

I.

## Ueber die Beziehung der Ansicht Schillers vom Wesen und der geistigen Bedeutung der Kunst zur Kantischen Philosophie.

Der Mensch tritt nicht mit der Wirklichkeit seines Begriffs, sondern nur mit dessen Möglichkeit in die Erscheinung. Dadurch erhält sein Leben die Aufgabe, den Begriff seines Wesens, seine Idee durchzuführen. Sein Wesen aber ist die Freiheit, die wir, ohne uns auf eine metaphysische Begründung hier einlassen zu können, als den Proceß der Idealisierung des gesammten natürlichen Menschen fassen müssen. Da der Mensch von Natur fühlend, erkennend, wollend und anschauend sich verhält, so wird ihm die Aufgabe, in diese Gebiete seines Lebens die absolute Idee ein- d. i. auf diesen Gebieten seine Freiheit durchzuführen. Nennen wir die Erkenntniß der sich offenbarenden Idee Wahrheit; die auf das Gefühl gegründete Vereinigung des Subjects mit der objectiven Idee Religion; die idealisirte Sinnlichkeit Sittlichkeit und endlich die Anschauung (hier in ihrer höchsten Form als Phantasie) der Idee unter einer ihr entsprechenden Form Kunst; so darf der Mensch frei heißen, der wahrhaft religiös, sittlich, wissenschaftlich und ästhetisch ist. Das Wesen des Menschen, seine Freiheit, fordert aber nicht bloß, daß Wissenschaft, Sittlichkeit, Religion und Kunst nothwendig sei; sie bestimmt auch diesen verschiedenen Entfaltungen vollendeter Menschheit den Inhalt und die Grenzen. So ist z. B. die Kunst nothwendig, eben weil der Mensch ein anschauendes Wesen ist und im Bereiche der Anschauung seine Freiheit durchzuführen hat. Andererseits ist nur in der Anschauungswelt die Kunst zu suchen, da sie nicht anders als anschaubar, als ein Schönes die sich offenbarende Idee darstellen soll. Daraus folgt, daß Wesen und Bedeutung der Kunst aufs innigste damit zusammenhängt, wie des Menschen Wesen d. i. seine Freiheit begriffen wird. (Ein Gleiches gilt

von der Wissenschaft zc., denen wir fürs Erste unsere Betrachtung entziehen.) Eine Unklarheit oder Wandlung in der Fassung des Freiheitsbegriffs muß nothwendig einen Irrthum oder eine Modification im Kunstbegriffe zur Folge haben. Sowohl Kant wie Schiller liefern einen reichhaltigen Beleg für diese Behauptung.

Wenn Kant das menschliche Erkennen in die Schranken enget, die mit der Behauptung, der Mensch könne theoretisch nicht aus seinem Selbstbewußtsein heraus, nothwendig gesetzt sind, so befestigt er eine theoretisch unübersteigliche Kluft zwischen Subject und Object, zwischen Idee und Erscheinung. Indem der Mensch nur sich weiß, verliert die Außenwelt alle objective Realität; sie ist nicht mehr erscheinende, sich offenbarende Idee; sie ist subjectiver Schein. Wird dem menschlichen Denken die Energie abgesprochen, erkennend in's Wesen der Dinge einzusteigen, verliert auch die Idee (Ding an sich) die Energie, sich offenbarend, bis an die Oberfläche der Dinge durchzudringen. Wir haben in den Dingen nur subjectiven Schein, wesenlose Schemen. Die Erscheinungswelt ist ein Product ohne ideellen Factor, nur meine Projection. Schon aus diesen Fundamentalgedanken der Kritik der reinen Vernunft dürfen wir mit Recht folgern, daß die Kantische Philosophie nicht das Schöne in der Bedeutung haben kann, eine entsprechende Form für eine sich offenbarende Idee zu sein, da der Geist nicht die Freiheit als jenen Proceß hat, sich in der Erscheinung durchzuführen. Vielmehr wird, da alles, was erscheint, des Menschen Gebilde ist, wohl auch das Schöne hier nur subjectiven Ursprungs sein. Wie überhaupt bei Kant von einem Dinge und dessen Eigenschaften nicht die Rede sein kann, so dürfen wir wohl bei ihm nicht eine Schönheit der Dinge, sondern höchstens eine Schönheit des Subjects d. i. eine vom Subject in die Erscheinung hineingestrahlte erwarten. Wie weit wir schon vom Boden der „Kritik der reinen Vernunft“ aus zu dem Urtheil berechtigt sind, daß dem Schönen und somit der Kunst jegliche objective Basis fehlen muß, wenn theoretisch dem Geiste die Freiheit genommen, wird später die „Kritik der Urtheilskraft“ zeigen.

Wenn die „Kritik der practischen Vernunft“ die Freiheit des Menschen als Autonomie seines Willens, als Selbstbestimmung nach dem dem Willen angeborenen Sittengesetze hinstellt, so scheint Kant dem menschlichen Geiste practisch wieder zu geben, was er ihm theoretisch genommen. Gewiß wird damit behauptet, daß dem Menschen die Fähigkeit eigene, sein allgemeines Wesen durchzuführen; es soll ferner durch den religiösen Glauben, der nothwendig aus der Sittlichkeit folgen müsse, wenn nicht der Gegensatz zwischen Glückseligkeit und Tugend fixirt werden solle, dem Geiste practisch das ganze Reich der Ideen zugänglich werden, das theoretisch ihm verschlossen blieb. Dessenungeachtet wird, während wir erwarten, daß endlich die Kluft zwischen Subject

und Object sich aufhebe, daß die Idee sich verwirklichend in die Erscheinung eintrete, die Scheidewand noch höher und stärker. Denn während dem theoretisch sich verhaltenden Menschen nur die Anschauung, nicht aber das „Ding an sich“ erreichbar war, hat hier der sich durchführende Wille wohl das „Ding an sich“ zum Objecte, aber seine Freiheit ist so begriffen, daß sie nicht vermag von diesem eine Anschauung zu geben. Wie wir dort eine Anschauung ohne ens haben, so liefert Kants Freiheitsbegriff hier ein ens ohne Anschauung. Könnten wir dort nicht aus der Natur zum Geiste, zur Idee kommen, so führt hier kein Weg aus der Idee zur Natur; die Abschließung beider Welten ist jetzt gegenseitig. Allerdings faßt Kant das Wesen des Willens als Autonomie, als Freiheit, aber als eine Freiheit, die dadurch, daß sie nur negirt und nicht zum Momente das Object aufhebt, an welchem sie sich durchführt, proceßlos ist, und weil sie das negirt, woran sie sich durchführen soll, sich selbst aufhebt. Kants Freiheit ist proceßlos, leblos, existenzlos. Dadurch, daß Kant die Freiheit nur moralisch deutet; das nur pflichtmäßige Wollen und Handeln als das einzige freie hinstellt, zwingt er zu jenen Consequenzen. Wer nach ihm aus bloßer Achtung vor dem Gesetze dasselbe ausführt, ist frei; Handeln aus Liebe und Neigung zum Gesetze ist Unfreiheit. Wer frei sein will, hat jede Neigung, selbst die edelste zu bannen und nur das Gesetz sprechen zu lassen. Freiheit ist nach ihm nicht ein Idealisiren der Sinnlichkeit, sondern ein Negiren derselben. Kant hat dadurch, daß er die Freiheit nur moralisch begriffen, die absolute Herrschaft der idealen und den Untergang der sinnlichen Welt als nothwendig ausgesprochen. Eine verbindende Brücke, die einen Uebergang erlaube, kann's also nach ihm zwischen beiden Welten nicht geben d. i. für ihn kann kein Schönes in der Bedeutung existiren, als ein Sinnliches zugleich Offenbarung eines Uebersinnlichen zu sein. Nach ihm darf die Idee um ihrer eigenen Existenz willen gar nicht in die Natur eintreten, weil sie sich dadurch verunreinige und sogar selbst Natur werde. Nach ihm ist nur der pflichtgemäß handelnde Mensch, dessen innere Allgemeinheit in stetem Kampfe mit seiner Individualität bleibt, der Mensch der Idee; einen Menschen, dessen Vernünftigkeit und Sinnlichkeit eine harmonische Einheit darstellt, einen Menschen, dessen ganzes Leben eine schöne Erscheinung ist, kennt sein Freiheitsbegriff nicht. Kant sucht durch denselben allerdings auch den Dualismus zwischen Natur und Geist, Idee und Erscheinung aufzuheben; er sucht auch den Widerspruch im Menschen, der im Gegensatze seiner geistigen Allgemeinheit und seiner sinnlichen Einzelheit liegt, zu beseitigen; aber Gegensätze werden nun und nimmermehr dadurch überwunden, daß man sie entweder abflacht oder dem einen auf Kosten des andern das Primat giebt; und der letztere ist Kants Irrthum.



