen wollte; aber in seinem Lebenswerk, der Heranbildung der Persönlichkeit, leuchtet diese Idee als das hellste Licht und sendet ihre Strahlen auch in viele seiner Dichtungen. Kampf gegen eigene Schuld und Ringen nach innerer Freiheit sind wesentliche Töne im „Wallenstein“, in „Maria Stuart“ und der „Braut von Messina“. Selbst seine Ästhetik muss in dieser Idee aufgehen.

Er hat unter schweren körperlichen Leiden gestanden und hat in den schweren Jahren bewiesen, dass die Seele wachsen kann, wenn der Leib verfällt, dass, wie sein stolzes Wort lautet, der Geist es ist, der sich den Körper baut. Die körperliche Kraft hatte, durch die Krankheit geschwächt, abgenommen; aber um so lebendiger prägte der Genius seinen Stempel auf die hohe, edle Stirn und verschönte und beseelte und verklärte das ursprünglich nicht schöne Gesicht. Auf die alte Frage, was das Leiden in der Welt bedeute, hat Schiller eine herbe und ernste Antwort gegeben. Wohl möchten wir gern glücklich sein in dieser Welt mit ihren Freuden; höher aber gilt es, die hohe Würde der Geistesfreiheit zu wahren. Wenn das Verhängnis Leid und Schmerz über den Menschen bringt, wenn ihm das Leben zur Last wird und jede irdische Freude erstirbt, dann ist der Augenblick da, wo er seine Sicherheit nicht mehr begründen darf auf das, was irdisch und vergänglich ist, sondern auf die heilige Freiheit des Geistes; er wird inne, dass er ein Bürger einer höheren Welt ist. Er muss in den Kampf, um zu lernen, ein Held zu sein. Da wird der Mensch sich seiner ewigen, unvergänglichen Würde bewusst werden, er wird, wenn das Schicksal alle Aussenwerke ersteigt, in die heilige Freiheit der Geister flüchten und in seiner Brust das finden, was ihm beim Hangen am Sinnlichen ewig verborgen bleiben wird („Über das

Erhabene“). Das ist „ideelle Freiheit“. Mit der eigenen Beanlagung, die zwischen Einbildungskraft und Anschauung hin- und hergezogen wurde, hatte Schiller lange zu ringen, bis er zur innern Harmonie gelangte (vergl. sein Selbstbekenntnis an Goethe, 31. Aug. 1794). Von welcher Selbstzucht zeugt das Wort Goethes gegen Eckermann: „Alle acht Tage war er ein anderer, vollendeterer; jedesmal wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil“ (18. Jan. 25)! Oder was erläuterte besser das Wort von der „ideellen Freiheit“ als die Verse im „Epilog zu Schillers Glocke“:

Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
 Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
 Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
 Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Schiller selbst hat sein Ideal des schönen Charakters nach der Idee der Freiheit gebildet. Das höchste Ideal der Charakterbildung besteht darin, dass der Mensch nicht einem ausser ihm liegenden Gesetze gehorche, sondern dass er frei aus sich heraus das Gute thue. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen bis zu dem Grade versichert hat, dass es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele nicht eigentlich die einzelnen Handlungen sittlich, sondern der ganze Charakter ist es („Anmut und Würde“). So nennt er denn das Christentum eine „ästhetische Religion“, weil in ihm das Gesetz aufgehoben ist, an dessen Stelle es „eine freie Neigung gesetzt haben will“ (an Goethe 17. Aug. 95).

Vom gleichen Gesichtspunkt aus wird in den Briefen an Körner der Begriff der Schönheit verstanden. Der Grund der Schönheit ist die Freiheit in der Erscheinung (vergl. z. B. den Brief vom 23. Febr. 93.) In der Bestimmung des Erhabenen schwankt Schiller zwischen der Auffassung, dass dessen Wesen darin bestehe, uns die geistige Freiheit im Widerstande gegen das Leiden zu zeigen, und zwischen der, dass die Anschauung des Tragischen uns die eigene Gemütsfreiheit zum Bewusstsein bringe. Überall tritt der Begriff der Freiheit als wesentlich auf.

Bis in die letzten Endpunkte des Denkens verfolgt der Dichter-Philosoph diesen Begriff, indem er sich entscheidet, wie das Verhältnis dieser moralischen Freiheit zum Kausalzusammenhang zu denken sei. „Hält der Mensch auch im schwersten Unglück die nämlichen Tugenden fest, zu denen er einst im Glück bereit gewesen ist, hat die Armut seine Wohlthätigkeit, der Undank seine Dienstfertigkeit, der Schmerz seine Gleichmütigkeit, eigenes Unglück seine Teilnahme an fremdem Glück nicht vermindert, . . . bemerkt man die Verwandlung seiner Umstände in seiner Gestalt, aber nicht in seinem Betragen, in der Materie, aber nicht in der Form seines Handelns — dann freilich reicht man mit keiner Erklärung aus dem Naturbegriff mehr aus (nach welchem es schlechterdings notwendig ist, dass das Gegenwärtige als Wirkung sich auf etwas Vergangenes als seine Ursache gründet), weil nichts widersprechender sein kann, als dass die Wirkung dieselbe bleibt, wenn die Ursache sich in ihr Gegenteil verwandelt hat. Man muss also jeder natürlichen Erklärung entsagen, muss es ganz und gar aufgeben, das Betragen aus dem Zustande abzuleiten, und den Grund des erstern aus der physischen Weltordnung heraus in eine ganz andere verlegen, welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann“ („Über das Erhabene“). Die Freiheit in diesem Sinne ist seit alters eine Streitfrage der Philosophen und ist verstandesgemäss nicht

zu beweisen. Auch das obige Citat soll mehr Schillers Anschauung bezeugen, als den thatsächlichen Beweis bringen. Als Forderung ist diese Freiheit, die den notwendigen Naturzusammenhang von Ursache und Wirkung durchbricht, und die das Vermögen des Menschen bedeutet, sich aus sich selbst zu bestimmen, aufgestellt worden von dem Bewusstsein des Menschen, der sich die Verantwortlichkeit für sein Thun beimisst. Zwar ist eine vollständige Wahlfreiheit des Menschen, wonach er jederzeit sich ebenso gut für das eine als für das andere entscheiden könnte, ausgeschlossen; dennoch wird eine Freiheit als Selbstbestimmung so weit festzuhalten sein, als das Gefühl der Verantwortlichkeit sie voraussetzt, um nicht als leere Illusion zu erscheinen.

Indem wir aus dem vorigen die Begriffsbestimmungen herausheben, schicken wir eine Bestimmung voraus, die sich zwar nicht daraus ergibt, wohl aber in den Kreis der verschiedenen Bedeutungen des Begriffes gehört und sich aus einfachen Beispielen entwickeln lässt.

