



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

11. Kunst, Ethik und Religion (Schleiermacher über Kants Ethik - Herbarts Ethik - Die Idee der Vollkommenheit - Die Gesetzlichkeit des Genies - Hegels Begriff der Ästhetik - Die Kunst als höchstes ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

bei einem andern, aber an Ernst und Tiefe mit jenem nicht vergleichbaren Schriftsteller ebenfalls zeigt, worauf wir noch einzugehen haben werden.

Es ist immer das *Mysterium der Individualität*, durch das man irregemacht wird an der geschichtlichen Bedingtheit und an der geschichtlich fortzeugenden Lebendigkeit des künstlerischen Individuums. Das Individuum ist ein geschichtliches. Die Kunst der Individuen hat ein geschichtliches Dasein, eine geschichtliche Entwicklung. Ihr geistiger Zusammenhang, zunächst daher mit der theoretischen Erkenntnis, bildet die Probe für die Rechnung, der gemäß die Kunst zu allererst auf der Wissenschaft beruht, die Ästhetik sonach zunächst auf der Logik, so daß der methodische Terminus, der für sie geeignet ist, ihr nicht mit der theoretischen Erkenntnis zusammenfallend sein darf. Sie ist ein Glied im System der Philosophie, aber keineswegs der rechtmäßige Ausdruck für dieses System selbst.

11. Kunst, Ethik und Religion.

Haben wir so gesehen, daß die Ersetzung der Logik durch die intellektuale Anschauung nicht der richtige Anfang der systematischen Ästhetik ist, so haben wir dies auch ferner für die Ethik zu erwägen. In ihr liegen ja die ursprünglichsten Beziehungen zwischen der Ästhetik und der Philosophie, wie zwischen der Kunst und der Kultur. Hier stoßen wir nun aber unvermeidlich auf eines der Quellgebiete der Ethik, nämlich auf die Religion. Sie erkannten wir jedoch als den eigentlichen Herd der philosophischen Romantik. Kein Formalismus der Dialektik darf uns darüber hinwegtäuschen, daß der treibende Nerv jener ganzen, der Kritik sich widersetzenden Denkweise in der ungebrochenen Befangenheit vom religiösen Dogmatismus steckt. Kein Pantheismus vermag sie von dieser innerlichsten Abhängigkeit frei zu machen. Und was nach Überwindung der Aufklärung und der Revolution bei dieser Restauration sich wiederum auslebt, das wird regelrecht von der Scholastik

verkleidet. Dennoch beruht seine geschichtliche Bedeutung auf einer geschichtlichen Naivität. Die eigentliche Naivität besteht immer in der Verwachsenheit mit dem Mythos. Diese Naivität ist die geschichtliche Theodizee dieser romantischen Ästhetik.

Ob die Religion, insofern ihre geschichtliche Entwicklung in der Ablösung von dem ihr eingeborenen Mythos sich vollzieht, bei der Ablehnung der systematischen Ästhetik gewinnt und gefördert wird, das wollen wir an dieser Stelle nicht in genauere Betrachtung ziehen. Dazu wird die spätere Darstellung neue Anknüpfungspunkte bieten. Jetzt beschränken wir uns auf die Erörterung des Verhältnisses zwischen der Ästhetik und den anderen Gliedern des Systems und sonach jetzt mit dem zur Ethik. Wir sahen schon, wie die romantische Universalisierung der Ästhetik die Ersetzung der Ethik durch die Religion zum Ziele hatte. Die wahrhafte Autonomie muß dabei hinweggeräumt werden; denn sie beruht letztlich auf der Autonomie der wissenschaftlichen Logik, also durchaus nicht auf der Autorität heiliger Bücher, noch auf der zwingenden Illusion heiliger Sagen und Mythen.