Wir scheiden von der Kritik der practischen Vernunft mit derselben Ueberzeugung, zu der uns schon die Kritik der reinen Vernunft nöthigte: daß die Kantische Philosophie in ihrem ästhetischen Theile uns kein Schönes außer uns, kein Schönes als objective Einheit der Erscheinung und Idee bieten kann; daß, wenn sie ja ein Schönes hat, dies nur subjectiven Ursprungs, nur eine Projection eines innern Vorgangs nach Außen sein kann.

Nach diesen Andeutungen, die zeigen sollten, was nach den Principien der kritischen Philosophie das Schöne nicht sein kann, erfahren wir nun aus Kants letzter Kritik, der „Kritik der Urtheilskraft,“ das Wesen und die Bedeutung des Schönen und der Kunst in einer tiefsinnigen Auseinandersetzung.

In der reflectirenden Urtheilskraft sieht Kant ein drittes Vermögen des Menschen, die beiden vom Verstande und der Vernunft (und zwar vollständig zu einander beziehungslos) gesetzten subjectiven Welten — Natur und Ideenwelt — mittelst des angeborenen Zweckbegriffs in Einheit zu bringen. Dadurch, daß die Urtheilskraft den ihr angeborenen Begriff der Zweckmäßigkeit hineinschaut in die Dinge, erscheint die Welt der Anschauung nicht mehr bloß als Natur, oder im Sinne Kants „verständlich,“ sondern zugleich auch vernünftig. Sehr charakteristisch sagt hierbei Kant, daß auf diesem Grunde beide Welten „gleichsam“ sich vereinigt hätten.

Wenn nun eine Anschauung diese Harmonie zwischen Natur und Geist d. i. zwischen meinen Seelenkräften zufällig und ungesucht (nämlich ohne entgegengebrachten Begriff) bietet, so wird in dem anschauenden Subjecte das Gefühl der Lust sich regen. Der Gegenstand nun, der ungesucht durch seine Zweckmäßigkeit mir die mit dem Gefühle der Lust verbundene innere Harmonie meiner Seelenkräfte zum Bewußtsein bringt, heißt nach Kant schön. „Er gefällt ohne Begriff.“ Daraus geht hervor, daß der Proceß des Schönen, wenn wir hier uns dieses Ausdruckes bedienen dürfen, kein subjectiv-objectiver ist, nicht dem Subjecte angehört und zugleich auch am Objecte in der wirklichen Durchführung einer Idee sich offenbaret; er ist durchaus nur ein subjectiver. Denn abgesehen davon, daß die Welt der Erscheinungen, die durch den Begriff der Zweckmäßigkeit unter eine höhere Idee subsumirt wird und eben dadurch vernünftig erscheint, nur mein Product ist, ist diese Vernünftigkeit in der Erscheinung selbst keine wirkliche. Kant bezeichnet's durchaus als nicht möglich und sogar als gleichgültig zu wissen, ob die Welt der Erscheinungen wirklich durch höhere Ideen zusammengefaßt und geeint wird; genug, daß sie ihm so erscheint; dieser Schein aber selbst, der das Lustgefühl zur Folge hat und darum schön ist, ist, weil er nur dann erst entsteht, wenn ich die meiner Urtheilskraft immanente Zweckmäßigkeit nach Außen werfe, nur

subjectiven Ursprungs. Das Schöne ist nach Kant kein Objectiv-Neales, sondern nur ein Etwas im Subjecte; das Subject und nur das Subject macht das Schöne. Wäre der Mensch nicht, aus dem erst das Schöne hineinscheint in die Dinge, so gäbe es überhaupt kein Schönes; es hat lediglich seine Existenz in jenes Urtheilskraft. Daß Kant das Schöne in's Subject ausschließlich legen mußte, haben wir schon früher als eine nothwendige Consequenz seiner Principien nachgewiesen. Kann die Idee die Erscheinung nicht zum Momente aufheben, und sie eben dadurch zum Scheine ihrer selbst setzen, so bleibt nichts übrig, da kein objectiver Grund vorhanden ist, als den Grund des Schönen im Subjecte allein zu suchen. Ein geistreicher Ausweg ist's, um dem Schönen seine Nothwendigkeit zu wahren, dasselbe mit dem Zweckmäßigkeitsbegriffe auf die subjective Allgemeinheit im Menschen zu gründen.

Empfunden wird nach Kant das Schöne vom Menschen als Harmonie der geistigen Kräfte und zwar, wie er ausdrücklich erwähnt und was, wie weiter unten nachgewiesen wird, seinen ästhetischen Proceß wesentlich von dem Schillerschen unterscheidet, als Harmonie zwischen Einbildungskraft und Verstand. Diese Bestimmung führt uns nun sofort auf das Wesen und die geistige Bedeutung, welche Kant der Kunst, als der Schöpferin und Inhaberin des vollendet Schönen, beilegt.

Vermag das Schöne, also auch die Kunst uns das Gefühl der Harmonie unserer Kräfte zu geben, so giebt sie uns damit ein gewisses Bewußtsein derselben. Zwar ist dieses Bewußtsein, da es nicht erfüllt ist mit irgend welchem positiven Inhalte, ein unbestimmtes; es ist mehr ahnend als klar bestimmt zu nennen. Aber da jene Kräfte nicht unserm individuellen, sondern unserm allgemeinen Ich angehören, dessen Darstellung unsere Bestimmung ist, so bringt uns die Kunst mit dem Bewußtsein jener Kräfte unserer Allgemeinheit näher. Sie rückt uns unsere Individualität aus den Augen und erinnert uns an unsere Bestimmung; sie veredelt uns, aber nicht positiv, nicht dadurch, daß sie unsere Allgemeinheit erfüllt, sondern negativ, indem sie uns unsere Individualität vergessen macht. Dadurch aber arbeitet sie der Sittlichkeit in die Hände, welche durch Kampf unsere Sinnlichkeit in die moralische Allgemeinheit unsers Ichs überzuführen sich zur Aufgabe macht. Die Aufgabe und geistige Bedeutung der Kunst ist mithin nach Kant die, eine Erzieherin zur Sittlichkeit hin zu sein, eine moralische. Doch ist wohl festzuhalten, daß die Kunst nicht selbst moralisch macht, denn sie liegt ja nur auf der Scheide zwischen Natur und Vernunftgebiet, sondern sie erleichtert dem Menschen das pflichtmäßige Handeln dadurch, daß sie uns unsere Sinnlichkeit vergessen macht, so daß diese bei dem sittlichen Geschäfte nicht mehr so laut darein reden kann. Die Kunst hebt uns nur über unsere Individualität, ohne uns aus derselben zu bringen;