1. Körperliche Freiheit ist das Vermögen des Willens, Ursache einer Bewegung zu werden. Beispiel: Ich will den Arm erheben und führe es aus. Gegensatz: Der Stein, die Pflanze, der Gelähmte.

(Diese Begriffsbestimmung ist vom Standpunkt des naiven Bewusstseins gegeben. Eine nähere Betrachtung über den Parallelismus des Physischen und Psychischen würde sie anders gestalten.)

2. Äussere Freiheit (Goethe: physische) ist die Unabhängigkeit des Menschen in Bezug auf äussere Verhältnisse.

a. Soziale Freiheit: in Bezug auf seine Stellung in der Gesellschaft.

b. Politische Freiheit: in Bezug auf seine Stellung als Staatsbürger.

Beispiel: der Mensch ist in gewisser Hinsicht frei, der seinen Wohnsitz beliebig verändern kann (Freizügigkeit). Gegensatz: Der Leibeigene.

3. Die sittliche Freiheit ist das Vermögen, der Vernunft als dem Bestimmungsgrunde des Handelns zu folgen.

Beispiel: der Mensch ist sittlich frei, der seine sinnlichen Triebe unterdrückt und dem Guten folgt.

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine

Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Gegensatz: Der Lasterhafte, etwa der Trinker. Der Lasterhafte nennt auch seine sittliche Willkür Freiheit.

Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde,

Von der heil'gen Natur ringen sie lüstern sich los (Spaziergang).

4. Die metaphysische Freiheit ist das Vermögen des Willens, sich ohne zwingende Motive aus sich selbst zu bestimmen oder „die Fähigkeit eines Wesens, durch besonnene Wahl zwischen verschiedenen Motiven in seinen Handlungen bestimmt zu werden.“ Wundt.

Disposition.

Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein. Goethe, Tasso II, 1.

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei. Schiller, Worte des Glaubens.

I. Erklärung.

1a. Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein. Freiheit ist hier zunächst im Sinne der zweiten Begriffsbestimmung gebraucht. Der Mensch kann seiner natürlichen Beschaffenheit nach nicht in völliger (politischer und sozialer) Unabhängigkeit leben. Vergl. die Fortsetzung:

Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

b. Das Wort gilt auch von der sittlichen Entwicklung des Menschen: er darf seiner Natur nach sich nicht loslösen von den sittlichen Ordnungen.

2a. Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei. Das gilt zunächst im Sinne der vierten Begriffsbestimmung: Der Mensch hat die Fähigkeit, sich aus sich selbst zu bestimmen.

b. Es gilt sodann im Sinne der dritten, der Mensch kann auch in Ketten sein Vermögen, sich für das Gute zu bestimmen, bethätigen, d. h. sittlich frei sein.

II. Begründung.

1. Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein.

a. Der Mensch ist für die Gemeinschaft bestimmt; diese aber fordert

α. Beschränkung der eigenen Rechte um der Rechte anderer willen,

β. Übernahme von Pflichten, um der Zwecke der Gemeinschaft willen.

Einschränkung. Dennoch ist ein bestimmtes Mass von politischer und sozialer Freiheit erstrebenswert. Dieses richtet sich nach den Verhältnissen, dem Bildungsstande eines Volkes und des einzelnen und nach der geschichtlichen Entwicklung.

b. Sittliche Willkür ist zu verwerfen.

α. Sie hindert den Menschen, die Kräfte seiner Bestimmung gemäss auszubilden.

β. Sie macht ihn unglücklich.

2. Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei.

a. α. Der Mensch hat das Bewusstsein der Verantwortlichkeit für die eigene That.

β. Er unterscheidet und richtet nach sittlichen Massstäben.

b. Der Mensch ist sittlich frei, soweit das vernünftige Wollen in ihm herrschend wird.

α. Er unterdrückt Begierden und Laster.

β. Er gelangt zu zweckvoller Thätigkeit.

Kunst.

Für Schiller war die Dichtkunst ein Problem. Er war kein naiv Schaffender, er suchte sich klar zu werden über die Gesetze der Kunst und insbesondere seiner Kunst. Zwar hat er selber geklagt über den Trieb zur Reflexion, der ihm die Einheit der Anschauung störe; dennoch dürfen wir es auch für ein Zeichen der Kraft seines Geistes ansehen, dass er beständig auf Klarheit über die Ziele der Kunst und über deren Verhältnis zu den andern Lebensgebieten

drang. Nicht überall können wir Schiller beistimmen; nicht überall hat er das letzte Wort gesprochen. Auf dem Gebiete der Kunstanschauung ist ja der Boden mehr als auf andern schwankend. Aber es kommt uns hier nur auf Grundzüge an, und da werden wir sagen dürfen: Kunst ist nicht nur, was die grossen Künstler geschaffen haben, wie ein altes Wort sagt, sondern auch, was solche über ihr Schaffen ausgesagt haben. Und wenn auch dazu Reflexion und Verstandesarbeit nötig ist, die Kunst selber gehört nicht dem zergliedernden Verstande an. Auch bei Schiller liegt die dichterische Schaffenskraft im Gebiete des Unbewussten. An Goethe schreibt er 18. März 1796: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne klaren und bestimmten Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee,“ und am 8. Dezember 1797: „Gewöhnlich muss ich (daher) einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf bis sechs Tagen des Druckes und des Leidens büssen.“ Das künstlerische Schaffen gehört dem Unbewussten, dem Gemüt, der Seele an. Der Verstand hat es mit den Gesetzen der Erscheinungswelt zu thun; die Naturwissenschaft, welche die Erscheinungen beobachtet, ordnet, erklärt, ist sein Gebiet. In diesem Gebiete stehen wir dem Mechanismus des Geschehens gegenüber. Ursachen und Wirkungen, die für unser Leben und unsere Seele gleichgültig sind, stehen gleichwertig neben anderen von tiefer, ernster Bedeutung für uns. In den Kunstwerken, die aus der Seele des Künstlers hervorgehen, wird dies anders sein. Nur was bedeutungsvoll ist, wird erscheinen; nur was der einen Stimmung angehört, wird sich vereinen. Was gleichgültig, was „zufällig“ ist, fällt weg; was andersartig ist, wird abgestreift. Wir kommen damit auf das, was Lessing so trefflich klar im 70. Stück der Hamburgischen Dramaturgie ausgesprochen hat: „In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich, eines in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Anteil nehmen zu lassen, mussten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen, abzusondern und die Aufmerksamkeit nach Gutdünken zu lenken.“

„Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben, wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden, wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks sein; wir würden träumen, ohne zu wissen, dass wir träumen.“

„Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reich des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixierung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstand oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raum nach, in unsern Gedanken absondern oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstatet.“

Inhalt der Kunst wird die Welt, soweit sie den Menschen angeht, das objektiv Mannigfaltige wird subjektiv einheitlich. Ein „Dichter“ ist mit Tiecks Wortspiel einer, der das Leben und die Erfahrung verdichtet. Ähnlich versteht Schiller die Kunst des Dichters:

Und wie der erfindende Sohn des Zeus
Auf des Schildes einfachem Runde
Die Erde, das Meer und den Sternenkreis
Gebildet mit göttlicher Kunde,

So drückt er ein Bild des unendlichen All
 In des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall.
 (Die vier Weltalter.)

