



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Schöne und die Kunst**

**Vischer, Friedrich Theodor**

**Stuttgart, 1898**

Das Vermögen der Phantasie

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-88914](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-88914)

Umbilden ist nicht nur ein Reinigen und Sichten, sondern auch ein Ergänzen. Wir legen in den Gegenstand mehr hinein, als er hat; wir kommen ihm mit unserer Seele zu Hilfe. Unter den Gegenständen der Außenwelt fühlen wir einen Unterschied. Nichts erscheint uns ganz harmonisch wohlgebildet, das eine schöner, formgefälliger, vollkommener als das andere. Aus diesem Schöneren machen wir, indem wir noch etwas hinzuthun, ein wirklich ganz unbedingt Schönes, das uns vorkommt, als sähen wir es wirklich. Es ist das Erzeugnis des im Reflex verschönernden Spiegels in uns.

Die Kraft nun, vermöge welcher jeder Künstler und jeder zum Schönen fähige Mensch diesen Verklärungsakt vollzieht, nennen wir Phantasie. Sie ist nicht eigentliche Schöpferin des Schönen, sie braucht einen Gegenstand, der ihr Eigenschaften entgegenbringt, aber sie selbst thut doch das Beste, sie erst macht, daß diese Eigenschaften schön erscheinen. Sie ist das Vermögen des Schauens, das Vermögen, das Schöne in die Dinge hineinanzuschauen. Sie ist das ästhetische Gewissen. Sie suppliert unbewußt, wo Naturschönes, und richtet, wo gewollt Schönes vorliegt. Wir verstehen darunter das Ganze der Kräfte, wodurch Schönes entsteht, Alles inbegriffen, was der Künstler und jeder Mensch von Schönheitsinn besitzen muß. Schauen heißt Phantasie haben. Wir nehmen das Wort sehr intensiv. Ein griechischer Schriftsteller sagt: „In der Iphigenie hat Euripides die Erinnyen geschaut.“ Wer uns nicht schauen macht, der ist kein Künstler.

Wir stoßen hier aber auf ein unlösbares Rätsel. Die von der Phantasie geschaffenen Formen können nur aus der Erfahrung stammen und stehen doch über aller Erfahrung. Das ist das Wunderbare. Sie sieht, was sie nie gesehen hat. Und sie spürt sofort, wo es in der Natur fehlt; sie scheidet aus, ergänzt und erfindet Neues hinzu. Aber woher hat sie das? Wie erklärt sich ihr helllichtiges Schauen? Woher bringt sie dieses Etwas, das zugleich Maßstab, Supplement und Korrektiv ist? Da liegt das Dunkel. Wie kommen wir zu dem Urtheil: das ist schön, wenn es doch in der Natur keinen vollkommen schönen Gegenstand gibt? Wir sind in der Natur (von der Kunst reden wir

ja noch nicht) dem eigentlich Schönen nie begegnet und wissen doch, wie es ist, sonst würden wir nicht urteilen. Die abstrakten Begriffe nehmen wir aus uns; und das ist natürlich, die können wir in der Wirklichkeit nie vorfinden, aber das Ideal im ästhetischen Gebiet ist ja sinnfällig. Also sehen wir in unserem Inneren etwas, was wir in der Außenwelt nie gesehen haben, und doch ist es nicht da, wenn es nicht ein Gegenstand weckt.

Schiller hat die Schweiz nicht gesehen und nur, was er hörte und las, zu seinem Tell benutzt. Wie viel mußte er aus der bloßen Vorstellung mitbringen, um so bildmäÙig zu gestalten! Vom Rheinfall schreibt Goethe, über diesen Strudeln, über dieser furchtbar donnernden Welt sei ihm Schillers Taucher eingefallen, und er habe sich fragen müssen, wo Schiller das her habe, wie er das so zu schildern vermochte. Schiller hatte aber dafür gar nichts, als daß er manchmal da und dort an einem Wehr, an einer Mühle den Sturz oder in einem Bergthal einen kleinen Gießbach gesehen; und das reichte hin, ihn zu wecken.