sie stimmt nur ideal, ohne ideal zu machen. Sie ist durch Kant „die Thürhüterin zu den Gefilden des Geistes geworden; wer in diese will, muß sich zuerst von jener einführen lassen.“ Wer ästhetisch ist, ist nach Kant noch lange nicht moralisch und vom Ziele seiner Bestimmung noch ziemlich fern. Der ästhetische Mensch hat nur das Bewußtsein, daß er das erlangen kann, was er soll; der moralische, daß er dies erlangt hat. Der ästhetische Mensch sieht seine Freiheit nur als möglich, der moralische als wirklich. Dessenungeachtet ist für Kant nur die Erziehung eine natürliche, in welcher der Mensch aus den Händen der Kunst in die der Sittlichkeit übergeht.

Um die Zeit der Veröffentlichung der Kritik der Urtheilskraft sehen wir Kants Geistesverwandten, unsern Dichterphilosophen Schiller, auch mit der Aufgabe beschäftigt, das Wesen der Kunst und ihre geistige Bedeutung zu ergründen. Nicht der Drang, die Natur des Geistes, seine Vermögen und deren Schranken kritisch zu bestimmen, ließen ihn auf mehrere Jahre scheinbar den Dichterberuf vergessen; gerade das lebendige Bewußtsein seiner hohen Aufgabe als Dichter, das Gewissen eines enthusiastischen, bisher aber noch instinctiv dichtenden Poeten drangen in ihn, einen eigenthümlichen Conflict, in den bei ihm der Poet mit dem Aesthetiker gerathen war, dadurch philosophirend aufzuheben, daß er eine begriffliche Einsicht in das Wesen und die Bedeutung der Kunst (und besonders seiner Kunst) sich eignete. Dieser Proceß seines Philosophirens zeigt in seinen Resultaten drei von einander scharf unterschiedene Phasen, die zur Kantischen Philosophie in einer eigenthümlichen Beziehung stehen. Wenn wir jetzt versuchen, diese Beziehungen aufzudecken, möge nicht nur Schillers ästhetischer Standpunkt in seinen einzelnen Momenten klar hervortreten, sondern zugleich auch unsere frühere Behauptung gerechtfertigt werden, daß Schiller einen Beleg dafür liefere, wie die Begriffe „Freiheit“ und „Kunst“ sich nothwendig gegenseitig bedingen.

Freiheit, Menschenadel, Kunst sind Begriffe, denen Schillers Herz stets mit der vollen Gluth feuriger Begeisterung entgegenschlug. Aber eben deswegen dürfen wir auch bei ihm diese Begriffe nicht im Gewande der ein für allemal gültigen, festen Formel eines Systems suchen. Sie sind Kinder, die an Schillers Brust nach und nach groß werden und in den verschiedenen Zeiten ihrer Entwicklung verschiedene Physiognomien tragen. So haben jene in seinen Jugendpoesien bis heran an seine philosophische Periode ihre eigenthümliche Fassung, um dann später durch eine andere, scheinbar gerade entgegengesetzte ersetzt zu werden. Alle Charaktere seiner Jugenddramen bis zum Don Carlos schäumen, wie nur gesunde Jugend schäumen kann. Freiheit ist ihre Lösung, aber eine Freiheit, die nichts weiter als ungebundene Ausführung aller idealen Stimmungen, aller idealen Triebe auf Kosten alles conventionell Hergebrachten, selbst aller



historischen Entwicklungen sein will; eine Freiheit, die stark Rousseaus Farbe trägt und den idealen Kern der französischen Revolution zur nothwendigen Consequenz hat. Der für die Ideale des Lebens begeisterte Mensch, besonders die von einer schwärmerischen Liebe und Freundschaft getragene Individualität ist in dieser Zeit für unsern Dichter der Idealmensch. Wir gestehen es uns, daß der Freiheitsbegriff der Jugendperiode der Schillerschen Muse trotz seiner idealen Färbung doch nur auf der sehr halt- und bestimmungslosen Natürlichkeit des Menschen ruht und darum mit der Willkür auf's nächste verwandt ist. Indem Schiller den natürlichen, für gut erklärten Trieb des Menschen die Gesetze des sittlichen Handelns vorschreiben läßt, befindet er sich in fernster Ferne vom Königsberger Philosophen, der nicht einmal das moralische Vernunftgesetz unter die Liebe gestellt wissen wollte.

Schon verwandtschaftlicher gestaltet sich das Verhältniß zu Kant, als Schiller anfängt, sich den Grundtrieb seines Idealmenschen, die Liebe, in ihrem wahren Wesen klar zu machen. Die Liebe, Schillers eigene Lebenslust, ist's, welche ihn theoretisch zu Kant hinführt und, was wir jetzt schon bemerken wollen, später weit über Kants ästhetische Untersuchungen hinaushebt.

Wahre Liebe, sagt sich Schiller, kann sich nicht selber suchen, kann nicht eigenmächtig und selbstfüchtig den eigenen Genuß wollen. In seinen philosophischen Briefen zwischen Julius und Raphael (die nebst der Resignation, den Künstlern und Don Carlos Schillers Entwicklung zu Kant hin uns zeigen) heißt es: „Ich bekenne es freimüthig, ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigennütigen Liebe. Ich bin verloren, wenn sie nicht ist; ich gebe die Gottheit auf, die Unsterblichkeit und die Tugend. Ich habe keinen Beweis für diese Hoffnungen mehr übrig, wenn ich aufhöre, an diese Liebe zu glauben.“ Der Grundcharakter seiner Liebe ist Resignation auf alles, was ihm theuer ist, selbst Verzichtleistung auf den geliebten Gegenstand, auf die eigene Glückseligkeit diesseits und jenseits. Der Mensch, dessen innerste Natur diese Liebe ist, ist jetzt sein Idealmensch; ihn läßt er in der Resignation ausrufen:

„Fürchtbare Ewigkeit!  
Empfange meinen Vollmachtsbrief zum Glücke;  
Ich bring ihn unerbroschen Dir zurücke,  
Ich weiß nichts von Glückseligkeit.“

Auch nicht Nebenabsichten dürfen dieses Opfer bestimmen; diese Liebe wäre ja nicht reine Liebe. Wahre Liebe bringt das Opfer um des Opfers willen. Opferwillig, sittlich ist der Idealmensch, nicht aus Hoffnung auf ewige Glückseligkeit; er ist nicht sittlich aus Religion, sondern religiös, weil er sittlich ist. Darum fühlt sich Schiller

verloren; die Gottheit, den Glauben überhaupt sieht er fallen, wenn die uneigennütige Liebe keine Existenz habe. Prägnant fassen wir seinen gegenwärtigen Standpunkt in seine eigenen Worte: „Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben der Unsterblichkeit auslangt, die auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt.“ Sein gegenwärtiger Standpunkt ist der Kantische; durch eigene Consequenzen ist Schiller selbständig auf dem Grund und Boden der Kantischen Philosophie angekommen. Sah Kant in dem Kampfe der siegenden Vernünftigkeit gegen die Sinnlichkeit die ganze Aufgabe des Menschen; weiß Kant am Menschen nichts Erhabeneres als die Tugend d. i. jenen Kampf basirt auf die Achtung vor dem Vernunftgesetze; so ist auch Schillers Idealmensch zu jedem Opfer zeitlichen Glückes fähig; aber er opfert nicht aus bloßer Achtung, sondern aus Liebe. Auf dieses „Aber,“ in welchem wir den Keim aller weiteren Entwicklung der Schillerschen Philosophie finden, werden wir später zurückkommen.