Schon in den „Künstlern“ heisst es 225 ff.:

Was die Natur auf ihrem grossen Gange
 In weite Fernen auseinanderzieht,
 Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
 Der Ordnung leichtgefasstes Glied.

Dieses formgebende Vermögen setzt voraus die Fähigkeit, das Bedeutsame als solches zu fühlen, den Sinn der Dinge und der Welt zu verstehen. Die eigentliche Leistung der Kunst und Dichtung, sagt Paulsen a. a. O. S. 239, „besteht darin, dass sie durch Hervorhebung und Steigerung gewisser Züge die Bedeutung eines Naturwesens oder einer geistig-geschichtlichen Entwicklung zeigen und fasslich machen.“ Ähnlich urteilen Volkelt, Ästhetische Zeitfragen S. 15: „Der unmittelbare Zweck der Kunst besteht in der allseitigen, erschöpfenden Darstellung des Menschlich-Bedeutungsvollen“, und Wundt, System der Philosophie S. 666, wenn ihm nur „der bedeutsame Lebensinhalt ästhetischer Gegenstand“ ist. So dürfen wir auch in dem Sinne, nicht nur von historischer Grösse, Schillers Wort verstehen:

Sehn wir doch das Grosse aller Zeiten
 Auf den Brettern, die die Welt bedeuten,
 Sinnvoll still an uns vorüberziehn.
 (An die Freunde.)

Vergl. Goethe: Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
 Sein Busen nimmt es gleich und willig auf;
 Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
 Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
 (Torquato Tasso I, 1.)

Wir begegnen hier einer Verwandtschaft mit hellenischer Kunstanschauung, wie sie Curtius in seiner griechischen Geschichte (2. Aufl. II, S. 261) charakterisiert: „Die Hellenen waren gewohnt, in den Dichtern ihre Lehrer zu sehen, und es konnte keiner von ihnen Geltung gewinnen, welcher etwa bloss durch Talent, Phantasie und Kunstfertigkeit zum Dichter sich berufen fühlte; es bedurfte einer innern Durchbildung von Herz und Verstand, einer tiefen und umfassenden Kenntnis der Überlieferung, einer klaren Einsicht in göttliche und menschliche Dinge.“ So schildert Schiller den Dichter:

Ihm gaben die Götter das reine Gemüt,
 Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt,
 Er hat alles gesehn, was auf Erden geschieht,
 Und was uns die Zukunft versiegelt;
 Er sass in der Götter urältestem Rat
 Und behorchte der Dinge geheimste Saat.
 (Die vier Weltalter.)

Es ist damit natürlich nicht ein lehrhafter Zweck der Kunst aufgestellt; wenn das

künstlerische Schaffen als ein mit Naturnotwendigkeit wirkendes, dem Unbewussten der Seele angehöriges aufgefasst wird, so fällt vielmehr der Begriff des Zweckes aus dem Gesichtskreis des Künstlers als solchen heraus; auch ist der Begriff des Bedeutsamen weiter als der des Sittlichen und als der des Lehrhaften. Als auf ein einfaches Beispiel für den Begriff des Bedeutungsvollen könnte man etwa auf „das Lied von der Glocke“ verweisen; die bedeutsamen Momente des menschlichen Lebens in Familie und Staat, in Glück und Unglück treten in grossen charakteristischen Bildern vor uns. Jede der Schillerschen Romanzen giebt ein weiteres Beispiel: „Der Kampf mit dem Drachen“ als Darstellung der Selbstzucht und Selbstüberwindung; „Die Bürgschaft“ als eine solche der todüberwindenden Treue. Nur dass die Schillerschen Romanzen leicht verführen, den Begriff des Bedeutsamen in den des Lehrhaften umzubiegen. Auch der Portraitmaler erfasst das Wesentliche des Charakters, auch der Landschaftler das Charakteristische der Landschaft.

Der Begriff des Bedeutsamen ist festzuhalten gegenüber den Theorien, die Kunst, weil sie reine Form sei, als gleichgültig gegen den Inhalt aufzufassen. Gewiss, die Kunst ist Form, Gestaltung. Ein anakreontisches Getändel ist vielleicht in seiner Form der vollkommene Ausdruck tändelnden Inhaltes; es wäre ein Beispiel vollendetster Kunst, wenn die Formfanatiker recht hätten; und Goethes Faust stände dann wegen mancher Unebenheiten in der Gestaltung des Ganzen unter jenen „Meisterwerken“. Aber die Macht künstlerischer Formgebung kommt eben bei bedeutsamem Inhalte voller zum Ausdruck, und darum giebt es auch in der Kunst eine Stufenfolge, die nicht gleichgültig ist gegen den Wert des Stoffes.

Wir sind damit bei dem zweiten wesentlichen Momente des Begriffes Kunst angelangt, bei dem der Gestaltung. Der Poet, der bei der Teilung der Welt seinen Anteil verpasst hat, antwortet dem höchsten Gotte:

Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr;
Verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!

(Die Teilung der Erde.)

Die Harmonie in der Kunst ist von einer zweifachen Bedeutung; zuerst als Harmonie des Inhaltes: es darf nichts am Kunstwerk sein, was einer andern Stimmung angehört, nichts Fremdartiges, was zu dem einen Mittelpunkte nicht in Beziehung steht. Jede Scene des Dramas ist ein Klang in der grossen Symphonie, die das Ganze darstellt, und auch bei den Episodenscenen fragen wir nach ihrer Beziehung zum Ganzen. Diese mag dem Dichter, der das Ganze als wogendes Leben angeschaut hat, nicht zum Bewusstsein gekommen sein: seine künstlerische Kraft besteht eben in der Fähigkeit der harmonischen Anschauung und Gestaltung. Ja Lessing spricht sich (im Schlussstück der Hamburgischen Dramaturgie), die eigentlich künstlerische Kraft ab, weil er durch Kritik und Reflexion diese künstlerische Zeugungsthätigkeit ersetzen müsse. Zweitens, die Harmonie der Form: Das künstlerische Leben ringt nach Offenbarung. Jede Seele sucht ihren Körper; der Marmorblock des Bildhauers, die Farben des Malers, die Sprache und die durch sie lebenden Bilder und Gestalten des Dichters — alle müssen Körper werden für das Sinnvolle, und was nicht Körper zu werden vermag, muss verschwinden, der Stoff muss untergehen in der Form. So ergeben sich hieraus zwei Forderungen, erstens, dass der Sinn, die Idee, das Bedeutsame ganz im Stoffe zum Ausdruck komme, zweitens, dass der Stoff ganz in dem Ausdruck des Sinnes aufgehe.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
 Und im Staube bleibt die Schwere
 Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
 Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
 Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
 Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
 Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
 In des Sieges hoher Sicherheit;
 Ausgestossen hat es jeden Zeugen
 Menschlicher Bedürftigkeit. (Das Ideal und das Leben.)