Aber ein allgemeinerer methodischer Gesichtspunkt ist hier zu beachten. Die Neuheit des Kantischen Moralprinzips besteht nicht sowohl in der Freiheit und der Autonomie, die schon andere vorher als das Wesen der Sittlichkeit erkannten. Dagegen aber hat es Schleiermacher mit dem Gefühl des Theologen für die eigene Sache und das Geheimnis ihrer Macht empfunden, daß in dieser Ethik ein anderer als ein nur religiöser Geist atme: er hat sie daher als juristisch verdächtigen wollen. Aber dieser Tadel schlägt ihr vielmehr zum höchsten Lobe aus. Man muß das Juridische nur zugleich in seinem Zusammenhange mit dem Staatswesen der Weltgeschichte denken, um das andere Zentrum zu erkennen, welches durch den kategorischen Imperativ der neuen Ethik verliehen wird.

Die Ausgestaltung dieses Zentrums ist das Bestreben, welches wir in der Ethik des reinen Willens verfolgt haben. Nicht die Mystik des Göttlichen im Menschen soll fürder die

Klarheit der ethischen Untersuchung verdunkeln, sondern am hellen Tageslichte der Geschichte soll der Sonnentag der Sittlichkeit anbrechen und durchleuchtet bleiben. Der Selbstzweck des Menschen soll der Leitstern werden für diejenige Sittlichkeit, welche im Weltverkehr der Völker und in dem Arbeitsverkehr der Wirtschaft das harte Problem des Menschen — und des Völkerlebens bildet.

Darin besteht das Weltfremde und daher das innerlich Abstoßende, das man in allen jenen Formen der Ethik empfinden und sich klarmachen muß, welche die Ethik von aller logischen Art philosophischer Begründung unabhängig machen; denn sie wollen diese nicht auf das eigentliche Gebiet zur Anwendung kommen lassen, für welches die Ethik als die unentbehrliche und unersetzliche Grundlage zu erkennen und durchzuführen ist. Bleibt die Ethik jedoch nicht nur historisch, was seine guten Gründe hat, und im gewissen Sinne auch behält, sondern auch methodisch mit der Religion verbunden, so wird das Sittliche, als das Göttliche im Menschen, der geschichtlichen Wirklichkeit in seinem Grunde entrückt; und die göttliche Transzendenz wirkt alsdann von ihrer gefährlichsten Seite in der Verwandlung auf die Transzendenz des Menschen, nämlich auf sein Dasein im Jenseits.

Von dieser mythologischen Gefahr sind alle die, wie immer verschiedenen, Formen bedroht, welche die Ethik mit der ästhetischen Ansicht des Menschen und des Lebens in prinzipielle Verbindung setzen. In allen diesen Richtungen ist es die *Ahnung des Übersinnlichen*, welche den Ausschlag gibt: die aber nicht ihren theologischen Grundzug verliert, wenn ihr der ästhetische Schleier umgehüllt wird. An dieser Unklarheit krankten alle die Formulierungen, welche den Terminus der Idee in einer solchen Verallgemeinerung des Idealen gegen *Kants* ausdrückliche Warnung immer von neuem wieder zweideutig und unwahrhaftig machen.

Besonders deutlich aber läßt es sich an denjenigen Formen der Ethik erkennen, welche bei den *Engländern* ausgebildet, durch *Herbart* erneuert und umgestaltet wurden. Es ist jene *Zuschauer-Ethik*, in welcher der ästhetische Gesichtspunkt leitend geworden ist, so daß

die Ethik als ein Teil der Ästhetik formuliert werden konnte. Indem der Grund des Sittlichen, der Autonomie entgegen, in den Zuschauer verlegt wurde, ist schon dadurch die ästhetische Analogie bestimmend geworden. Und so ist es auch unter den ethischen Ideen Herbarts besonders die der *Vollkommenheit*, in welcher der ästhetische Maßstab seine Alleinherrschaft kundtut.

In der Ethik muß Vervollkommnung das herrschende Prinzip sein, *Selbstvervollkommnung*. Darf Vollkommenheit überhaupt im Sittlichen als Norm gelten, als Forderung geboten werden? In der Kunst dagegen gilt nur die *Vollkommenheit*. Wie sehr sie selbst ihre Stufen und Grade für die geschichtliche Betrachtung haben mag, so ist doch eine jede Schöpfung des Genies vollkommen in sich; und in dieser Abgeschlossenheit und isolierten Autarkie und Absolutheit kann sie auch wahrhaft nur genossen und rezeptiv wiedererweckt werden. Im Sittlichen dagegen wird die Vollkommenheit zu einem relativen Maßstab empirischer Kurzsichtigkeit und individueller Äußerlichkeit. Bei jedem Mißtrauen gegen ein systematisches Prinzip rächt dieses sich nach beiden Seiten. Es ist auch keine ästhetische Freiheit, welche bei dieser Mißdeutung des Sittlichen aufleben kann.

