Vorlesungen über die Methode des academischen Studium

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von

Tübingen, 1803

Vierzehnte Vorlesung. Ueber Wissenschaft der Kunst, in Bezug auf das academische Studium.

urn:nbn:de:hbz:466:1-63287

Vierzehnte Vorlesung.

Ueber Wissenschaft der Kunst, in Bezug auf das academische Studium.

Wissenschaft der Kunst kann vorerst die historische Construction derselben bedeuten. In diesem Sinne fodert sie als äußere Bedingung nothwendig unmittelbare Anschauung der vorhandenen Denkmäler. Da diese in Ansehung der Werke der Dichtkunst allgemein möglich ist, wird auch jene in der angegebenen Beziehung, als Philologie, ausdrücklich unter die Gegenstände des academischen Vortrags gezählt. Demungeachtet wird auf Universitäten nichts seltener gelehrt als Philologie in dem zuvor bestimmten Sinne, welches nicht zu verwundern, da jene eben so sehr Kunst ist, wie die Poesie, und der Philologe nicht minder als der Dichter gebohren wird.

Noch viel weniger also ist die Idee einer historischen Construction der Werke bildender Kunst auf Universitäten zu suchen, da sie der unmittelbaren Anschauung derselben beraubt sind, und wo etwa auch Ehrenhalber, mit Un-

terstützung einer reichen Bibliothek, solche Vorträge versucht werden, schränken sie sich von selbst auf die bloß gelehrte Kenntniß der Kunstgeschichte ein.

Universitäten sind nicht Kunstschulen. Noch weniger also kann die Wissenschaft derselben in practischer oder technischer Absicht auf ihnen gelehrt werden.

Es bleibt also nur die ganz speculative übrig, welche nicht auf Ausbildung der empirischen, sondern der intellectuellen Anschauung der Kunst gerichtet wäre. Aber eben hiemit wird die Voraussetzung einer philosophischen Construction der letztern gemacht, gegen welche sich von Seiten der Philosophie, wie der Kunst, bedeutende Zweifel erheben.

Sollte zuvörderst der Philosoph, dessen intellectuelle Anschauung allein auf die, sinnlichen Augen verborgene und unerreichbare, nur dem Geiste zugängliche Wahrheit gerichtet seyn soll, sich mit der Wissenschaft der Kunst befassen, welche nur die Hervorbringung des schönen Scheins zur Absicht hat, und entweder bloß

die täuschenden Nachbilder von jener zeigt oder ganz sinnlich ist, wie sie der größte Theil der Menschen begreift, der sie als Sinnenreiz, als Erholung, Abspannung des durch ernstere Geschäfte ermüdeten Geistes ansieht, als angenehme Erregung, die vor jeder andern nur das voraus hat, daß sie durch ein zarteres Medium geschieht, wodurch sie aber für das Urtheil des Philosophen, außer dem, daß er sie als eine Wirkung des sinnlichen Triebes betrachten muß, nur das noch verwerflichere Gepräge der Verderbniß und der Civilisation erhalten kann. Nach dieser Vorstellung derselben könnte Philosophie sich von der schlaffen Sinnlichkeit, welche die Kunst sich wegen dieser Beziehung gefallen läßt, nur durch absolute Verdammung derselben unterscheiden.

Ich rede von einer heiligeren Kunst, derjenigen, welche, nach den Ausdrücken der Alten, ein Werkzeug der Götter, eine Verkündigerin göttlicher Geheimnisse, die Enthüllerin der Ideen ist, von der ungebohrnen Schönheit, deren unentweihter Strahl nur reine

Seelen inwohnend erleuchtet, und deren Gestalt dem sinnlichen Auge eben so verborgen und unzugänglich ist, als die der gleichen Wahrheit. Nichts von dem, was der gemeinere Sinn Kunst nennt, kann den Philosophen beschäftigen: sie ist ihm eine nothwendige, aus dem Absoluten unmittelbar ausfließende Erscheinung, und nur so fern sie als solche dargethan und bewiesen werden kann, hat sie Realität für ihn.