So sehen wir in der Kunst die realen Mittel sich verbinden, um einer Idee zum Ausdruck zu verhelfen; die zwei verschiedenen Prinzipien der Welt, die zwecksetzenden Ideen und der ausführende Mechanismus verbinden und versöhnen sich, und so berührt sich die Freude an der Harmonie nahe mit der sittlichen Empfindung, die entsteht, wenn wir in der eigenen Persönlichkeit wie im Lebenswerk sinnvolle Zwecke verwirklichen.

„Diese Einheit nun“, sagt Lotze, Grundzüge der Ästhetik S. 16, „die sich allgemein weder in der Erfahrung finden, noch durch Denken konstruieren lässt, tritt uns als einzelne Anschauung in den schönen Erscheinungen entgegen, welche als einzelne glückliche Fälle zu betrachten sind, in denen die sonst weit auseinandergehenden Mächte, der notwendige Mechanismus und die zwecksetzende Idee, vollkommen übereinstimmen.“

„Darin würde also die Schönheit bestehen, dass zur Verwirklichung des ideellen Inhalts nur soviel reelle Mittel, als nötig, benutzt sind und keine von dem Zweck undurchdrungene, überflüssige Realität zurückbleibt, dass aber andererseits der Mechanismus dem Zweck nicht nur das Allernotwendigste leistet, sondern dass auch die Eigenschaften der Mittel, welche für den Zweck selbst eine ernsthafte Bedeutung nicht haben, gleichwohl sich in Formen kleiden, welche auf irgend eine Weise durch den Sinn und Charakter des Zweckes bevorzugt werden. In diesem Sinn ist also die „Schönheit“ ein anschauliches Zeugnis dafür, dass die Einheit jener beiden Prinzipien des Weltlaufs wenigstens möglich ist, obgleich uns eine wissenschaftliche Erkenntnis derselben fehlt.“

Was in der Welt der Wirklichkeit fehlt, bietet die Welt der Kunst. Diese stellt sich als etwas Andersartiges der Wirklichkeit entgegen: als eine Welt des Scheines. Schiller hat in „Ideal und Leben“ Kunst und Wirklichkeit gegenübergestellt und mit leuchtenden Farben jene Welt des schönen Scheines gemalt. Im Leben gilt es den Kampf ums Dasein, du musst ringen mit Anspannung aller Kräfte; aber tritt ins Reich der Kunst ein als beglückt Geniessender, so breitet sich Friede über dein Wesen aus, die sonst einseitig wirkenden Kräfte der menschlichen Natur schliessen sich im Kunstgenuss zum freien Spiel zusammen. — Künstlerische Arbeit ist mühevoller Arbeit wie jede andere: erst das vollendete Kunstwerk zeigt die Herrschaft über den Stoff, entzückende Freiheit und Leichtigkeit. — Unser sittliches Streben leidet unter der Disharmonie des Ideals und unseres Vermögens, zwischen Wollen und nicht Können; erst in der „ästhetischen Religion“, auch einer Provinz des Reiches der Kunst, ist das Gesetz aufgehoben und an seine Stelle der Geist der Liebe getreten. — Im Leben erliegt so oft der Mensch dem Leid und Mitleid, im Reich der Kunst wird nur dargestellt der Sieg des Geistes über das Leid.

So wird der Mensch, der in das Reich der Kunst eintritt, verglichen mit Herakles, der als Gott zum Olymp emporgehoben wird:

Froh des neuen, ungewohnten Schwebens,
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Oder mit anderen Worten:

Glaubt mir, es ist kein Märchen, die Quelle der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dichtenden Kunst.

(Quelle der Verjüngung.)

Man wird den Gedankengang im „Ideal und Leben“ nicht überall mitgehen können; man wird vielleicht die ästhetische Terminologie, die der 7. Strophe zu Grunde liegt, nicht teilen; man kann die Ausdehnung des Begriffes Kunst auf die Religion als verwirrende Erweiterung ansehen und in der letzten Antithese eine subjektive Anschauung Schillers ohne Allgemeingültigkeit finden: so bleibt doch der Kern des Gedichtes unverändert gültig. Die Kunst ist ein Reich des Scheines, andersartig als die Welt der Wirklichkeit, und gerade als Reich des Scheines entfaltet sie ihre wohlthuende und verjüngende Kraft.

Dieser Anschauung steht der Naturalismus gegenüber; er erstrebt eine möglichste Annäherung der Kunst an die Wirklichkeit und sucht besonders auch in der Kopierung kleiner Wirklichkeitszüge und in der Bevorzugung des Hässlichen seine Grundsätze zu verwirklichen. Wir stimmen dieser Richtung zunächst darin bei, dass die idealistische Richtung mit ihrer Verengung der Kunst auf das Gebiet des „Schönen“ der Fülle des Lebens Gewalt angethan hat. Diese Gewaltsamkeit der klassizistischen Kunst tritt z. B. klar und anschaulich in der „Braut von Messina“ auf und wird im Vorwort dazu besonders verteidigt: wir sehen, wie der Klassizismus nach bestimmten Geschmacksurteilen und Vorurteilen eine künstliche Kluft zwischen Kunst und Wirklichkeit schafft, indem er letztere durch Auswahl des Wohlgefälligen und Erhabenen stilisiert. Da konnte der Gegenschlag nicht ausbleiben: es musste einer kommen, der ausrief: Nun gerade! Keine stilisierte Wirklichkeit, sondern das ganze Leben; keine Schönheitelei, sondern das Hässliche erst recht! Das war der Naturalismus. Dieser geht nun aus, um die Natur und Wirklichkeit zu studieren, frappante Wirklichkeitszüge zu sammeln und zum Schrecken der Idealisten zu Kunstwerken zusammen zu stellen. Und doch kann er nie das Ziel erreichen, eine zweite Wirklichkeit zu schaffen oder die Illusion einer solchen zu geben. Wenn diese Illusion das Ziel wäre, wie weit, sagt Volkelt, wie weit stände dann der Zeus von Otricoli hinter den Figuren von Kastans Panoptikum zurück! Wie wenig würde dann der Bildhauer, dessen Gestalten die Bewegung fehlt, wie wenig der Maler, der Körper ohne Körperlichkeit malt, das Ziel erreichen! Ja, welche Anforderungen stellt auch das naturalistische Schauspiel noch an die gutwillige Phantasie des Hörers! Dem gegenüber hält Schiller mit Recht daran fest, dass die Kunst sich nur als Welt des Scheins geben will:

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
 Wird eine Idealwelt aufgethan.
 Nichts sei hier wahr und wirklich als die Thräne;
 Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn.
 Aufrichtig ist die wahre Melpomene
 Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
 Und weiss durch tiefe Wahrheit zu entzücken;
 Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken. (An Goethe.)