Wie sonach die Ethik nicht gefördert, sondern gehemmt wird durch dieses Übergreifen des Ästhetischen in ihr Gebiet, so leidet auch die aktuelle Sittlichkeit darunter, und zwar ebenso sehr die private, wie die öffentliche. Das ist ja am meisten bekannt als allgemeiner Gegenstand des Streites der Meinungen unter allen ästhetischen Tagesfragen: ob die *Kunst souverän* ist, oder ob die Sittlichkeit eine ihr übergeordnete Instanz sei. Wenn freilich die Frage so gestellt wird — und so wird sie tatsächlich immer gestellt —, so läßt es sich nur zu gut verstehen, daß der unerquickliche Streit nicht zu einem verständigen Austrag kommen kann. Die Frage darf aber nicht sein, ob die Kunst der Sittlichkeit untergeordnet wird, sondern nur: ob sie nebengeordnet sein und bleiben muß. Bei dieser Fassung bleibt der systematische Charakter, ebenso der Ästhetik, wie der Ethik, unangetastet,

und daher bleibt ebenso unangetastet die selbständige Eigenart der Kunst, wie die der geschichtlichen Sittlichkeit.

So ist es der systematische Gesichtspunkt der Ästhetik, der auch diese leidige Frage aus der Welt zu schaffen vermag. Ästhetik ist ein Glied des Systems, wie solches auch die Ethik ist. Demgemäß ist und bleibt die Kunst in all ihrem Schaffen ebenso eigenartig und selbständig, wie nicht minder auch die Sittlichkeit. Alle Grenzstreitigkeiten auf diesen Gebieten müssen in ungenauen Bestimmungen der Wurzelgebiete ihren Grund haben. Sie können daher nur in den systematischen Abgrenzungen ihre Klärung finden; sie müssen in diesen aber auch ihre Erledigung finden.

Alles Schein von Bedrohung der Sittlichkeit durch die Kunst kann nur an falschen Mustern hängen, die von einer falschen Ästhetik gedeckt werden. Die Freiheit der Kunst kann der Freiheit der Sittlichkeit nicht widersprechen, wenn anders beider Fundamente systematisch koordiniert sind. Wie aber die sittliche Freiheit in einer Gesetzlichkeit besteht, nämlich in der Selbstgesetzlichkeit, in der Gesetzlichkeit, für welche das Selbst des sittlichen Individuums die ewige Aufgabe der freien Selbstbestimmung bleibt, so muß auch die Freiheit der Kunst, wenn anders sie ein systematisches Fundament hat, mithin in einer Methodik beruhen, welche der Sittlichkeit homogen sein muß, weil sie mit dieser systematisch verbunden ist, so muß auch alle ästhetische Freiheit die Gesetzlichkeit des Genies zur Entwicklung bringen.

Es ist die Aufgabe dieses Buches, diesen Satz zu erweisen. Aber es ist die methodische Voraussetzung, welche im Begriffe des Systems und seiner Glieder liegt, der zufolge wir auf diesen Satz hinsteuern, in dieser Einleitung in das systematische Problem uns einführen wollen. Es ist eine falsche Ethik, welche in einem ästhetischen Prinzip den Grund sich legen will. Und es wird in der Tat der Aufhebung der Moral Vorschub geleistet, wenn man die Ästhetik und die Kunst souverän macht gegenüber der Sittlichkeit, anstatt die Ästhetik systematisch der Ethik beizuordnen.

Zit.