„Aber hat nicht selbst der göttliche Plato in seiner Republik die nachahmende Kunst verdammt, die Poeten aus seinem Vernunftstaat verbannt, nicht nur als unnütze, sondern als verderbliche Glieder, und kann irgend eine Autorität beweisender für die Unverträglichkeit der Poesie und Philosophie seyn, als dieses Urtheil des Königes der Philosophen?"

Es ist wesentlich, den bestimmten Standpunct zu erkennen, aus welchem Plato jenes Urtheil über die Dichter spricht: denn wenn irgend ein Philosoph die Absonderung der Standpuncte beobachtet hat, ist es dieser, und ohne jene Unterscheidung würde es, wie überall, so

hier insbesondere, unmöglich seyn, seinen beziehungsreichen Sinn zu fassen, oder die Widersprüche seiner Werke über denselbigen Gegenstand zu vereinigen. Wir müssen uns vorerst entschließen, die höhere Philosophie und die des Plato insbesondere als den entschiedenen Gegensatz in der griechischen Bildung, nicht nur in Beziehung auf die sinnlichen Vorstellungen der Religion, sondern auch auf die objectiven und durchaus realen Formen des Staates zu denken. Ob nun in einem ganz idealen und gleichsam innerlichen Staat, wie der Platonische, von der Poesie auf andere Weise die Rede seyn könne und jene Beschränkung, die er ihr auferlegt, nicht eine nothwendige sey? die Beantwortung dieser Frage würde uns hier zu weit führen. Jener Gegensatz aller öffentlichen Formen gegen die Philosophie mußte nothwendig eine gleiche Entgegensetzung der letztern gegen die erstere hervorbringen, wovon Plato weder das früheste noch das einzige Beyspiel ist. Von Pythagoras an und noch weiter zurück, bis auf Plato herab, erkennt sich die

Philosophie selbst als eine exotische Pflanze im griechischen Boden, ein Gefühl, das schon in dem allgemeinen Trieb sich ausdrückte, welcher diejenigen, die entweder durch die Weisheit früherer Philosophen oder die Mysterien in höhere Lehren eingeweiht waren, nach dem Mutterland der Ideen, dem Orient führte.

Aber auch abgesehen von dieser bloß historischen, nicht philosophischen, Entgegensetzung, die letztere vielmehr zugegeben, was ist Plato's Verwerfung der Dichtkunst, verglichen insbesondere mit dem, was er in andern Werken zum Lob der enthusiastischen Poesie sagt, anders, als Polemik gegen den poetischen Realismus, eine Vorahndung der spätern Richtung des Geistes überhaupt und der Poesie insbesondere? Am wenigsten könnte jenes Urtheil gegen die christliche Poesie geltend gemacht werden, welche im Ganzen eben so bestimmt den Charakter des Unendlichen trägt, wie die antike im Ganzen den des Endlichen. Daß wir die Gränzen, welche die letztere hat, genauer bestimmen können, als Plato, der ih-

ren Gegensatz nicht kannte, daß wir eben deswegen uns zu einer umfassenderen Idee und Construction der Poesie als er erheben und das, was er als das Verwerfliche der Poesie seiner Zeit betrachtete, nur als die schöne Schranke derselben bezeichnen, verdanken wir der Erfahrung der späteren Zeit und sehen als Erfüllung, was Plato weissagend vermißte. Die christliche Religion und mit ihr der aufs Intellectuelle gerichtete Sinn, der in der alten Poesie weder seine vollkommene Befriedigung, noch selbst die Mittel der Darstellung finden konnte, hat sich eine eigene Poesie und Kunst geschaffen, in der er sie findet: dadurch sind die Bedingungen der vollständigen und ganz objectiven Ansicht der Kunst, auch der antiken, gegeben.

Es erhellt hieraus, daß die Construction derselben ein würdiger Gegenstand nicht nur überhaupt des Philosophen, sondern auch insbesondere des christlichen Philosophen sey, der sich ein eigenes Geschäft daraus zu machen hat,

das Universum derselben zu ermessen und darzustellen.

Aber ist, um die andere Seite dieses Gegenstandes herauszukehren, seinerseits nun der Philosoph geeignet, das Wesen der Kunst zu durchdringen und mit Wahrheit darzustellen?