Finden wir aber im Idealismus oder Klassizismus Schillers, wie dieser Begriff im selben Gedicht, Strophe 9, erläutert wird, eine Einseitigkeit und Stilisierung des Lebens, so stellen wir als die gleichberechtigte, ja umfassendere Kunstanschauung den Realismus daneben, der die ganze Fülle des Lebens mit gleicher Liebe umfasst, ohne nach vermeintlich allgemeingültigen Geschmacksregeln die Wirklichkeit durchzusieben; der aber aus schöpferischer Künstlerseele heraus doch eine neue Welt schafft, die ihr Leben erhält von seiner Seele und seiner künstlerischen Eigenart.

Dass wir uns dieser Welt freuen, indem wir uns bewusst sind, eine künstlerische Scheinwelt, nicht einen Ausschnitt aus dem wirklichen Leben zu betrachten, das ist Vorbedingung zur ästhetischen Stimmung. Die Kunst schenkt uns nicht nur grosse, bedeutsame Gefühle, sie giebt uns auch die Freude an diesem Seeleninhalt, weil diese Kinder des Kunstgenusses frei sind vom Druck der Wirklichkeit. Lessing schreibt einmal an Mendelssohn: „Alle Leidenschaften sind als solche angenehm, da wir uns eines grösseren Grades von Realität bewusst werden“, und Schiller sagt im „Graf zu Habsburg“ vom Sänger:

Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
 Die im Herzen wunderbar schliefen.

Die Kunst taucht unsere Seele in ein Meer von Gefühlen ein; ob sie gefangen gehalten wurde von den Sorgen des Tages, der Reue um Vergangenes, der Hoffnung auf die Zukunft, — die Kunst hebt sie heraus aus diesen umspannenden Klammern und giesst neuen Inhalt in sie ein. Was helfen aber neue Gefühle, die sie wieder in die Fesseln des Begehrens und Leidens schlagen? Nicht neue Fesseln! Denn die Gefühle in der Welt des Scheines sind frei vom Druck der alltäglichen Sorge, der Anspannung des Hoffens und Harrens, dem Sporn des Willens, dem Zwang der Denkgesetze:

Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
 Auf schwanker Leiter der Gefühle. (Die Macht des Gesanges.)

Vergl. Goethe „Meine Göttin“. Von dieser Wirkung der Poesie sagt Goethe in den Wanderjahren: „Hier nur konnte die Poesie abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.“ Und an anderer Stelle, in Dichtung und Wahrheit, Buch 13: „Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, dass sie als ein weltlich Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äusseres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weiss, die auf uns drücken. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und lässt die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive entwickelt daliegen.“

Wie ist es nun möglich, dass die Kunst, die doch im Grunde auch ein Stück Wirklichkeit ist, sich nur als eine Scheinwelt darstellt? Erstens deshalb, weil in der Kunst alles Stoffliche zurücktritt hinter der Gestaltung, der Form. Es handelt sich bei der Bildsäule nicht um den Marmor als Stoff, sondern um die Formen, die der Künstler dem Stein gegeben hat; auch nicht in erster Linie um den Inhalt des Kunstwerkes, sondern um das „Wie“ der Darstellung. Zweitens: „Leben atme die bildende Kunst“, sagt Schiller. Was ist das für ein Leben, das in den Gestalten von Stein und auch, obwohl sich Schillers Wort nicht darauf bezieht, in den Gestalten der Dichtkunst lebt? Ein Scheinleben. Unsere Phantasie, angeregt durch die Mittel des Künstlers, haucht den toten Werken Leben ein. Vergl. weitere Ausführung dieser Gedanken bei Volkelt, a. a. O. S. 85 ff.

Begriffsbestimmung.

1. Kunst ist die Gestaltung des Bedeutsamen in einer Welt des Scheines.
2. Das Bedeutsame ist das, was die Seele des Menschen als den Sinn der Welt oder der einzelnen Erscheinung erfasst.
3. Gestaltung besteht in der Fähigkeit, das Bedeutsame in sinnlich wahrnehmbaren Zeichen und Bildern zu verkörpern.
4. Die Kunst ist eine Welt des Scheines, insofern sie nicht als ein Stück der stofflichen oder beseelten Wirklichkeit auftritt, sondern als eine Welt, in der der Stoff hinter der Form verschwindet und die Beseeltheit durch die Phantasie in den Gegenstand hineingedeutet wird. —
5. Sittlich ist dasjenige Wollen, das dem Zwecke des Menschen als einer zu entwickelnden Persönlichkeit entsprechend ist.

Das Verhältnis der Kunst zur Sittlichkeit.

- 1a. Die Kunst giebt den Sinn des Lebens oder der einzelnen Erscheinung.
 - b. Es ist die Aufgabe des Menschen, den Sinn des eigenen Lebens und der Verhältnisse, in denen er steht, zu verstehen, um über die Aufgabe und den Zweck des eigenen Lebens klar zu werden. Dazu hilft ihm die Kunst.
- 2a. Die Kunst ist Gestaltung und zeigt uns als solche, wie die zwecksetzenden Ideen und der ausführende Mechanismus sich zur Einheit verbinden.
 - b. Sie stellt so im Bilde dar, was die sittliche Aufgabe des Menschen ist: sein eigenes Leben und die Welt mit der Idee zu durchdringen.
- 3a. Die Kunst ist eine Welt des Scheins.

Sie hebt den Menschen aus der Sorge des alltäglichen Lebens, der Arbeit des Willens und dem Druck der Denkgesetze heraus in ein Reich freispielender Gefühle.

 - b. Sie giebt so eine Erfrischung und Erholung für das geistige Leben des Menschen und entwickelt sein Gefühlsleben.
4. So hat die Kunst keine unmittelbare Wirkung auf die Sittlichkeit, sondern eine vorbereitende. Vergl. Schillers Bild: „Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist. Sie kann weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn thun; aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Thaten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten.“

5. Auch unmittelbar kann das Kunstwerk zum Guten antreiben, falls ein im engeren Sinne sittlicher Gedanke darin zum Ausdruck kommt; doch ist die Wirkung der Kunst dann keine ästhetische, keine der Kunst als solcher wesentliche, sondern eine zufällige.

Das Genie.

Man hat als Wesen des Genies die schöpferische Kraft bezeichnet. Auch Schiller hebt dies als Merkmal hervor. Der Verstand wiederholt das, was die Natur ihm darbietet; die Vernunft geht über die Natur hinaus in das Reich der Idee; das Genie schafft neu, in der Weise wie die Natur.

Der Genius.

Wiederholen kann zwar der Verstand, was da schon gewesen;
Was die Natur gebaut, bauet er wählend ihr nach.
Über Natur hinaus baut die Vernunft, doch nur in das Leere.
Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur.