Wird nun aber etwa die Ästhetik und etwa auch die Kunst durch jene Nivellierung gefördert? Man könnte meinen, die Ästhetik wenigstens habe gewonnen, seitdem sie aus den Klammern der kritischen Systematik befreit, und von jenen Dispositionen ungehemmt, der erweiterten Bildung gemäß, ihren Lauf nehmen konnte. Prüfen wir indes genauer, was unter jenem Gewinn, den man für unbestreitbar hält, sachlich zu verstehen sei. Meint man den Gewinn an anschaulichem Inhalt des Kunsturteils und der Lesefrüchte, so ist der Fortschritt freilich unverkennbar. Aber schon wenn man an Humboldt denkt, so wird man bei dem Vergleich mit Hegel bescheidener und kleinmütiger. Die Universalität konnte im höchsten Maße umfassend sein, und dabei in unvergleichbarer Weise von ursprünglicher Schürfkraft, und dennoch kann der systematische Leitbegriff maßgebend bleiben. Man muß eben zwischen dem reichsten Inhalt mit den anziehendsten Beleuchtungen und der Tiefe des methodischen Gehalts einen sichern Unterschied machen. Inhalt kann auch unter einem falschen Ordnungsbegriff zur Sammlung kommen; Gehalt aber kann allein aus der Tiefe einer systematischen Methodik sich aufbauen. Der vielseitigste Inhalt darf nicht derart imponieren, daß der Mangel einer wahrhaften, wissenschaftlichen Methodik darüber verkannt, und in den Hintergrund geschoben wird.

Indem Hegel die Ästhetik zum Organ der Philosophie machte, hat er die Kunst wieder intellektuiert, zu einer Stufe in der Darstellung des Wahren herabgewürdigt. Als eine Stufe in der Darstellung des Absoluten, büßt sie ihre Selbständigkeit ein: Schönheit und Wahrheit sind nunmehr Dasselbe. Und das alte Spiel mit Erscheinung und Schein bei der Idee wird hier, nach der Virtuosität Hegelscher Wortspielerei, am Schönen, als Schein, wiederholt. Denn gegen die Philosophie und ihre Wahrheit bildet die Wahrheit der Kunst nur die Vorstufe des Scheins. Und daher ist es auch nur die Mangelhaftigkeit der unmittelbaren Wirklichkeit, aus der das Schöne der Kunst seine Notwendigkeit empfängt.

Schon diese Begründung, welche dem Stufengange in der Bewegung des absoluten Geistes entspricht, läßt die

Niedrigkeit dieser Ästhetik und dieser Kunstanschauung erkennen. So wird auch für die Geschichte der Kunst diese Konsequenz gezogen: „Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein“. Und warum sollte sie das höchste sein müssen? Kann es denn nicht mehrere Arten höchster Bedürfnisse des Geistes geben? Läßt sich die Höhe nur einreihig abmessen?

Man sieht hier deutlich, wie die systematische Beiordnung fehlt und wie dieses Fehlen sich rächt. „Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden, und Gott Vater, Christus und Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen, es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr“. Der Satz ist charakteristisch: weil wir das Knie nicht mehr vor dem Götterbilde beugen, darum soll die Kunst nicht das höchste — auch nicht ein höchstes? — Bedürfnis des Geistes sein. Also die Kniebeugung, mithin der religiöse Kultus soll das Kriterium sein für den Wert der Kunst. Hier verrät sich wiederum der Ursitz der romantischen Befangenheit. Hegel sagt nicht, daß die höhere Stufe, die dritthöchste des absoluten Geistes, die der Philosophie es ist, welche uns von solcher Absolutheit des Kunstwerkes im Götterbilde abwendig macht, sondern der Religion wird dies zugesprochen, als ob diese nicht an Gott Vater, Christus und Maria in verschiedener Nuanzierung des religiösen Gedankens hängen geblieben wäre. Aber selbst wenn er auf die Philosophie provoziert hätte, so würde darum doch die Kunst um ihre Selbständigkeit und die Ästhetik um ihre systematische Eigenart ebenso unersetzlich gebracht worden sein.