Diese Reflexionen nun haben den Philosophen Schiller mit dem Dichter unbewußt in einen Conflict gebracht, zu dessen vollem Bewußtsein er am Ende des Don Carlos und während des Entstehens der Künstler erwachte; in einen Conflict, der unsern Dichter zur kritischen Philosophie als zu einer vertraulich winkenden Rathgeberin greifen läßt, uns aber aus der Uebergangszeit in die erste Periode seines Philosophirens führt.

Der Dichter muß sich nämlich gestehen, daß, wenn das höchste menschliche Ideal jenes moralische, jene uneigennütige Entsagung aller eigenen Glückseligkeit, ja selbst die Verzichtleistung auf die Erkenntniß der idealen Sphäre ist, die Kunst als Darstellerin der höchsten Ideale keine andere Aufgabe haben kann, als jenen moralischen Idealmenschen zur Erscheinung zu bringen. Dieser Gedanke erregte ihn so lebhaft, daß seine dichterische Phantasie unbewußt in der eben entstehenden Tragödie Don Carlos denselben im Marquis Posa individualisirte und diesen dadurch gegen die Anlage zum Helden des Stückes schuf. In ihm stellt Schiller uns sein Tugendmuster vor Augen, das wohl mit Kants Sage: „ein vollendeter Held muß unschuldig sein,“ aber durchaus nicht mit den Gesetzen einer guten Tragödie in Einklang zu bringen ist. Wie wenig einem tragischen Helden eine moralische Erhabenheit gut sei, fühlte Schiller bald; und indem er in seinen Briefen über Don Carlos seinen Helden möglichst schuldig zu machen sucht, läßt er uns zwischen den Zeilen nichts anders, als seine Zwiespältigkeit in der Fassung des Kunstbegriffs lesen. Hier ist der Dichter wider den Philosophen; der erstere will die Verwirrungen des letztern aufheben, ohne daß dieser sich für überwunden erklärt. Der Dichter kann einerseits die Ueberzeugung nicht lassen, daß die Kunst die höchsten Ideale, mithin Gestalten vollendeter Sittlichkeit darzustellen habe,



andererseits muß er auch als zweifellos anerkennen, daß durch jene Aufgabe die Kunst gerade ihren spezifischen Charakter, den ästhetischen, verliere. Die Kunst scheint ihm zwei Aufgaben zu haben, eine moralische und eine ästhetische, die er aber als immerlich unvereinbare Gegensätze anerkennen muß. Sein Conflict ist diese Ueberzeugung, die auf kurze Zeit ein unbehagliches, unentschiedenes Hin- und Hergehen bei ihm hervorruft. Besonders tritt dies uns in „den Künstlern,“ seinem letzten Gedichte vor der philosophischen Periode, entgegen. Der Dichter verherrlicht hier die Kunst auf Grund ihrer geistigen Bedeutung. Da sie für ihn die Aufgabe hat, moralische Ideale darzustellen, wird sie ihm eine Erzieherin zur Sittlichkeit. Ihre hohe moralische Bedeutung verleiht zu eigener Verherrlichung seinem Geiste Schwingen für die höchsten Sphären poetischen Ergusses. Die Kunst erscheint ihm als Priesterin, die Menschheit einzuweihen in die Mysterien ihrer Bestimmung. Mit beredter Zunge preist er die erhabene Aufgabe des Dichters, die Menschheit ihren Zielen entgegen zu führen. „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben; bewahret sie!“ Sofort aber macht sich im weiteren Verlaufe des Gedichts sein Widerspruch geltend. Als ob ihn plötzlich sein Dichterbewußtsein erinnere, daß doch höher als die moralische die ästhetische Aufgabe der Kunst sei; daß er sie eben doch nur als Magd der Sittlichkeit verherrlicht habe, während sie berufen sei, als Herrin, ihre eigenen Zwecke verfolgend, aufzutreten; preist er sie plötzlich als die Vollenderin aller Formen geistigen Lebens:

„Die schöpferische Kunst umschließt mit stillen Siegen  
Des Geistes unermessnes Reich.“

Nicht mehr erscheinen ihm die Künstler als bloße Führer in ein ander Land; allen Gesilden geistigen Lebens drücken sie allein den Stempel der Vollendung auf:

„Der Vollendung Krone schwebt glänzend über euerm Haupt.“

Das Ende seines Gedichts macht den Eindruck, als ob er den Anfang zurücknehme, da ihm jetzt erst unter dem ästhetischen Gesichtspunkte die Kunst in ihrer wahren unendlichen Herrlichkeit sich offenbare. Die Gegensätze hier, von welchen Schiller gern jeden vertreten möchte und darum keinen vertritt, waren zu seiner Zeit individualisirt in dem nur moralisch denkenden Kant und in dem stets ästhetisch fühlenden Göthe. Mit den Künstlern stellt sich Schiller in den Indifferenzpunkt dieser Pole; der Philosoph in ihm zieht ihn nach Kant, der Poet nach Göthe. Seine philosophische Periode wird uns zeigen, mit welchem von beiden er sich bewußt und darum dauernd einen wird. Die Einsicht, daß es ihm, dem Dichter, geboten sei, solange den Poeten mit dem Philosophen vertauschen zu müssen, bis ihm eine klare Einsicht in das Wesen der Kunst geworden sei, führte ihn zunächst Kant zu und zwar um so schneller und entschiedener,

als die eben erschienene und viel besprochene Kritik der Urtheilskraft sein verwandtes Denken mit magischer Gewalt in Fesseln schlug.

Das Wesen und die Bedeutung der Kunst (und insbesondere seiner Kunst) nur an der Hand Kants sich klar zu machen suchen, charakterisirt die erste Phase seines Philosophirens. Wir treten nun in dieselbe ein. Die Resultate aus dieser Zeit seines Forschens liegen uns in den Aufsätzen über das Tragische, Pathetische und Erhabene vor. Aus der eigenen Erklärung Schillers, in diesen Schriften die tiefen Gedanken einer für Viele unzugänglichen Schulphilosophie im Gewande der Umgangssprache unter Wahrung der eigenen Geistesfreiheit mittheilen zu wollen, dürfen wir mit Recht im Voraus von jenen Resultaten erwarten, daß sie mehr als bloß die Kantische Farbe tragen werden; ja Schiller ist in dieser Zeit Kantianer durch und durch. Der ästhetische Gesichtspunkt, der in den Künstlern so sehr nach seinem Rechte rang, tritt jetzt vor dem moralischen ganz zurück. Er, der noch keine philosophische Werthschätzung gefunden; er, der vor dem Forum des Denkens noch auf keine Berechtigung, sondern nur auf Duldung Anspruch erheben konnte, tritt vor den klaren und scharfen Kantischen Deductionen, vor dem ins hellste Licht gestellten moralischen Gesichtspunkte machtlos zurück; und daraus erklären wir uns, warum Schiller in dieser Zeit den ästhetischen Gesichtspunkt so ganz vergessen und mit der ausschließlichen Beschäftigung der Frage: Was ist Kunst unter dem moralischen Gesichtspunkte? sich so einseitig aus seinem Widerspruche erheben konnte.