Shakespeare dichtet gerade, als ob er aus lauter Erfahrung all die verschiedenen Charaktere künnte und daher auch wüÙte, wie es aussieht in einem Bösewicht. Aber so hat er es doch nie erlebt. Denken Sie an Jago, Richard III., Macbeth. Shakespeare besitzt das ErfahrungsmäÙige ohne Erfahrung. Das ist das Schauen der Phantasie. Sie wissen, was Goethe von ihm sagt: „Shakespeare gefeÙt sich zum Weltgeist.“ Und weiter können wir hier nicht. Das Genie scheint der Vertraute des Weltgeistes, der ihn inspiriert, wie die Dinge aussehen, ehe irgend ein Mensch das mit Augen erfaÙt hat. Woher wir dieses Wissen um die Urdinge bringen, fragen Sie das, so habe ich keine Antwort als: weil wir aus demselben Lebenszentrum stammen.

Der menschliche Geist muß seine Heimat in dem geheimen SchoÙ aller Wesen haben und daraus sein Schaffen holen. Es ist ihm, als ob er es noch von daher wisse, wie ihre Gestalt ursprünglich hätte werden sollen. Das ist traumhaft gesprochen, aber man kann es nicht besser. Wir kommen aus derselben Natur, woraus Baum, Luft und Stein hervorstüÙt. Wir gehören derselben Menschheit an, welcher alle Charaktere ange-

hören; und weil also alles, was existiert, uns blutsverwandt ist, so stehen bedeutende Geister in einem innigen Verhältnis zum Weltssysteme, sie sehen ins Zentrum. Dies führt nun zurück zur bekannten Fiktion Platos. Es kann gewiß nicht so sein, wie er es sagt — und es ist ihm ja auch nicht buchstäblich ernst damit — dennoch ist so etwas eigentümlich Schlagendes darin. Er sagt im Phädrus ungefähr folgendes: Unsere Seelen sind vor ihrem Eintritt in diese Welt an einem seligen Ort gewesen. Dort in unserer Präexistenz haben sie die Urbilder des Schönen in ihrer leuchtenden Herrlichkeit angeschaut. Dann sind sie zur Erdenwelt herabgefallen in die Kerkerwände unserer Körper. Wenn uns nun hier etwas auch nur relativ Schönes begegnet, so fällt uns zu unserem Schrecken und seligen Staunen ein, was wir dort oben einst geschaut haben. Es ist als ob in uns etwas wäre wie eine Erinnerung aus einer unbekanntem Welt der Schönheit.

Die Griechen müssen das schönste Volk von der Welt gewesen sein, aber so schön wie ihre Statuen waren sie doch nicht. Also auch ihre Künstler mußten durch Genialität ergänzen, was sie um sich sahen. Und diese Gabe besaßen sie in vollem Maße; wir bewundern sie in ihrem Finden der Urbilder.

Betrachten wir dagegen Völker und Menschen, die nach dieser Seite verstümmelt sind, deren Wesen eine unerwartete Lücke hat! Da müssen wir wieder bei uns selbst eintreten. Vielleicht ist es gut, daß unsere altdeutschen Künstler, Schongauer, Zeitblom, Albrecht Dürer, Lukas Kranach u. a. die Antike nicht kannten. Wer weiß, ob sie dann ihre kernige Kraft nicht eingebüßt hätten? Aber ist es deshalb falsch, wenn man ihren Mangel nennt? Von Dürer sprach ich schon<sup>1)</sup>. Wie unschuldig hat er seine Modelle gewählt! Er ist ein wunderbares Genie nach den verschiedensten Seiten, ein Zeichner, wie die Welt keinen zweiten aufzuweisen hat. Wie dem sein Griffel läuft! Lernen Sie ihn ganz kennen! Sie finden bei ihm eine ungeheure Charakteristik, einen Ausdruck allertiefster Empfindung!