Und wie steht es mit der Kunst selbst, wenn sie von der Beiordnung zur Sittlichkeit abgelöst wird? Wird sie wirklich dadurch freier und selbständiger, und zu natürlicher Ausreifung ihrer Eigenart gehoben? Äußerlich betrachtet, könnte es so scheinen. Und wenn man sich an die Schlagworte hält, an die Stichworte im Parteikampf der Zeiten, und an die Vorsichtsmaßregeln, mit denen eine Sittenpolizei die Freiheit der Kunst bevormundet, an die Gewaltmaßregeln, mit denen

die staatlichen Schergen die Urgewalt der Kirchen zu stützen pflegen, dann könnte es freilich so scheinen, als ob die Kunst ihre eigene Sittlichkeit sich schaffen müßte, um nur von jener angeblichen, hergebrachten zweideutigen Sittlichkeit erlöst zu werden. Denn dadurch würde freilich die Sittlichkeit nicht eindeutig, daß sie zugleich in Kirche und Staat aufginge. Darin besteht vielmehr der komplizierte Grund ihrer Zweideutigkeit. Wird nicht jene Sittlichkeit der Staatskirchen geradezu gleichgesetzt mit der Sittlichkeit der Religion, mit derjenigen Sittlichkeit, welche das *F u n d a m e n t d e r R e l i g i o n* bildet? Ist es nun aber nicht grundfalsch und systematisch verkehrt, die Kunst von der Sittlichkeit deshalb abzutrennen, weil sie von dem Staatskirchentum der Religion befreit werden muß? Nicht einmal von der Religion in jedem Sinne wird diese Abtrennung motiviert, wenn sie von der politischen Religion vollzogen werden muß, geschweige von der Sittlichkeit auf ihrem ethischen Grunde.

Wiederum eröffnet sich uns an dieser Stelle der Ausblick auf die Klärung aktueller Probleme, wenn das systematische Recht der Ästhetik begründet werden kann. Weit gefehlt, daß die systematische Koordination die Freiheit und die Selbständigkeit der Kunst gefährden könnte, schafft sie ihr vielmehr den weitesten Spielraum und eine dauernde Sicherung. Wir werden sehen, daß auch historische Urteile über die einzelnen Künstler aus solcher besseren Beleuchtung ihrer Leitgedanken Berichtigung erfahren. Es dürfte nur der Wunsch sein, der den alten *Michelangelo* im traditionellen Sinne gläubig macht; nur der dogmatische Verdacht, der *Perugino* zum Atheisten oder *Goethe* zum Heiden macht. Oder war *Beethoven* etwa ein Heuchler, wenn er bei seinem Platonischen Idealismus, von dem er auch literarische Kenntnis nahm, wie er in seinem Geiste ihm blutsverwandt war, dennoch aber eine Messe schrieb, nicht anders der religiösen Grundstimmung nach als der immerhin protestantisch gläubige *Bach*? Geht man jedoch, um bei *Beethoven* und seiner Messe stehen zu bleiben, der Komposition der einzelnen Gedanken dieses Glaubenswerkes nach, so treten die Spuren der sittlichen Freiheit im

Unterschiede von der dogmatischen Befangenheit deutlich hervor; und so wird die Entwicklung klar, welche zwischen Bach und Beethoven in dieser Kunstgattung sich vollzieht.

Im Grunde geht dieses Vorurteil von der Selbständigkeit der Kunst gegen alle Sittlichkeit auf das alte Wort zurück: *H o m e r* habe den Griechen ihre Götter gegeben. Hier wird der Ursprung der Religion in die Poesie gelegt. Freilich kann es nicht buchstäblich so gemeint sein; denn Götter hat es in Griechenland schon vor *Homer* gegeben. Es können also nur die homerischen Götter sein, die er den Griechen gegeben habe. Damit aber führt sich das Vorurteil selbst zur Aufhebung.