„Das Genie“, sagt Lessing (Hamb. Dram. 30. Stück), „können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschliessen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, dass es nicht anders geschehen könne: das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln.“ Goethe selbst führt den Gedanken der Produktivität des Genies in einem Gespräch mit Eckermann vom 11. März 1828 aus: „Beides (Produktivität und Genie) sind auch sehr naheliegende Dinge. Denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und in der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und so bald nicht erschöpft sein dürfte. Von anderen grossen Komponisten und Künstlern gilt dasselbe. Wie haben nicht Phidias und Rafael auf nachfolgende Jahrhunderte gewirkt, und wie nicht Dürer und Holbein! Derjenige, der zuerst die Formen und Verhältnisse der altdeutschen Baukunst erfand, so dass im Laufe der Zeit ein Strassburger Münster und ein Kölner Dom möglich wurde, war auch ein Genie, denn seine Gedanken haben fortwährend produktive Kraft behalten und wirken bis auf die heutige Stunde. Luther war ein Genie sehr bedeutender Art! er wirkt nun schon manchen guten Tag, und die Zahl der Tage, wo er in fernen Jahrhunderten aufhören wird produktiv zu sein, ist nicht abzusehen.“ Wir hören ein Genie von eigener unabsehbarer Wirkung über diese schöpferische Kraft des Genies sprechen, und Eckermann ist ergriffen von dem Klang seiner Stimme und dem Feuer seiner Augen, das bei dem fast Achtzigjährigen jugendlich glüht. Dabei weist Goethe auch einen Gedanken zurück, zu dem der Sprachgebrauch verleiten könnte, als ob die „Produktivität“ in der Masse der Erzeugnisse wirklich diesen Namen verdiene. Nicht die Masse giebt den Ausschlag, sondern ein „innewohnendes Leben“, das „sich zu erhalten weiss“.

Diese Wirkung des Genies zeigt sich auf dichterischem Gebiete in dem eigenen organischen Leben, das seine dichterischen Gebilde haben; bei dem politischen Genie wie Bismarck in dem kräftigen Leben, das seiner politischen Schöpfung wie einem Naturprodukt innewohnt und ihm Dauer giebt; bei dem religiösen Genie in dem neuen Leben, das es in sich trägt und dann in andern, einzelnen und Gemeinschaften, zu erwecken vermag. Schiller beschreibt in unerschöpflichen Bildern die Wirkung, die der geniale Mensch wie einen Zauber ausübt:

Vor dem Glücklichen her tritt Phöbus, der pythische Sieger,
Und der die Herzen bezwingt, Amor, der lächelnde Gott.
Vor ihm ebnet Poseidon das Meer, sanft gleitet des Schiffes
Kiel, das den Cäsar führt und sein allmächtiges Glück.
Ihm zu Füßen legt sich der Leu, das brausende Delphin
Steigt aus den Tiefen, und fromm beut es den Rücken ihm an. (Das Glück.)

Spricht er hier vom Zauber der Persönlichkeit des genialen Menschen, so von der fortwirkenden Kraft des sittlichen Genies im „Genius“:

Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort:
Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget,
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Wohl können Nachahmer dem Genie folgen und auch im Hervorbringen seine „Produktivität“ nachahmen. Ja es gehört zur Wirkung des Genies, diesen Kometenschweif von Nachahmern hinter sich herziehen: „Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun“ (Kant und seine Ausleger). Aber das erstmalige Schaffen des Neuen ist eben das Vorrecht des Genies:

An Gebildetem nur darfst du, Nachahmer, dich üben;
Selbst Gebildetes ist Stoff nur dem bildenden Geist. (Der Nachahmer.)

Darum knüpft sich die weitgehende Wirkung eben nur an jene erste Schaffensthat an, die die Mutter der folgenden Hervorbringungen ist.

Was die Epoche besitzt, verkünden hundert Talente,
Aber der Genius bringt schaffend hervor, was ihr fehlt. (Geibel.)

Aber selbst zu jenen Nachahmungen gehört auf künstlerischem Gebiete eine dem Genie verwandte Kraft, die auf Naturanlage beruht; sie muss kongenial sein. „(Aber) was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen — das lässt sich auch vom Shakespeare sagen.“ (Lessing, Hamb. Dram. 73. Stück.)

Wir sprachen bis jetzt von den Wirkungen des Genies: sie lagen klar vor unserem Auge. Wir treten in eine geheimnisvolle Welt ein, wenn wir nach dem Wesen dieses Schöpfers fragen. Ja man kann sagen, dass es zum Begriff des Genialen gehört, eine dem Verstande unfassbare Kraft zu sein. So sagt Schiller:

Wodurch giebt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
 Kund giebt in der Natur, in dem unendlichen All.
 Klar ist der Äther und doch von unermesslicher Tiefe;
 Offen dem Aug, dem Verstand bleibt er doch ewig geheim. (Genialität.)

Immer wieder weist Schiller im „Glück“ auf das Unerklärbare des Genies und der genialen Schöpfung hin: „Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab“, und zum Schluss:

Jede irdische Venus ersteht, wie die erste des Himmels,
 Eine dunkle Geburt, aus dem unendlichen Meer;
 Wie die erste Minerva, so tritt, mit der Ägis gerüstet,
 Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Wie eine Erläuterung dazu sagt Goethe 11. März 28 zu Eckermann: „Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder grosse Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben,“ und in den „Zahmen Xenien“:

Ja, das ist das rechte Gleis,
 Dass man nicht weiss,
 Was man denkt,
 Wenn man denkt,
 Alles ist als wie geschenkt.

Darum nennt Schiller das Genie blind und spricht von der Einfalt, dem bescheidenen Gefäss, in das die Götter Göttliches einschliessen. So schafft das Genie Wunder, sich selbst ein Rätsel und Wunder. Schiller spricht besonders der Jugend das „Glück“ zu, indem er den Begriff des Glücklichen in verwandtem Sinne mit dem des Genialen fasst. Goethe in dem schon angeführten Gespräche spricht sich ebenso aus und weist zugleich hin auf die eigene Jugendzeit mit ihrer erhöhten Produktivität, auf die Zeit:

Da sich ein Quell gedrängter Lieder
 Ununterbrochen neu gebar. (Faust, Vorspiel auf dem Theater.)