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 13.

Betrachten Sie in seiner Passion den Ecce-homo, wie er da sitzt! Man sieht: auf ihm liegt der ganze Schmerz der Sünden aller Welt. Was ist das eine Gestalt, und zu welchem Tiefen reißt sie uns hin! Dann in seiner Apokalypse die dreinhauenden Engel! Und seine herrlichen Bildnisse, seine unendliche Erfindung in Figurengruppen und — was gar nicht zu unterschätzen ist — in Arabesken! Und dieser Künstlergenius hat gegenüber der menschlichen Gestalt jenes Ideal nicht in sich gehabt, oder doch nicht geweckt. Darin zeigt er nicht selten vollständigen Mangel an Geschmack; er bringt uns oft Häßlichkeiten, die er für schön hält, daß man's nicht glauben sollte. Ebenso verhalten sich L. Kranach u. a., sie haben das Rektifizierende nicht im Kopf, sie haben kein Kriterium, um das rechte Modell zu wählen und das Urbild der menschlichen Gestalt zu finden. Da sieht man z. B. einen nackten Adam, der hat Säbelbeine (es ist nicht anzusehen) oder Apostel mit Philistergesichtern. — Anders ist es teilweise mit Holbein: ihm steigt oft etwas auf. Er muß von den Italienern geweckt sein; es ist, als ob Leonardo da Vinci auf ihn gewirkt hätte. Außerdem ist unter den Bildnern einer, der dies von den Italienern hat: Peter Vischer. Und auch Dürer wird ja berührt davon, in Venedig zwar nur wenig, aber auf seiner niederländischen Reise hat er italienische Arbeiten des hoch entwickelten cinquecentistischen Stils gesehen, und er nimmt von da an wiederholte Anläufe zum Großen, äußert sich auch einmal in diesem Sinn.

Nehmen wir alles in allem, so ist jedenfalls zu sagen: wir Deutsche waren darin Barbaren und mußten erst durch die Griechen und Italiener geweckt werden.

Die Urbild erzeugende Kraft ist in der Menschheit überhaupt sehr ungleich vertreten. Diejenigen Meister, in denen sie mit ihrem ganzen Maße spezifisch wirkt, die werden sich bewußter als andere, daß in der Natur draußen eigentlich das ganz Schöne nicht ist; sie treten deshalb zurück und erzeugen ein Neues aus Erinnerungsbildern, die wohl aus der natürlichen Außenwelt stammen, die sie aber umgewandelt, umgeläutert haben zu reiner, harmonischer Formenschönheit. Die in ihnen

lebendige Idealkraft läßt in vollem Glanze aufleuchten, was da und dort nur ungewiß dämmert; sie schaut in das Urbild der Dinge hinein, und sie bewirkt, daß es erscheint.

Das Wort Phantasie kommt vom griechischen φαντάσειν, d. h. ans Licht bringen, zeigen; und dieses ist abgeleitet von φαίνεσθαι, d. h. erscheinen. Es ist also die Eigenschaft, vermöge der mir etwas erscheint. Wir wissen sehr wohl, daß zur Phantasie noch tiefes Gemüt, nüchtern verständige, wie hochideale Kombinationen gehören, aber die Wissenschaft braucht ein solches einfaches, Alles zusammenfassendes Wort. So hat die Rechtswissenschaft das Wort: Recht<sup>1)</sup>. So haben wir für den ästhetischen Gegenstand das Wort schön (und das heißt ja eigentlich soviel wie anschaulich, wohlbedröhtlich) und so für die ästhetische Geisteskraft das Wort Phantasie. Wenn sich die Seele auf das Schöne wirft, so münden ihre sämtlichen Kräfte in die Phantasie hinein. Die alte Psychologie behandelt die verschiedenen Vermögen der Seele, Fühlen, Wollen, Denken, so, als ob jedes für sich existierte. Neuerdings ist diese Theorie umgestoßen, denn die Seele ist kein Sack, in dem diese Vermögen wie Pakete stecken. Sie bewegt sich mit ihren sämtlichen Fähigkeiten in dieser oder in jener Modifikation, aber es ist immer die ganze Seele. So gibt Schiller in einem Brief an Goethe jene bereits citierte schöne Deduktion von Goethes Dichtergeist: „alle Ihre denkenden und fühlenden Kräfte haben auf die Einbildungskraft kompromittiert.“<sup>2)</sup> Das heißt, wie gesagt: alle Ihre übrigen Seelenkräfte haben einen Vertrag abgeschlossen, sich in der Phantasie zu vereinen und als Phantasie zu wirken. Und so soll auch von uns „Phantasie“ genommen werden: als Inbegriff aller Kräfte, die beim Schaffen eines Bildes mitwirken.