Bisher galt unserm Dichter als höchste Tugend die uneigennütige Liebe, die zu jedem Opfer bereit ist. Daß aber keineswegs jede uneigennütige Liebe Tugend sei, daran sollte er erst durch Kant erinnert werden; er sollte inne werden, daß sein Tugendbegriff noch keinen sittlichen Inhalt habe, weil er das Object, worauf sich jene Liebe zu beziehen habe, gleichgültig gelassen. Kant bot es ihm in dem dem Willen angeborenen Vernunftgesetze. Nun ist ihm nur der tugendhaft, der aus uneigennütiger Liebe zu dem sittlichen Vernunftgesetze handelt, der aus Liebe zu diesem alle seine Neigungen opfert. Daß der Schillersche und Kantische Tugendbegriff nur noch in der Grundlage abweichen, ist eben so einleuchtend wie bedeutsam; jener ruht auf der Liebe, also auf einer Neigung, dieser auf bloßer Achtung; während jener die Natur einschließt, schließt dieser sie total aus.

Da nun, sagt sich Schiller, die Tugendideale die höchsten sind, weil sie den Menschen als das darstellen, wozu er bestimmt ist d. i. als freies Wesen, so müßte die Aufgabe der Kunst, als Darstellerin der höchsten Ideale, die sein, moralische Muster in die Erscheinung zu bringen. Es wird ihre Aufgabe sein, sobald nachgewiesen wer-

den kann, daß sie dadurch ihren eigenthümlichen Zweck, Lust und Wohlgefallen zu erregen, nicht verliert. Folglich wäre zunächst zu untersuchen, ob die Kunst durch Darstellung moralischer Ideale ästhetisch zu wirken vermöge. Die Bejahung dieser Frage würde dem moralischen Gesichtspunkte in der Untersuchung über das Wesen und die Bedeutung der Kunst sein Recht sichern. Schiller bejahet jene Frage in echt Kantischem Sinne. Nur die Kunst, sagt er, in ihrer höchsten Form, die Tragödie vermag jene Idealmenſchen darzustellen, da diese nur sich zeigen können im Kampfe mit ihren Neigungen; Idealmenſchen können nur aus dem tragischen Conflict zwischen Sittengesetz und Neigung, in dem ersteres die Obhand behält, hervorgehen. Jener Kampf ist aber mit einem Schmerz verbunden, der zur Darstellung kommen muß, weil er den Helden hebt. Obwohl nun Schmerz nur wieder Schmerz im Zuschauer erwecken kann, mithin das ästhetische Wohlgefallen unmöglich machen müßte, wenn die Action nichts weiter böte, so wird doch dadurch, daß mit dieser der Zuschauer auch den Eindruck erhält, daß dem innern allgemeinen Menschen Genüge geschieht, jener Schmerz überwunden. Ja, jener Eindruck, der sich als ein geistiges Wohlgefühl kund giebt, muß den nur sinnlichen Schmerz übersteigen. Daher muß mit der Darstellung sittlicher Helden ein Lustgefühl verbunden sein. Kunst ist also unter dem moralischen Gesichtspunkte möglich. Jenes Lustgefühl nun, das entsteht, wenn vor mir innere allgemeine Vernünftigkeit sich durchführt, muß aber fähig sein, meine eigene Allgemeinheit mir (nicht begrifflich, sondern) in der Form des Gefühls zum Bewußtsein zu bringen. In der Erweckung des Bewußtseins vom Werthe des Menschen nun besteht die geistige Bedeutung der Kunst. Indem sie dem Menschen dieses Bewußtsein giebt, spornet sie ihn auch an, seine Allgemeinheit sittlich zu erfüllen; sie hebt ihn aus der sinnlichen Sphäre, indem sie ihn der idealen nähert; sie veredelt den Menschen.

Unter dem moralischen Gesichtspunkte betrachtet, hat somit für Schiller die Kunst eine Bedeutung gewonnen, die ganz die Kantische ist. Es stellte ja auch Kant der Kunst keine andere Aufgabe, als moralische Ideale darzustellen; auch er erkannte darin, daß sie eine Führerin bis zu den Pforten sei, die direct zum sittlichen Leben führen, ihre wahre geistige Bedeutung. Somit war Schiller Kant unbedenklich gefolgt. Selbst den Einfluß der Kunst auf den Menschen, die ästhetische Erhebung, hatte Schiller ganz wie Kant gefaßt. Wenn aber Kant diese Erhebung als eine durch den dem Subjecte angeborenen Zweckmäßigkeitsbegriff gesetzte d. i. als eine hinsichtlich ihres Ursprungs nur subjective faßte, so war diese Fassung wohl eine berechtigte Consequenz aus seinen Principien; für ihn durfte es keinen objectiven Grund jener Erhebung geben, da es für ihn keine objectiv durchgeführte Idee, keine Sittlichkeit gab, an welcher die Welt der



Triebe, selbst nicht die edelsten derselben, participirte. Jene Fassung aber konnte Schiller, der die Tugend als Liebe zur Pflicht und somit als harmonische Einheit zwischen Geist und Natur setzte, nicht zugeben. Für ihn mußte es einen objectiven Grund ästhetischer Erhebung geben, da ihm die Freiheit nicht bloße abstracte Ausführung des Pflichtbegriffs, sondern wirkliche Durchführung der sittlichen Idee in der Sinnlichkeit sein konnte. Für ihn mußte es einen objectiven ästhetischen Proceß, ein Objectiv-Schönes geben. Zum vollen Bewußtsein dieser Gedanken geht Schiller erst in der zweiten Periode seines Philosophirens fort; der ersten Periode gehören sie nur in der Form des Gefühls an.

Die Gedanken Schillers über Kunst, soweit sie der zweiten Periode angehören, liegen uns vor in der Abhandlung über Anmuth und Würde. Die wesentlichsten Erörterungen derselben, soweit sie einen Einblick in die veränderte Ansicht Schillers über das Wesen und die geistige Bedeutung der Kunst vermitteln, mögen jetzt folgen.

Gleich der Anfang der Abhandlung läßt durchfühlen, daß der Dichter mit der Ueberzeugung sich trägt, daß dann erst die Frage nach dem Wesen und der geistigen Bedeutung der Kunst ihrer Entscheidung entgegen sehen könne, wenn zuvor mit Evidenz dargethan worden sei, daß keineswegs, wie Kant behauptete, Geist und Natur sich ausschließen, daß beide vielmehr in eine harmonische Einheit eingehen können. Diesen Beweis liefert uns nun der Dichter nicht dadurch, daß er jene Einheit als begründet in dem Wesen beider nachweist; er legt uns die Einheit beider als Thatsache in einer Erscheinung vor; er bringt ein Factum, an dessen Bestand der Geist eben soviel Antheil als die Natur habe. Von diesem Factum aus will er dann zu dem Schlusse berechtigt sein, daß, wenn Natur und Geist überhaupt eine harmonische Einheit eingehen können, dann auch eine Einheit zwischen sinnlichem Begehren und sittlichem Wollen, zwischen Neigung und Pflicht möglich sein müsse.