Es ist wahr, dass Genialität oft eine besondere Begabung auf dem Gebiet des Erkenntnisvermögens in sich schliesst. Man versteht, wie z. B. Volkmann zu der Begriffsfassung gelangt: „Auf besonders erhöhter Klarheit, Schnelligkeit und leichter Beweglichkeit der freisteigenden Vorstellungen beruht, was man Genialität nennt.“ Andererseits giebt es aber auch Genialität, deren Wesen mehr auf dem Gebiet des Fühlens und Wollens liegt. So könnte man wohl Pestalozzi ein Genie des Gefühls nennen, in dem gerade die verstandesmässige Thätigkeit nicht in gleicher Weise entwickelt war. Überall aber haben wir den Eindruck, dass das Genie mit ursprünglicher, elementarer Kraft ausgerüstet ist. Wie dies zu verstehen, können wir uns an dem Begriff des Denkens veranschaulichen. Es sind zwei Thätigkeiten des erkennenden Menschen zu unterscheiden. Erstens, das Denken, das von einer Vorstellung zur andern, von einem Begriff zum andern, von einem Urteil zum andern fortschreitet, um zum Ergebnis zu gelangen. Das Denken „durchläuft“ nacheinander die verschiedenen Teile der Entwicklung und heisst darum diskursiv. Zweitens, das unmittelbare Erfassen von mehreren Vorstellungen in ihren gegenseitigen Beziehungen: das intuitive, d. h. anschauende

Erfassen. „Betrachtet man sein eigenes Denken,“ sagt Locke, „so bemerkt man, dass die Seele diese Übereinstimmung zweier Vorstellungen manchmal unmittelbar durch diese selbst erfasst, ohne dass eine dritte dabei vermittelt: dies kann man das intuitive Wissen nennen.“ Es lässt sich denken, dass Genialität die gesteigerte Fähigkeit dieser anschauenden Erkenntnis der Dinge ist. So würde man verstehen, wie der Künstler seine Kunstwerke wie im Traume gestaltet vor sich sieht, anschaut: „alles ist als wie geschenkt“; wie das religiöse Genie eine unmittelbare Offenbarung Gottes zu haben glaubt, da die Vermittlung ihm nicht erkennbar ist. In ähnlicher Weise wäre das Gefühl als unmittelbar ergriffen zu denken, wie etwa Luthers Gefühl durch die Erfahrung: Der Gerechte wird seines Glaubens leben. In gleicher Weise ist der Wille des genialen Willensmenschen nicht mühsam durch Reflexion auf ein Ziel gerichtet, sondern mit der Kraft und Unmittelbarkeit eines Naturtriebes wirksam. Man versteht nun, wie in dem Wirken des Genies immer ganz besonders eine Offenbarung göttlicher Kräfte gesehen ist: man erkannte darin ein Wirken wie in der Natur und doch zugleich mit vernünftigen Inhalt und Zweck. So sagt Goethe im Anschluss an das oben angeführte Wort, dass jede Produktivität höchster Art über aller irdischen Macht erhaben sei, folgendes: „Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat. Es ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm thut, wie es beliebt, und dem er sich bewusstlos hingiebt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe. In solchen Fällen ist der Mensch oftmals als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten, als ein würdig befundenes Gefäss zur Aufnahme eines göttlichen Einflusses.“ Entsprechend sagt Geibel:

Das Vielgestaltige
Lässt sich erlernen,
Das Uргewaltige
Kommt von den Sternen.

Den alten Glauben wiederholt auch Schiller, dass der Gott den Sänger beseele und die Gabe des Lieds vom Himmel herabkomme (Das Glück). Von dem geheimnisvollen Ursprung der Dichtung sprechen die Gedichte „Die Macht des Gesanges“ und „Der Graf von Habsburg“. Dem Sänger kann man nicht gebieten, heisst es in letzterem Gedicht:

Er steht in des grösseren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.

Andererseits stellt er die sittliche Genialität im Gegensatz zu Reflexion und Zweifel als etwas mit Notwendigkeit Wirkendes dar („Der Genius“) und in dem grossartigen Bilde „Columbus“ den geheimen Zusammenhang zwischen menschlicher Genialität und der Gestaltung der äussern Dinge, einen Zusammenhang, den nur der Glaube an eine überwaltende Vernunft kennt:

Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
Wär sie (die Küste) noch nicht, sie stieg jetzt aus den Fluten empor.
Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde;
Was der eine verspricht, leistet die andere gewiss.

Ist so das Genie in seinem Wesen geheimnisvoll, so hat es auch eine Seite, die dem hellen Bewusstsein des Menschen angehört und klar erkennbar ist. Ist die Genialität „der Quell

aus verborgenen Tiefen“, so muss dieser geeignetes Erdreich finden, um zur Oberfläche durchzubringen. Mit andern Worten, wir fragen: Unter welchen Bedingungen kann diese geheimnisvolle Kraft des Genies sich entfalten zu der Produktivität, die das Kennzeichen des Genius ist? Und wir antworten dreifach: Diese Bedingungen sind solche der Kultur, der Ethik und der Technik.

Die Kultur verhält sich zum Genie etwa wie der Stoff zur Form, zur gestaltenden Kraft. Das Wesen des Genies wird in dieser schöpferischen Kraft zu suchen sein; diese Schöpfung ist aber keine aus dem Nichts. Das produktive Genie Goethes ist nicht denkbar ohne die Aufnahme der geistigen Kultur seiner Zeit und seines Volkes, ohne das feine Gefühl für die Strömungen seiner Zeit. Diese geistige Kultur braucht keine gelehrte zu sein, im Gegenteil: Gelehrsamkeit legt den Hauptton auf das Wissen, und dies ist vom Genialen wesentlich verschieden. Sie dringt vielmehr als ein Erfahren und Durchleben geistigen Gehaltes in das unbewusste Seelenleben ein und wird hier der Stoff, den die naturhafte geniale Kraft zu neuen Gebilden gestaltet. Der geniale Mensch ragt über seine Zeit hinaus auch deshalb, weil er auf den Schultern anderer steht. „Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein,“ sagt Goethe zu Eckermann, 11. Februar 32, „sondern Tausenden von Dingen ausser mir, die mir dazu das Material boten.“

Zweitens der Ethik. Fontane sagt:

Gaben, wer hätte sie nicht! Talente, Spielzeug für Kinder.
Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiss das Genie.

und Goethe: „Das erste und letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe.“

Ja Hermann Türck („Der geniale Mensch“, 3. Aufl.) geht weiter: „Soviel Liebe in einem Menschen ist, soviel Genialität; soviel Selbstsucht, soviel Borniertheit.“ Das Wesen der Liebe aber stellt sich bei ihm dar als Objektivität, als selbstlose Hingabe. So zeigt sich diese auf dem ästhetischen Gebiet darin, dass der Künstler aufgeht im selbstlosen Anschauen des einen Gegenstandes, in der Liebe dazu. Er betrachtet den Gegenstand nicht einseitig, nicht um praktischer, selbstsüchtiger Interessen willen, sondern nach allen Richtungen hin, die für die Existenz des Dinges wesentlich sind: nach seiner Idee.

Ferner ist nach Türck philosophische Genialität die Objektivität im Denken, Selbstlosigkeit, Liebe im Denken; diese dringt zum Wesen der Dinge, zur geistigen Einheit alles Seins hindurch.