„Wer kann, so höre ich fragen, von jenem göttlichen Princip, das den Künstler treibt, jenem geistigen Hauch, der seine Werke beseelt, würdig reden, als wer selbst von dieser heiligen Flamme ergriffen ist? Kann man versuchen, dasjenige der Construction zu unterwerfen, was eben so unbegreiflich in seinem Ursprung, als wundervoll in seinen Wirkungen ist? Kann man das unter Gesetze bringen und bestimmen wollen, dessen Wesen es ist, kein Gesetz als sich selbst anzuerkennen? Oder ist nicht das Genie durch Begriffe so wenig zu fassen, als es durch Gesetze erschaffen werden kann? Wer wagt es, noch über das hinaus einen Gedanken haben zu wollen, was offenbar das Freyeste, das Absoluteste ist im ganzen Universum, wer über die letzten Gränzen

hinaus seinen Gesichtskreis zu erweitern, um dort neue Gränzen zu stecken."

So könnte ein gewisser Enthusiasmus reden, der die Kunst nur in ihren Wirkungen aufgefaßt hätte, und weder sie selbst wahrhaft noch die Stelle kennte, welche der Philosophie im Universum angewiesen ist. Denn auch angenommen, daß die Kunst aus nichts höherem begreiflich sey, so ist doch so durchgreifend, so allwaltend das Gesetz des Universum, daß alles, was in ihm begriffen ist, in einem andern sein Vorbild oder Gegenbild habe, so absolut die Form der allgemeinen Entgegenstellung des Realen und Idealen, daß auch auf der letzten Gränze des Unendlichen und Endlichen, da wo die Gegensätze der Erscheinung in die reinste Absolutheit verschwinden, dasselbe Verhältniß seine Rechte behauptet und in der letzten Potenz wiederkehrt. Dieses Verhältniß ist das der Philosophie und der Kunst.

Die letztere, obgleich ganz absolut, vollkommene In-Eins-Bildung des Realen und Idealen verhält sich doch selbst wieder zur Phi-

losophie wie Reales zum Idealen. In dieser löst der letzte Gegensatz des Wissens sich in die reine Identität auf und nichts desto weniger bleibt auch sie im Gegensatz gegen die Kunst immer nur ideal. Beyde begegnen sich also auf dem letzten Gipfel und sind sich, eben kraft der gemeinschaftlichen Absolutheit, Vorbild und Gegenbild. Dieß ist der Grund, daß in das Innere der Kunst wissenschaftlich kein Sinn tiefer eindringen kann, als der der Philosophie, ja daß der Philosoph in dem Wesen der Kunst so gar klarer, als der Künstler selbst zu sehen vermag. In so fern das Ideelle immer ein höherer Reflex des Reellen ist, in so fern ist in dem Philosophen nothwendig auch noch ein höherer ideeller Reflex von dem, was in dem Künstler reell ist. Hieraus erhellt nicht nur überhaupt, daß in der Philosophie die Kunst Gegenstand eines Wissens werden könne, sondern auch, daß außer der Philosophie und anders als durch Philosophie von der Kunst nichts auf absolute Art gewußt werden könne.

Der Künstler, da in ihm dasselbe Prin-

cip objectiv ist, was sich in dem Philosophen subjectiv reflectirt, verhält sich darum auch zu jenem nicht subjectiv oder bewußt, nicht als ob er nicht gleichfalls durch einen höheren Reflex sich desselben bewußt werden könnte: aber dieß ist er nicht in der Qualität des Künstlers. Als solcher ist er von jenem Princip getrieben und besitzt es eben darum selbst nicht; wenn er es mit demselben zum idealen Reflex bringt, so erhebt er sich eben dadurch als Künstler zu einer höheren Potenz, verhält sich aber als solcher auch in dieser stets objectiv: das Subjective in ihm tritt wieder zum Objectiven, wie im Philosophen stets das Objective ins Subjective aufgenommen wird. Darum bleibt die Philosophie der innern Identität mit der Kunst ungeachtet doch immer und nothwendig Wissenschaft d. h. ideal, die Kunst immer und nothwendig Kunst d. h. real.