Jene Thatsache findet nun Schiller in der Anmuth der durchgeisteten unwillkürlichen Bewegungen des Menschen. Die anmuthigen Bewegungen sind natürlich, denn die absichtlichen „verstimmen;“ aber die bloß natürlichen sind nicht anmuthig; es muß der Geist aus ihnen sprechen und zwar darf er sich in ihnen nicht despotisch, sondern nur unwillkürlich offenbarend zeigen. Die Anmuth ist das Factum, das Geist und Natur in harmonischer Einheit zeigt, in einer Einheit, die Allen gefällt, Alle bezaubert. Das Vorhandensein der Anmuth ist der thatsächliche Beweis, daß ein Objectiv-Schönes existirt, ein Schönes als wirkliche Einheit von Idee und Erscheinung. Da es nun in der Anmuth eine Einheit von Natur und Geist giebt, so kann auch mit vollem Recht gefordert werden, daß eine Einheit zwischen der sittlich vernünftigen und sinnlichen Welt

des Menschen sei; daß dieser nicht ein getheiltes, zerrissenes Wesen, sondern ein harmonisches darstelle. Kurz, weil die Anmuth ist, muß es auch eine schöne Sittlichkeit geben. Uebrigens fordert auch schon, meint Schiller, unsere Vernunft jene Einheit. Sie stellt sich aus der sinnlich-geistigen Natur des Menschen seine Bestimmung, sein Ideal auf. Als dasselbe kann sie aber keineswegs die bloße Herrschaft und Tyrannei der Vernunft, noch die der Sinnlichkeit anerkennen; in beiden Fällen würde die Bestimmung des Menschen, da er ein doppelt-natürliches Wesen ist, unmöglich erreicht. Ihr kann nur die Einheit von Vernunft und Sinnlichkeit das Ideal des Menschen sein, jene Einheit, bei welcher der Mensch getrost seinen Trieben sich überlassen darf, ohne fürchten zu müssen, von diesen verleitet zu werden; jene Einheit, bei welcher stets Handlungen und Gesinnungen ihrem Inhalte nach congruent sind. Durch diese Ueberlegungen kommt Schiller zu dem Ausspruch: „Nicht Tugenden, sondern die Tugend ist des Menschen Bestimmung. Wie sehr auch Handlungen aus Neigung und Handlungen aus Pflicht im objectiven Sinne einander entgegenstehen, so ist dies doch im subjectiven Sinne nicht also, und der Mensch darf nicht nur, sondern soll Lust und Pflicht in Verbindung bringen; er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen.“

Für Schiller ist mithin die Einheit zwischen Vernunft und Trieb nicht nur eine Möglichkeit, sondern geradezu eine Nothwendigkeit. Der Einklang beider ist ihm erst das „Siegel der vollendeten Menschennatur,“ die „schöne Seele,“ in welcher das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen bis zu dem Grade sich versichert hat, daß es dem Affecte die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und keine Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen.

Mit diesen Gedanken aber, die nichts als nothwendige Entfaltungen jenes Keimes sind, der von der Tugend den Trieb nicht ausschließen mochte, ist Schiller weit über Kant hinausgegangen. „Kant“ forderte Kant, daß Pflicht und Neigung in steter Feindschaft stehen, daß die Pflicht die Freundschaft selbst der edelsten Neigungen abweise. Schiller kann's nicht als das höchste Ideal des Menschen ansehen, wenn seine sinnliche und geistige Natur, welche Geburt schon auf Einheit hinweist, in schroffem Gegensatz auseinander stehen. Nicht einen Widerspruch und somit ein Häßliches, sondern eine Harmonie, ein Schönes darzustellen, ist des Menschen Bestimmung. Kant betet auf der einen Seite den Gattungsscharakter des Menschen, sein überempirisches Wesen an, auf der anderen Seite aber verdammt er seine Individualität, sein empirisches Wesen als radical böse. Schiller dagegen fieht in seinem Glauben an eine vollendete Menschennatur in der Individualität des Menschen nicht den radicalen Gang zum Bösen, sondern nur eine Abkehr von ihrer ursprünglichen Güte; deßhalb ist ihm auch eine Ein-

heit beider Naturen, der geistigen und sinnlichen, als möglich, in einer schönen Sittlichkeit gewiß. Kants Freiheitsbegriff ist ganz abstract, wesenlos, da er nirgends hat, woran er sich durchführe; bei Schiller ist die Freiheit ein objectiv-realer Proceß, ein Vergeistigen der geistlosen Natur. Darum ist endlich bei Kant das Schöne nirgends in der Bedeutung zu finden, daß es erscheine; es ist form- und körperlos, ein abstractes Etwas, das wohl dem Verstande definirbar, aber für die Sinne nicht vorhanden ist. Bei Schiller dagegen gehört das Schöne der Erscheinungswelt an; es ist hier der Schein der übersinnlichen Idee, die es darstellt. Bei Schiller ist die ästhetische Erhebung nicht das seinem Inhalte nach unbestimmte Lustgefühl als Folge einer empfundenen subjectiven Zweckmäßigkeit; sie ist wirkliche Erhebung zu der concreten sittlichen Idee, eine Erhebung zu meiner eigenen Bestimmung. Mithin ist in dieser Periode Schillers Stellung zu Kant kurz die, daß, während Kant „die Sinnlichkeit sowohl da, wo sie mit frecher Stirn dem Sittengefühl Hohn spricht, als in der imposanten Hülle moralischer löblicher Zwecke ohne Rücksicht verfolgt,“ Schiller dagegen die „schöne Sittlichkeit“ rettet, indem er sie als ein nothwendiges Moment des Begriffs der Idee des Menschen faßt. Wir sagen als ein Moment; wir würden unsern Dichter in dieser Periode ganz falsch verstehen, wenn wir behaupten wollten, er ließe in jeder schönen äußern Form der Sittlichkeit die Idee des Menschen ganz aufgehen; nicht die äußern schönen Formen des Handelns allein machen ihm den Idealmenschen. Die ursprüngliche Güte der sinnlichen Natur kann ja bei dem Einen mehr hervortreten, als bei dem Andern, so daß das schöne sittliche Handeln bei jenem Menschen als freundliche Zugabe der Natur, bei diesem als Durchführung des sittlichen Wollens, bei beiden also wohl in gleicher Form, aber nicht in gleichem Werthe auftritt. Keiner ist mehr als Schiller überzeugt und von der Einsicht durchdrungen, daß die äußere schöne Sittlichkeit noch keine Garantie biete für die rein sittliche Gesinnung, für die Erhabenheit des Wollens, ohne welche das Ideal des Menschen für ihn nicht zu denken ist. Wie er sich daher dem opponirte, daß die Idee des Menschen nur in der Pflichtmäßigkeit und Erhabenheit seines Wollens bestehe, so ist er auch sehr davon ferne, sie nur in die sittliche Grazie zu legen. „Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet, sind wir vollendete Bürger der Natur.“ Das Schöne und Erhabene sind „die Führer des Lebens; nimmer widme dich einem allein!“ Nicht die angeborene Gefälligkeit der Sitten (die übrigens auch durch Dressur erlangt werden kann), sondern jene Schönheit des Handelns (die beide leicht verwechselt werden können), welche Darstellung einer sittlichen Gesinnung, mithin Ausdruck vollkommener Freiheit ist, stellt Schiller als Aufgabe des Menschen hin.



