

## 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 Sternkreis  
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 mühevollere 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“.