Was hätte nun eine Lehre von der Phantasie alles zu enthalten?

Ihre Wesen müßte genauer darauf hin betrachtet werden, wie es sich aufbaut auf der Grundlage der Anschauung.

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 26.

<sup>2)</sup> Vgl. oben S. 150, 151.

Anschauen ist etwas anderes als Wahrnehmen. Ein Gegenstand bewirkt in uns einen sinnlichen Eindruck, dessen sich die Seele bewußt wird. Das heißt Wahrnehmen. Anschauen ist ein intensiveres Verhalten, ein verweilendes Betrachten der ausdrücklichen Form des wahrgenommenen Gegenstands. Wir versetzen uns in ihn hinüber. Es ist ein scharfes Erfassen mit den Sinnen und zugleich ein tiefes, liebendes Sichversenken der Empfindung. Das Objekt wird angeeignet, erlebt, innig in uns hereingenommen. Wer sich z. B. nicht in das Seelenleben der Tiere hineinlegt, hat keine Phantasie.

Die so vollzogene Anschauung läßt ein Bild in der Seele zurück. Es ist, wie wenn von dem innigen Zusammendrängen des Objekts mit dem Subjekt ein Abdruck zurückbliebe. So wiederholt sich die eigentliche Sinnlichkeit in unserem Innern als uneigentliche Sinnlichkeit, als Einbildungskraft. Nun ist der Geist dies innere Theater, das die ganze Außenwelt in sich hereingeworfen hat. Die Bilder verschwinden zunächst, aber sie sind unverloren; sie bleiben aufgehoben wie in einem Depot, wo sie dem Zufall eines weckenden Moments oder dem Willensakt der Besinnung bereit liegen. Durch das geheimnisvolle Erinnern der menschlichen Seele werden sie aus ihrem dunklen Schacht an das Licht des Bewußtseins hervorgezogen. Die Einbildungskraft ist also ihrem Wesen nach reproduktiv und nur in fraglicher Weise produktiv. Sie bringt ungeordnete Reihen gaulender Bilder rein spielend und ohne Idealität hervor. Und sie wirkt auch leicht stoffartig und entzündend auf die Leidenschaft.

Völlig unbewacht, unfrei und bis zur Täuschung objektiv waltet sie im Traum, dessen Wesen für die Lehre von der Phantasie besonders wichtig erscheint. Im Traume sinkt der Geist in sich zurück, da die Pforten nach außen zu sind. Er baut sich unterdessen eine Bühne. Erinnerungsgestalten tauchen auf, ganz willkürlich und ohne alle Aufsicht der Besinnung. Die Hauptkraft des Traumes ist gänzliche Illusion. Er ist ein wirrer, aber sehr dramatischer Dichter. Er läßt Personen auftreten, die handeln und sprechen, und ich wundere mich dabei über ihre Worte. Ich träume, es gebe mir einer ein Rätsel auf,