Indem nun vom Idealmenschen erwartet wird, daß er nicht bloß pflichtmäßig handle, sondern daß sein Handeln auch schön sei, wird sein Wesen nicht bloß moralisch, wie in der vorigen Periode, sondern moralisch-ästhetisch begriffen. Die Kunst, als Darstellerin jener idealen Gestalten, wird somit nicht mehr bloß dem moralischen, sondern dem moralisch-ästhetischen Gesichtspunkte zu unterwerfen sein, wenn sie in ihrem wahren Wesen erfaßt werden soll. Jetzt ist der ästhetische Gesichtspunkt, der in den Künstlern auf der Basis des instinctiven Dichterbewußtseins nach Geltung rang, mit dem Bewußtsein vollster Nothwendigkeit als dem moralischen gleichberechtigt eingesetzt. Der Zwiespalt des Dichters scheint gehoben, da ihm die begründete Einsicht eignet, daß aus der Gleichstellung des moralischen und ästhetischen Gesichtspunktes für die Fassung des Begriffs der Kunst nicht nur kein Widerspruch entstehe (wie ihm früher dünkte), sondern unter beiden das Wesen der Kunst am concretesten und wahrsten erfaßt werde. Der moralische allein macht die Kunst mit Kant zur Darstellerin eines Subjectiv-Schönen, das nirgends existirt, zur Magd der Sittlichkeit; der moralisch-ästhetische aber erhebt die Kunst zur Schöpferin des wirklichen, des Objectiv-Schönen, doch noch nicht des Objectiv-Schönen im Allgemeinen, sondern nur gefaßt als schöne Sittlichkeit, als entsprechende Form des moralischen Willens. Schillers Lieblingsgedanke, die geistige Bedeutung der Kunst als eine erziehlische zu fassen, — ein Gedanke, den er von Kant ererbt und der in allen Perioden seines Philosophirens mit besonderer Bevorzugung auftritt, — verläßt jetzt den nur moralischen Gesichtspunkt. Der erziehlische Einfluß der Kunst wird jetzt unter dem moralisch-ästhetischen Gesichtspunkte begriffen. Schiller sagt: „Jeder Mensch hat die Aufgabe, das, was die Natur aus ihm machte, in ein Werk der Vernunft umzuschaffen; moralisch kann aber der Mensch nur dann werden, wenn er zuvor ästhetisch wird,“ „weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert.“ Somit gewinnt die Kunst jetzt die Bedeutung, den Menschen seiner moralischen Bestimmung dadurch näher zu bringen, daß sie ihn ästhetisch macht. Um diesen Gedanken näher auszuführen, schrieb Schiller die Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen. Doch während Schiller diese Briefe schrieb, gelangte er zu einer Ueberzeugung von der geistigen Bedeutung der Kunst, die total verschieden von der war, deren Darlegung die Briefe gewidmet sein sollten, so daß die Briefe in einem Sinne enden, wie er nicht im Anfange liegt. Indem nämlich Schiller nachweisen will, auf welche Weise eine ästhetische Erziehung den Menschen moralisch zu machen vermöge, gewinnt er die Ueberzeugung, daß der wahre ästhetische Mensch schon moralisch sei, daß mithin die Kunst den Menschen gewiß zum Ziele seiner Bestimmung führe, wenn sie ihn wahrhaft ästhetisch mache. Während der Anfang jener

Briefe von dem Gedanken durchdrungen ist, daß der Mensch moralisch werde, wenn ihn die Kunst erst ästhetisch gemacht, beherrscht den Schluß der Gedanke, daß der Mensch schon moralisch sei, wenn er durch Kunst ästhetisch geworden. Mit dem Gedanken: „Die Kunst erzieht nur ästhetisch,“ zieht Schiller die letzte Consequenz seines Freiheitsbegriffs; damit aber verabschiedet er auch bewußt aus seinen ästhetischen Ansichten den letzten Rest Kantischen Einflusses.

Während in der ersten Periode der ästhetische Gesichtspunkt der Kunst nur als ein Moment des moralischen, in der zweiten aber schon als gleichberechtigt neben den moralischen sich hinstellt, zeigt die dritte Periode des Schillerschen Philosophirens die gerade entgegengesetzte Erscheinung der ersten: in ihr wird der moralische Gesichtspunkt ein Moment des ästhetischen. Die Kunst wird das, was sie ist, eine Herrin, die allen Gebieten geistigen Lebens den Stempel wahrer Schönheit und damit vollendeten Menschenthums aufprägt. Vollenderin des gesammten geistigen Lebens zu sein, das ist die geistige Bedeutung der Kunst, der Schiller in der letzten Periode seines Philosophirens, zu welcher wir jetzt übergehen, das Wort redet. Wir führen uns die Hauptgedanken derselben aus den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts vor, um schließlich einen um so schärfer vergleichenden Blick auf Kant werfen zu können.

Um der Kunst die hohe Bedeutung als Darstellerin der vollendeten Menschheit nothwendig beilegen zu können, weist Schiller zunächst einen Zustand im Menschen nach, der diesen wie kein anderer in der Reinheit und Wahrheit seines ganzen Wesens zeigt. Indem er beweist, daß dieser Zustand in seiner Vollendung ein ästhetischer, also ausschließlich ein Product der Kunst ist, gelingt es ihm, jene Behauptung über das Wesen der Kunst zu rechtfertigen. Es offenbart sich ihm nämlich das sinnlich-geistige Wesen des Menschen in zwei einander entgegengesetzten Trieben. Die Sinnlichkeit will nur Stoff empfangen, die Vernunft will nur Gesetze in die Erscheinung einführen, sie will formen. Unter der Herrschaft beider, „des Stofftriebes“ und des „Formtriebes,“ würde der Mensch nur ein zwiespältiges Wesen sein, das nie zum Bewußtsein seines Werthes und seiner Bestimmung käme, wenn nicht in ihm ein neutraler Boden für beide Triebe, ein Proceß sich vorfände, in welchem beide Triebe zu Momenten aufgehoben werden; dieser wird somit so beschaffen sein, daß er, indem er empfängt, auch formt, und indem er formt, auch empfängt; er wird beide Naturen des Menschen befriedigen und deßhalb nothwendig den Charakter des Behagens und Wohlgefallens in sich tragen; es wird der Proceß sein, der die Form empfängt, und darum nur die Dinge beschauend, nicht die Dinge verändernd den Menschen sich verhalten läßt; es wird ein Proceß sein, in welchem der Mensch weder durch seine

Sinnlichkeit noch durch seine Vernünftigkeit bestimmt und daher vernünftig ist, weil die Sinnlichkeit schweigt und sinnlich, weil die Vernunft nicht kategorisch fordert; es wird ein Indifferenzpunkt sein zwischen Natur und Geist, der, da die Sinnlichkeit keine Forderungen mehr stellt, den Menschen als eine geistig geadelte Natürlichkeit, als eine Einheit von Natur und Geist zeigt. Da dieser Proceß den Menschen als ein harmonisches Ganze, als ein Schönes darstellt, zugleich aber auch dem Menschen das mit Lust verbundene Bewußtsein dieser Einheit verschafft, so kann dieser Proceß nur der ästhetische sein. Das Formgebiet nun, aus dem der Mensch die Formen am reinsten und vollendetsten empfängt, wird somit auch jenen ästhetischen Proceß im Menschen am höchsten hervorrufen. Daher kann es nur die Kunst, die Inhaberin der besten Formen, sein, welche die ästhetische Empfindung am tiefsten zu wecken, am besten zu nähren und zu vollenden vermag. Sie allein ist's, welche am vollkommensten dem Menschen das Bewußtsein der Einheit von Pflicht und Neigung, von Vernunft und Sinnlichkeit giebt.