Wie also der Philosoph die Kunst sogar bis zu der geheimen Urquelle und in die erste Werkstätte ihrer Hervorbringungen selbst verfolgen könne, ist nur vom rein objectiven Stand-

punct, oder von dem einer Philosophie aus, die nicht im Idealen zu der gleichen Höhe mit der Kunst im Realen geht, unbegreiflich. Diejenigen Regeln, die das Genie abwerfen kann, sind solche, welche ein bloß mechanischer Verstand vorschreibt; das Genie ist autonomisch, nur der fremden Gesetzgebung entzieht es sich, nicht der eigenen, denn es ist nur Genie, sofern es die höchste Gesetzmäßigkeit ist; aber eben diese absolute Gesetzgebung erkennt die Philosophie in ihm, welche nicht allein selbst autonomisch ist, sondern auch zum Princip aller Autonomie vordringt. Zu jeder Zeit hat man daher gesehen, daß die wahren Künstler still, einfach, groß und nothwendig sind in ihrer Art, wie die Natur. Jener Enthusiasmus, der in ihnen nichts erblickt, als das von Regeln freye Genie, entsteht selbst erst durch die Reflexion, die von dem Genie nur die negative Seite erkennt: es ist ein Enthusiasmus der zweyten Hand, nicht der, welcher den Künstler beseelt und der in einer gottähnlichen Freyheit zugleich die reinste und höchste Nothwendigkeit ist.

Allein wenn nun der Philosoph auch am ehesten das Unbegreifliche der Kunst darzustellen, das Absolute in ihr zu erkennen fähig ist: wird er eben so geschickt seyn, das Begreifliche in ihr zu begreifen und durch Gesetze zu bestimmen? Ich meyne die technische Seite der Kunst: wird sich die Philosophie zu dem Empirischen der Ausführung und der Mittel und Bedingungen derselben herablassen können?

Die Philosophie, die ganz allein mit Ideen sich beschäftigt, hat in Ansehung des Empirischen der Kunst nur die allgemeinen Gesetze der Erscheinung, und auch diese nur in der Form der Ideen aufzuzeigen: denn die Formen der Kunst sind die Formen der Dinge an sich und wie sie in den Urbildern sind. So weit also jene allgemein und aus dem Universum an und für sich eingesehen werden können, ist ihre Darstellung ein nothwendiger Theil der Philosophie der Kunst, nicht aber in so fern sie Regeln der Ausführung und Kunstausübung enthält. Denn überhaupt ist Philosophie der Kunst Darstellung der absoluten Welt in der

Form der Kunst. Nur die Theorie bezieht sich unmittelbar auf das Besondere oder einen Zweck, und ist das, wornach eine Sache empirisch zu Stande gebracht werden kann. Die Philosophie dagegen ist durchaus unbedingt, ohne Zweck außer sich. Wenn man auch darauf sich berufen wollte, daß das Technische der Kunst dasjenige ist, wodurch sie den Schein der Wahrheit erhält, was also dem Philosophen anheim fallen könnte, so ist diese Wahrheit doch bloß empirisch: diejenige, welche der Philosoph in ihr erkennen und darstellen soll, ist höherer Art, und mit der absoluten Schönheit Eins und dasselbe, die Wahrheit der Ideen.

Der Zustand des Widerspruchs und der Entzweyung, auch über die ersten Begriffe, worinn sich das Kunsturtheil nothwendig in einem Zeitalter befindet, welches die versiegten Quellen derselben durch die Reflexion wieder öffnen will, macht es doppelt wünschenswürdig, daß die absolute Ansicht der Kunst auch in Bezug auf die Formen, in denen diese sich aus-

drückt, auf wissenschaftliche Art, von den ersten Grundsätzen aus, durchgeführt würde, da, so lange dieß nicht geschehen ist, im Urtheil wie in der Foderung, neben dem, was an sich gemein und platt ist, auch das Beschränkte, das Einseitige, das Grillenhafte bestehen kann.