und ich löse es. Die Traumbilder scheinen mir zu soufflieren, und ich souffliere ja ihnen. Nehmen Sie zu diesem Traumleben die Helle des Bewußtseins, so haben Sie den Dichter. Ja, wie ein Traum, so sollen ihm die Gestalten aufsteigen, ungemacht, lebendig wie zum Greifen. Was da nicht Traumcharakter hat, ist nicht schön, nicht vollendet, nicht poetisch, nicht wahrhaft künstlerisch. Mit dem prächtigsten Palastgebäude hat der Architekt doch nichts Rechtes zu stande gebracht, wenn es nicht derart wirkt, daß ich mir sage: so etwas ist mir einmal im Traume erschienen. Er selber muß sein Werk zuvor wie im Traum gesehen haben. Ein unsagbarer Zauberhauch umwittert die Schläfen der Poesie. Allein sie bleibt deshalb doch auf die strengsten Naturstudien angewiesen und schließt die hellste Naturwahrheit keineswegs aus. Was sie beginnt, ist wie ein Schlafwandeln mit offenen Sinnen<sup>1)</sup>. Die Bilder des eigentlichen Traums sind oft dünn und schießen zusammen ohne alles Gesetz, weil die Kontrolle des Bewußtseins fehlt. Wir müssen also, wo es sich um das Schöne handelt, aus der bloßen Einbildungskraft heraus.

Wie entsteht ein schönes Bild der Phantasie? Man hat dafür immer nur Gleichnisse. Man nennt es ein Hervorwachsen aus einem Kern, ein Abthun der Schladen, ein Herauserschmelzen, ein Läutern des reinen Goldes, eine verhüllte, unbewußt-bewußte Division. Daß dieser Prozeß ein unbewußter und doch von Bewußtsein überwachter ist, darin liegt das Wunder wahrer Genialität, das Rätsel des Schaffens künstlerischer Phantasie. Es ist ein waches Träumen, ein Auftauchen von Bildern vor dem klar schauenden Geist. Dabei gibt es kein Verstandeskombinieren; machen läßt sich dabei nichts. Lessing sagt von sich einmal: „bei mir schießt nicht alles in so vollem, reinem Strahle auf.“ Und Schiller braucht daher den Ausdruck: „einen Stoff aufquellen machen.“ Vieles muß aufschießen, aufquellen, vieles muß weg wie Spreu. Ich habe zum Belege hierfür schon etwas von Schiller erwähnt. Er erfährt durch Goethe die Sage

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 6 u. 8.

von Tell, wird auf die Chronik hingeführt, liest Natur- und Reisebeschreibungen aus der Schweiz, hört die Schilderungen Goethes. Das ist nun zunächst sein Stoff. Darin muß er aber vieles umändern, hinein- und heraustrhun<sup>1)</sup>. Was muß hinein? Vor allem sein Inneres. Er muß in diese Bilder die ganze Wärme seines für die Menschenrechte glühenden Geistes hineingießen. Dazu werden Erinnerungen aus dem Leben von Individuen, von politischen Kämpfen kommen. Von dem Chronikalischen und von seinem eigenen Innern muß wegbleiben alles, was nicht hineinpaßt. Also ein Zulegen und ein Ausschneiden. Dadurch entsteht endlich ein reines Bild, das alles hat, was es haben soll, das Idealbild, ein Bild, von dem Schopenhauer sagt: „was die Natur bloß stammelt, spricht der Dichter und Künstler in voller Reinheit aus.“ Er läßt keine Späne und Grillen darin. Er liest zwischen den Linien der Natur. Ich muß immer wieder den Vergleich mit einem Brennglas gebrauchen, es gibt keinen besseren. Der Künstler hat in sich das Organ, wodurch die Strahlen des in der Welt zerstreuten Vollkommenen nach einem Punkt in Raum und Zeit, nach einem Bild geworfen werden, so daß es ideal erscheint. Denken Sie dabei nicht sogleich an Dinge höchster Art, nicht sogleich an edle und erhabene Vorstellungen. Ideal nennen wir ein Bild, das allen den Eigenschaften entspricht, die wir vom Schönen ausgesagt haben, also einen individuellen Gegenstand, der sinnfällig, ausdrucksvoll und in der Form durch und durch harmonisch ist, auch eine erhabene und komische Erscheinung, deren Harmonie durch Disharmonie hindurchgeht. Kant sagt: „Ideal ist Vorstellung eines Dings, als wäre es vollkommen.“ Es entsteht der Schein, als ob seine sinnliche Form seiner Idee angemessen wäre, als ob es alle Eigenschaften seiner Gattung in sich schloße. So wirken zum Beispiel die herrlichen Rosse im Giebelfeld des Parthenon, dargestellt, wie Helios sie hinausführt und wie er wieder mit ihnen niedertaucht. Das sind atmende, schnaubende Tiere höherer Art, Götterrosse,