Da im ästhetischen Zustande der Mensch als Ganzes und somit vollendet erscheint, müssen unserm Dichter alle andern Zustände, die den Menschen einseitig bestimmen, mithin jene ästhetische Bestimmungslosigkeit aufheben, als weniger vollkommen erscheinen. Da ferner die ästhetische Bestimmungslosigkeit alle besondern Bestimmungen möglich macht, das Umgekehrte aber nicht möglich ist, so müssen die besonders bestimmenden Prozesse nothwendig dem ästhetischen untergeordnet, ja als dessen Momente in ihm enthalten sein. Der Dichter hat hier den wissenschaftlichen und moralischen Proceß im Auge. In jenem ist der Mensch einseitig nach der Seite des Verstandes, in diesem nach der Seite des Willens hin bestimmt. Bei beiden Processen ist nicht Harmonie zwischen Natur und Geist das Ziel; nein, in beiden soll sich die Natur knechtisch fügen, und zwar dort den Verstandes-, hier den Vernunftgesetzen. Wissenschaft und Moral können nur einseitig den Menschen darstellen. Die Kunst allein zeigt den Menschen, indem sie aus ihm ein Schönes macht, in der vollen Idealität seiner Bestimmung, in seiner vollendeten Menschheit.

Daß die Kunst das Umfassende, die Wissenschaft und Sittlichkeit das Umfaßte sind, zeigt sich schon darin, daß beide in ihrer höchsten Vollendung nach künstlerischer Gestaltung ihrer Form streben, also Kunst werden. Das wahre wissenschaftliche Denken ist nie gleichgültig gegen die Form; je bestimmter und klarer dasselbe wird, desto künstlerischer gestalteteter ist auch sein Ausdruck in der Rede. Die echte Moralität hält nicht bloß auf die tadelloseste Gesinnung; sie wird in ihrer höchsten Entfaltung auch darauf sehen, daß äußerlich sich alles zieme. Alle Gebiete geistigen Lebens streben in



ihrer höchsten Entwicklung nach der Schönheit, so daß es die Kunst ist, welche das ganze geistige Leben umfaßt.

Die wahre ästhetische Erziehung will nun den Menschen nicht glätten, will seinem Leben nicht gewandte, inhaltsleere Formen aufprägen; sie will vielmehr allen Seiten seines Lebens die wahre Schönheit geben, welche nur als Ausdruck idealer Innerlichkeit gedacht werden kann. Der wahrhaft allseitig durchgeführte ästhetische Mensch ist auch zugleich der echt sittliche, der echt wissenschaftliche, der für alles Ideale und Erhabene Begeisterte. Schillers ästhetischer Mensch ist kein Salonmensch, bei dem äußere Glätte innere Hohlheit bedeckt; äußere Glätte ist nie schön, weder im Worte noch in der That, weil ihr der Inhalt fehlt. Glätte verstimmt, aber Schönheit hebt die Brust. Wahre Schönheit im Wort dringt nothwendig auf echte Wissenschaft der Gedanken; wahre Schönheit in der That verlangt nothwendig Reinlichkeit des sittlichen Fühlens und Wollens. Darum ist für Schiller der wahre ästhetische Mensch, den wahre Kunst erzieht, der Mensch der Idee.

Gedenken wir nun in Kürze der Stellung Schillers zu Kant in dieser Periode. Beide suchen im Menschen einen Grund für das Schöne auf. Dieser Grund ist für Kant das ästhetische Urtheil, das Natur und Geist nur „gleichsam“ im Schönen einet. Schiller dagegen findet als Grund einen Trieb, der sowohl das Moment der Sinnlichkeit als das der Geistigkeit an sich trägt; er ist ein Proceß, der wirklich Natur und Geist im Schönen verbindet. Daß bei Kant der ästhetische Proceß nur eine subjective Reflexion, bei Schiller aber real ist, hatten wir schon bei Besprechung der vorigen Periode Gelegenheit zu erwähnen. Der Schillersche ästhetische Proceß hat somit seine Fassung behalten; sie tritt aber in dieser Periode bei weitem concreter und reichhaltiger auf. Dort empfing dieser Proceß seinen Inhalt nur von der Moral; er dehnte sich also einseitig aus über ein einzelnes Gebiet des menschlichen Lebens. Hier ist er nicht bloß der Schöpfer der schönen Sittlichkeit, er ist Schöpfer einer Schönheit, die Einheit von Natur und Geist im weitesten Sinne des Wortes ist.

Kant suchte den subjectiven Ursprung der Schönheit und zwar nur den subjectiven; denn ohne den das Schöne erzeugenden Menschen gab es ihm kein Schönes. Schiller aber charakterisirt den ästhetischen Proceß durchaus als formempfangend und stellte die Werke der schönen Kunst dar als äußere Erreger des inneren ästhetischen Processes. Für ihn gab es ein Objectiv-Schönes, weil es für ihn nicht eine bloß gedachte Einheit von Natur und Geist, von Object und Subject gab, sondern eine wirkliche, objectiv durchgeführte. Das Schöne war ihm in der That ein Schein, aber nicht im Kantischen Sinne eine wesenlose, von meiner Stimmung abhängige Projection nach Außen; son-

dem der Schein einer sich durchführenden Idee; er war ihm wesenhaft, hatte Fleisch und Blut und existirte, weil es eben für ihn objective Ideen gab.

Am meisten weichen Kant und Schiller ab in der geistigen Bedeutung, die sie der Kunst geben. Konnte nach Kant die Kunst den Menschen nur bis zu einer gewissen Stufe erziehen, auf der ihn dann die moralische Erziehung empfangen mußte, sollte er überhaupt zu seinem Ideale hinanreifen; so nimmt Schiller der Kunst dieses Gehülfsamt zu einseitigem Werke. Indem sie nach ihm den Menschen ästhetisch macht, hebt sie ihn schon vollständig auf die höchsten Stufen vollendeter Menschheit, die, als schöne, alle Seiten des Lebens in höchster Vollendung in sich schließt. Die von Kant sorgfältig gehüteten Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und Sittlichkeit sind von Schiller niedrigergerissen worden, damit die Kunst alle Kräfte des Menschen in Pflicht nehme zu harmonisch schöner Gestaltung.

Mit bewundernswürdiger Klarheit und Consequenz hat Schiller aus seinem Widerspruche sich befreit. Er hat dargethan, daß nicht unter dem moralisch-ästhetischen, sondern nur unter dem ästhetischen Gesichtspunkte das Wesen und die geistige Bedeutung der Kunst zu fassen sei. Das wäre die Errungenschaft seines Philosophirens. Er hat somit erreicht, was er erreichen wollte: Klarheit über den Begriff und die Aufgabe der Kunst. Kopf und Herz, Philosophen- und Dichterbewußtsein gehen ihm jetzt Hand in Hand. Das aber stimmt ihn so freudig, daß er dem Philosophen in ihm auf immer den Abschied giebt und den Dichter wieder aufnimmt, in welchem er jetzt der Nachwelt einen Künstler im vollendetsten Sinne des Wortes bietet, als welcher er ihr den Wallenstein schenkt.