Also sind doch Götter der Gegenstand der Kunst. Also ist es doch Sittlichkeit, die den Inhalt der Kunst bildet, die mit dem Inhalte der Kunst verknüpft ist. Wie *S o k r a t e s* angeklagt wurde, neue Götter den Griechen bringen zu wollen; wie diese Anklage den Ruhm des Sokrates bildet, seine geschichtliche Ehre in der Welt des Geistes, so ist auch das Verdienst, welches *Homer* zugesprochen wird, das Verdienst und die unaufhörliche Aufgabe der Kunst. Nicht die Abschaffung der Götter, das will sagen, der Sittlichkeit, nicht die Losreißung von dem ewigen Fels der Sittlichkeit ist jemals das Ziel und der Weg der echten Kunst; durchaus aber freilich sind es die neuen Götter, ist es die neue Form, die Neugestaltung der Sittlichkeit, welche methodisch die Aufgabe der Kunst in allen ihren Arten ist; der Musik und der Baukunst selbst nicht minder als der Plastik, der Malerei und der Poesie.

Worin aber unterscheidet sich die Gestaltung, die Neugestaltung der Sittlichkeit von der neuen Sittlichkeit, die immer den Schlachtruf bildet? Nur die neue Gestaltung kann Aufgabe der Kunst sein, nicht aber die neue Begründung und Formulierung, geschweige die Annullierung der Sittlichkeit. Selbst die Neuheit schon widerspricht dem Vorurteil der Aufhebung; denn die Neuheit muß immer, als Erneuerung, die alte Form der Sittlichkeit zur

Voraussetzung haben. Diese Voraussetzung darf nicht als aufhebbar gelten. Aber genauer ergibt es sich aus der systematischen Bedingtheit der Kunst in der Ästhetik, daß die Erneuerung nur Neugestaltung sein kann.

Die neue Formulierung, die neue Findung, Begründung und Festsetzung der Sittlichkeit kann niemals Sache der Kunst sein; die Kunst müßte denn in Ethik sich auflösen. Die Sache der Kunst ist überall die Gestaltung von Gedanken, nicht aber etwa deren gedankliche, begriffliche Darstellung. Diese Gestaltung ist das Wesen der Kunst und sie differenziert sich nach der Differenz der Künste. Immer aber muß die Gestaltung neu sein. Dies fordert schon die Kunst des Genies, des ursprünglichen Individuums, das immer von seiner Zeit und deren Tradition, nach dem Begriffe seiner selbst, sich unabhängig machen muß.

Fordert sonach die Kunst durchaus immer die Neuheit, so muß sie auch die neue Gestaltung am Sittlichen vollführen. Voraussetzung aber bleibt, daß das Sittliche, seinem Grundproblem nach, einen gedanklichen Inhalt der Kunst bildet, von dem sie niemals sich losmachen kann. Welche andere Inhalte könnte die Kunst erobern wollen, wenn sie vom Sittlichen sich losreißt? Kann sie sich vom Menschen lösen? Und müßte sie es nicht, wenn das Sittliche ihr fremd werden müßte? Oder ist etwa aus der sogenannten Natur selbst die Beziehung auf das Sittliche auszuschalten, so daß dadurch die Kunst wenigstens der Ethik gegenüber, wiewohl nicht der Logik, freien Spielraum gewänne? Der oberflächlichste Blick schon macht es unverkennbar, daß es auf einem Mißverständnis beruhen muß, wenn man die Kunst von der Sittlichkeit losreißen, oder gar sie ihrer Tendenz und ihren Inhalten nach außerhalb der Sittlichkeit zu stellen müssen glaubt. Welcher Inhalt bliebe ihr dann?

Wir stehen hier, vielmehr wir bewegen uns hier in der Instruktion, in der Entwicklung dieser Instruktion des ästhetischen Problems, als eines systematischen. Die Fragen, die sich von allen Seiten hindrängen, können in dieser Ein-

führung des Problems nicht erschöpfend zur Lösung kommen, sondern nur die präzise Formulierung kann die Aufgabe sein. So darf uns die große Frage des Inhalts, auf die wir hier gestoßen waren, nicht weiter angehen. Und vor allem ist es das Gespenst der Religion, welches überall seine Schatten wirft, wo die Sittlichkeit in Frage kommt. Man ist nun einmal unabwendbar an die Identität gewöhnt, die zwischen Religion und Sittlichkeit durchaus bestehen müsse. Wenn daher die Kunst auf den sachlichen Zusammenhang mit der Sittlichkeit hingewiesen wird, gemäß der methodischen Korrelation der Ästhetik zur Ethik, so vergißt man dieses methodische Schema und versteht jene Hinweisung nur als die auf die Religion. Damit aber entrollt sich die komplizierteste Frage, die überhaupt für die Kunst bestehen möchte.