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 53, 202, 207, 209.

Geisterrosse. Diese Pferdeköpfe des Parthenon gehören zum Idealsten, was es in der Kunst nur gibt.

Es ist bereits zur Sprache gekommen, daß das ästhetische Ideal nicht identisch ist mit dem moralischen oder irgend einem anderen Ideal und daß es auch ein Idealbild des Bösen gibt. Richard III. ist eines, weil alles, was zu einem Bösewicht gehört, in ihm dargestellt ist, weil er als ganzer Teufel erscheint. Und so kann ich Falstaff ideal komisch nennen, weil er vollendet ist im Sinne des Komischen, ein Staatskerl, ein komplettes Prachtexemplar komischer Persönlichkeit.

Wenn die Phantasie fähig ist, ein Bild zu schaffen, das sich mit dem, was es darstellen soll, ganz deckt, so wird von diesem Bild alles gelten, was wir vom Schönen ausgesagt haben. Ihre Leistung besteht darin, daß auf irgend ein Individuelles der Schein fällt, als ob da alles vollkommen adäquat sei, und — wir haben gesehen — das erzeugt in uns ein Entzücken, daß wir, weiter blickend, glauben, das ganze Weltall sei vollkommen<sup>1)</sup>.

Es gibt verschiedene Auffassungsarten der Phantasie. Die Natur zerteilt diese Gabe in verschiedene Modalitäten. So enthält das menschliche Wesen an sich die vier Temperamente. In Wirklichkeit werden sie aber auseinander gelegt. Die einzelnen Kraftformen der Phantasie zu beleuchten, ist jedoch mehr Sache der Lehre von den Künsten, deren Unterschied aus einer Gruppe dieser Modalitäten hervorgeht. Daher hier nur so viel:

Die Phantasie des einen ist auf das Auge, also auf Bildkunst, die des anderen auf das Gehör, also auf Musik, die des dritten auf innere Vorstellung, also auf Poesie, angelegt. — Dann bedenken Sie die Auffassung gegenüber den verschiedenen Stoffgebieten, das Talent zum Landschaftsmalen, zum Historien-, zum Sittenbild, die lyrische, die epische, die dramatische Begabung. — Dieser neigt zum Ernsten, jener zum Komischen. — Ein vierter Unterschied wäre der zwischen direkt und indirekt idealisierendem Verhalten. Eine Phantasie ist so zart organisiert, daß sie ihre

<sup>1)</sup> Vgl. S. 4, 19, 99, 100 ff. 144, 146 ff., 167.

Idealbilder in feuchter Entfernung von allem Empirischen hält und ihnen nicht viel zuwägt von der groben Realität, eine andere greift fecker in das Leben ein. Dies gibt den Unterschied des Ideal- und des Realstils, wie man es gewöhnlich nennt<sup>1)</sup>.

Unorganische Arten oder Formen der Phantasie entstehen, wo sie sich aus zweifelhafter Begabung mit fremden Bestandteilen mischt, und in ihrem Schaffen entweder zu stark das Gedankenhafte oder zu stark das Stoffliche vorwiegt. Unter diesem Gesichtspunkte wäre die allegorische, rhetorische, tendenziöse, satirische, didaktische, die sentimentale und die grob sinnliche, naturalistische Richtung zu betrachten.