Genialität im praktischen Verhalten besteht darin, mit ganzer Seele, mit ganzer Hingabe ein Werk zu thun. Nur wer die eigene Person über der Sache vergisst, erreicht Grosses.

Nachdrücklich wird von diesem Forscher diese Seite des Genies betont; doch scheint es richtiger, durch diese Gedanken nicht sowohl das Wesen des Genies als vielmehr eine Bedingung seiner Wirksamkeit zu bestimmen.

Auch Schiller fordert die Arbeit vom Künstler. Auch von der künstlerischen Arbeit gilt das Wort:

Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born,
Nur des Meissels schwerem Schlag erweicht
Sich des Marmors sprödes Korn. (Ideal und Leben.)

Wenn das künstlerische Gebilde vor dem innern Auge Gestalt gewonnen hat, dann beginnt die mühsame Arbeit des Komponierens und Durcharbeitens, und auch Goethe, der doch, wie Schiller meinte, nur leise an den Baum zu rühren brauchte, damit ihm die reifen Früchte in den Schoss fielen, schreibt aus Rom, aus der Zeit seiner neunjährigen Arbeit am Tasso: „Solche Arbeit hat Gott den Menschen gegeben!“ und ruft aus:

Ach, dass die innre Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle!
Dass eine Bildung voller Saft
Aus meinen Fingern quölle! (Künstlers Abendlied.)

Torquato Tasso in Goethes Drama ist das Bild des sittlich ungereiften Künstlers, und wie ein Motto dazu klingt das spätere Wort, das nach dem Zusammenhange zunächst ebenfalls von der Entwicklung des Künstlers zu verstehen ist:

Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben. (Natur und Kunst.)

Drittens, auch der Technik bedarf der Künstler; er muss sein Handwerk verstehen, soweit es Handwerk ist. Dies gilt vom Genie im allgemeinen. „Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das grösste Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte. Das begreifen aber viele sehr gute Menschen nicht und tappen mit ihren Träumen von Originalität ein halbes Leben im Dunkeln. Ich habe Künstler gekannt, die sich rühmten, keinem Meister gefolgt zu sein, vielmehr alles ihrem eigenen Genie zu danken zu haben. Die Narren! Als ob das überall anginge!“ so sagt Goethe zu Eckermann 17. Februar 32; und Kant spottet über die „Geniemänner, besser Genieaffen“, die das mühsame Lernen und Forschen für stümperhaft erklären (Anthropologie § 55). Auch das wahre Genie bleibt oft ein Stümper, wenn es das Lernen der Technik, der äussern Mittel zur Verkörperung seiner Idee verschmäht. So lernt der grösste Maler die Mischung der Farben und der Bildhauer die Behandlung seines Stoffes und die mathematische Berechnung. Von allen gilt vielleicht nicht ganz das Wort Fontanes „der Fleiss macht das Genie“, wohl aber, der Fleiss macht die Werke des Genies möglich.

Begriffsbestimmung.

1. Das Kennzeichen des Genies ist die produktive Kraft, d. h. die Fähigkeit, Neues und Fortwirkendes schöpferisch hervorzubringen.
2. Das Wesen des Genies beruht in einer geheimnisvollen Naturanlage der Seele, die im Gegensatz zur zergliedernden Reflexion naturhaft und unbewusst wirkt.
3. Von den Bedingungen, unter denen sich das Genie entfaltet, sind hauptsächlich zu nennen:

a. solche der Kultur: der geniale Mensch verarbeitet den seinem Gebiet entsprechenden geistigen Gehalt seiner Kulturepoche.

b. solche der Ethik: Ernst, Liebe und Selbstzucht geben seiner Naturanlage Ausdauer und Ziel.

c. solche der Technik: er muss die äusseren Mittel zur Gestaltung seines geistigen Gehaltes beherrschen.

Disposition.

Zusammenfassende Gliederung der hauptsächlichsten Gedanken in den Gedichten „Das Glück“ und „Der Genius“. (Der Gegensatz zwischen Genie und Philosoph in diesem Gedicht ist allerdings kein notwendiger; im Begriff des Philosophen ist der Begriff der Reflexion als grundlegend gedacht).

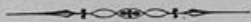
1. Genialität ist geheimnisvolle Naturanlage, dem Genie selber ein Geheimnis.

2. Gegenüber der Reflexion des Philosophen und dem mühevollen Ringen des sittlich strebenden Menschen zeigt sie sich als ursprüngliche Sicherheit, Reinheit und Geschlossenheit des Wesens.

3. Das Genie erfasst und spricht aus das ursprüngliche Wesen der Dinge, während der Philosoph den Reichtum des Lebens in der Formel und dem System verengt.

4. Das Genie übt eine unwiderstehliche Wirkung aus auf Menschenwelt und Natur, während der Philosoph nur innerhalb einer „Schule“ zu wirken vermag.

5. Die Werke des Genies sind dankbar als Gaben Gottes an die Welt hinzunehmen, ohne Neid gegenüber dem Genie, das sie vermittelt.



Wenn das kün
beginnt die mühsame Arbe
wie Schiller meinte, nur le
in den Schoss fielen, sch
„Solche Arbeit hat Gott d

Ach,
Durch
Dass
Aus

Torquato Tasso
wie ein Motto dazu klingt
von der Entwicklung des

Vergebens
Nach der
Wer Gros
In der Be
Und das

Drittens, auch
soweit es Handwerk ist.
und lernen, sowohl von
grösste Genie würde nicht
Das begreifen aber viele
ein halbes Leben im Dur
gefolgt zu sein, vielmehr
das überall angehe!“ so
„Geniemänner, besser Ge
klären (Anthropologie § 5
der Technik, der äussern
Maler die Mischung der
mathematische Berechnu
macht das Genie“, wohl

1. Das Kennze
und Fortwirkendes schöp
 2. Das Wesen
im Gegensatz zur zerglic
 3. Von den I
- zu nennen :



ge Gestalt gewonnen hat, dann
ens, und auch Goethe, der doch,
, damit ihm die reifen Früchte
neunjährigen Arbeit am Tasso:

(Abendlied.)

ittlich ungereiften Künstlers, und
zusammenhange zunächst ebenfalls

r,
(Natur und Kunst.)

er muss sein Handwerk verstehen,
n. „Wir müssen alle empfangen
en, die mit uns sind. Selbst das
eigenen Innern verdanken wollte.
mit ihren Träumen von Originalität
die sich rühmten, keinem Meister
zu haben. Die Narren! Als ob
ar 32; und Kant spottet über die
und Forschen für stümperhaft er
ein Stümper, wenn es das Lernen
verschmäht. So lernt der grösste
behandlung seines Stoffes und die
anz das Wort Fontanes „der Fleiss
les Genies möglich.

Kraft, d. h. die Fähigkeit, Neues
svollen Naturanlage der Seele, die
ewusst wirkt.
Genie entfaltet, sind hauptsächlich