Denn einerseits steht es außer allem Zweifel, daß es in allen Künsten, bei allen Völkern und zu allen Zeiten die vielleicht auch deshalb so genannte hohe Kunst war, welche das Göttliche in allem Volksglauben sich zum höchsten Vorwurf nahm. Der Schein der Abhängigkeit ist darum doch nur hohler Irrtum. Die Neuheit der Neugestaltung hat uns darüber schon hinweggeholfen. So war es bei Phidias und bei Praxiteles, und so wiederholt es sich bei Lionardo, bei Michelangelo und Raffael. Aber freilich ist die Unabhängigkeit der Neugestaltung durch die Kunst des Genies bedingt. Diese aber ist allein die Kunst. Die Fehler der kleineren Kunstgötter dürfen nicht zur Erklärung herangezogen werden für die Wunder der echten Kunst, die nur von der Vollkraft des Genies zur Erzeugung kommen. Weil es auch Mysterientheater gibt und Passionsspiele, darüber darf man das Drama überhaupt nicht in Schatten stellen. Wenn das griechische Drama den Mythos der Vererbung oder den Konflikt zwischen Gott und Mensch im Prometheus zum typischen Problem der Tragödie macht, so erkennen wir darin vorzugsweise, so haben wir in solchem Werke allein das Verhältnis zwischen dem Drama und der Religion zu erforschen. Es ersteht in der neueren Zeit wieder, im Hamlet und im Faust.

Und genau ebenso gestaltet sich dieses Verhältnis in der alten, wie in der neueren bildenden Kunst. Schon die alte verharret nicht in starrer Befangenheit den Fabelstoffen des Mythos gegenüber; und gerade dadurch bringt sie selbst eben die Neugestaltung der vaterländischen, der einheimischen Religion zu stande. Nicht anders verhält es sich in der christlichen Kunst, in der der Renaissance, wie in der protestantischen. Es ist eine grundsätzlich falsche Ansicht, als ob dogmatische Abhängigkeit, sogenannte gläubige Religiosität die innere Kraft und daher die Vorbedingung dieser Kunst wäre. Wir werden davon eine ganz andere Ansicht zu ermitteln haben, und zwar aus dem systematischen Charakter der Ästhetik heraus. Daher verfolgen wir jetzt die genauere Bestimmung dieses Verhältnisses nicht weiter. Es genüge, darauf hinzuweisen, daß es in aller Kunst von jeher nicht letztlich auf die dogmatische Form der religiösen Vorstellungen ankommt, sondern vielmehr allein auf den sittlichen Kern, der in den mythischen Hüllen verborgen ist, an dessen Loslösung die Kunst aber selbständig mitarbeitet. xx

Wird sie damit etwa in den Dienst der religiösen Aufklärung gestellt und um ihren Eigenwert gebracht? Diese Frage enthält den Anstoß, den man an der Relation zwischen Kunst und Sittlichkeit nimmt. Ließe sich aber dieser Anstoß nicht beseitigen, so wäre schon das alte Wort ein ästhetischer Frevel, daß Homer den Griechen ihre Götter gegeben habe. Und der bildende Künstler dürfte dann nur Landschaftler sein. Die Landschaft müßte dann aber seelenlos nur etwa eine Art von geographischer Darstellung sein. Es bleibt schlechterdings unverständlich, wie man die natürliche Beziehung zwischen Kunst und Sittlichkeit verleugnen kann.

12. Ästhetik und Kunstgeschichte.

Eine neue Frage müssen wir jetzt aufnehmen. Je mehr es sich gezeigt hat, daß die Kunst zu allen Inhalten des Kulturbewußtseins, zur Wissenschaft, wie zur Sittlichkeit, in innigstem, lebendigstem Zusammenhange steht, desto ein-