Dann die Grade der Phantasiegabe, das Maß der Ausstattung. Da müßte nun untersucht werden der Unterschied von Talent und Genie. Wenn man im täglichen Verkehr sagt: das ist ein Talent, so kann das wohl so viel heißen: ein Genie. Aber sonst verbindet man mit dem Begriff Talent etwas Schwächeres als mit dem Begriff Genie; man denkt dabei mehr nur an eine gewisse Leichtigkeit, an die Gabe des Anempfindens, Nachahmens. Jeder hat ja in seinem Leben ein paarmal Verse gemacht, aber ohne starken Drang und Erfolg. Das Genie dagegen ist eine geistige Naturkraft von einer schöpferischen Urgewalt, die alle Herzen bezwingt. In wuchernder Fruchtbarkeit und wildem Beginnen schafft es eine neue Formenwelt mit dem Stempel der Ewigkeit, der ewigen Wahrheit. Es sieht mit dem Blitz der Ahnung in das Herz der Dinge. Sein Wesen ist central.

Endlich die Geschichte der Phantasie! Auch die Phantasie ist ja historisch bestimmt. Es wäre zu erkennen, wie diese Gabe gefärbt wird durch die Kulturzustände eines Zeitalters, eines Volkes, durch die Verhältnisse der Gesellschaft, des Staates und durch den Charakter der Religion. Die Phantasie des Einzelnen ist ja die Phantasie eines Menschen, der in dieser Zeitperiode, inmitten dieses Volkes, unter diesen historischen Be-

<sup>1)</sup> Vgl. S. 27.

dingungen lebt. Sie saugt ihren eigentlichen Gehalt, ihr Pigment, das Spezifische ihres Aromas aus dem Boden, worauf ihr Träger, der Mensch, mit seinem Volke steht. Anders gefärbt erscheint die Phantasie der Orientalen, anders die der Griechen, der Römer, anders die der Völker im Mittelalter und anders die moderne Phantasie. Das ist ein sehr wichtiger Teil der Lehre von dieser Gabe, weil er vorbereitend ist. Wir müssen den Standpunkt nehmen auf der Höhe, wo wir den Gesichtskreis weit genug halten können, um gleich gerecht zu sein gegen Schönes der verschiedensten Auffassungen. Die Kunstgeschichte nimmt nicht Partei im Kampf der großen Richtungsunterschiede, wodurch die Zeitalter getrennt werden, und der einzelnen Künstlerindividualitäten. Wer die Schönheit des klassischen Stils der alten Griechen und Römer fühlt und die Reize der Renaissance in ihren verschiedenen Formen, hat deshalb kein Recht, die der Gotik zu mißachten oder den relativen Wert des Barocco und Rokoko zu leugnen<sup>1)</sup>.

## § 12.

Die Idealschöpfung wird mit Bestimmtheit und Klarheit nicht von der Phantasie als allgemein menschlicher, sondern als besonderer Fähigkeit der ausnehmend Begabten vollzogen. Das Idealbild ist aber erst nur ein inneres. Dabei kann die Phantasie nicht stehen bleiben, sondern geht notwendig zur Thätigkeit nach Außen über; durch diese soll ein Drittes entstehen, das die Vorzüge des durch den bewußten und wollenden Geist entstehenden Werkes mit den Vorzügen des in der Außenwelt zufällig begegnenden Anscheins der Schönheit in sich vereinigt, also die Vorzüge des Subjektiven und Objektiven in sich verbindet und worin ebendaher die Mängel dieser beiden einseitigen Existenzweisen aufgehoben sind.

Phantasie hat in irgend einem Grade jeder Mensch, sogar jedes Tier. Die Bienen könnten ihre Zellen nicht bauen, wenn

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 13 und 124.