Die Construction der Kunst in jeder ihrer bestimmten Formen bis ins Concrete herab führt von selbst zur Bestimmung derselben durch Bedingungen der Zeit und geht also dadurch in die historische Construction über. An der vollständigen Möglichkeit einer solchen und Ausdehnung auf die ganze Geschichte der Kunst ist um so weniger zu zweifeln, nachdem der allgemeine Dualismus des Universum, in dem Gegensatz der antiken und modernen Kunst, auch in diesem Gebiet dargestellt und auf die bedeutendste Weise, theils durch das Organ der Poesie selbst, theils durch die Kritik geltend gemacht worden ist. Da Construction allgemein Aufhebung von Gegensätzen ist, und die, welche in Ansehung der Kunst durch ihre Zeitabhängigkeit gesetzt sind, wie die Zeit selbst, un-

wesentlich und bloß formell seyn müssen, so wird die wissenschaftliche Construction in der Darstellung der gemeinschaftlichen Einheit bestehen, aus der jene ausgeflossen sind und sich ebendadurch über sie zum umfassenderen Standpunct erheben.

Eine solche Construction der Kunst ist allerdings mit nichts von dem zu vergleichen, was bis auf die gegenwärtige Zeit unter dem Namen von Aestherik, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, oder irgend einem andern existirt hat. In den allgemeinsten Grundsätzen des ersten Urhebers jener Bezeichnung lag wenigstens noch die Spur der Idee des Schönen, als des in der concreten und abgebildeten Welt erscheinenden Urbildlichen. Seit der Zeit erhielt diese eine immer bestimmtere Abhängigkeit vom Sittlichen und Nützlichen: so wie in den psychologischen Theorieen ihre Erscheinungen ohngefähr gleich den Gespenster-Geschichten oder anderm Aberglauben wegerklärt wurden, bis der hierauf folgende Kantische Formalismus zwar eine neue und hö-

here Ansicht, mit dieser aber eine Menge kunstleerer Kunstlehren gebohren hat.

Die Saamen einer ächten Wissenschaft der Kunst, welche treffliche Geister seitdem ausgestreut haben, sind noch nicht zum wissenschaftlichen Ganzen gebildet, das sie jedoch erwarten lassen. Philosophie der Kunst ist nothwendiges Ziel des Philosophen, der in dieser das innere Wesen seiner Wissenschaft, wie in einem magischen und symbolischen Spiegel schaut; sie ist ihm als Wissenschaft an und für sich wichtig, wie es z. B. die Naturphilosophie ist, als Construction der merkwürdigsten aller Producte und Erscheinungen, oder Construction einer eben so in sich geschlossenen und vollendeten Welt, als es die Natur ist. Der begeisterte Naturforscher lernt durch sie die wahren Urbilder der Formen, die er in der Natur nur verworren ausgedrückt findet, in den Werken der Kunst und die Art, wie die sinnlichen Dinge aus jenen hervorgehen, durch diese selbst sinnbildlich erkennen.

Der innige Bund, welcher die Kunst und

Religion vereint, die gänzliche Unmöglichkeit, einerseits der ersten eine andere poetische Welt als innerhalb der Religion und durch Religion zu geben, die Unmöglichkeit auf der andern Seite, die letztere zu einer wahrhaft objectiven Erscheinung anders als durch die Kunst zu bringen, machen die wissenschaftliche Erkenntniß derselben dem ächten Religiösen auch schon in dieser Beziehung zur Nothwendigkeit.

Endlich gereicht es demjenigen, der unmittelbar oder mittelbar Antheil an der Staatsverwaltung hat, zu nicht geringer Schande, weder überhaupt für die Kunst empfänglich zu seyn, noch eine wahre Kenntniß von ihr zu haben. Denn wie Fürsten und Gewalthaber nichts mehr ehrt, als die Künste zu schätzen, ihre Werke zu achten und durch Aufmunterung hervorzurufen: so gewährt dagegen nichts einen traurigern und für sie schimpflichern Anblick, als wenn diejenigen, welche die Mittel haben, diese zu ihrem höchsten Flor zu befördern, dieselben an Geschmacklosigkeit, Barbarey oder einschmeichelnde Niedrigkeit verschwenden. Wenn

es auch nicht allgemein eingesehen werden könnte, daß die Kunst ein nothwendiger und integranter Theil einer nach Ideen entworfenen Staatsverfassung ist, so müßte wenigstens das Alterthum daran erinnern, dessen allgemeine Feste, verewigende Denkmäler, Schauspiele, so wie alle Handlungen des öffentlichen Lebens nur verschiedene Zweige Eines allgemeinen objectiven und lebendigen Kunstwerks waren.
