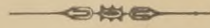


IX.

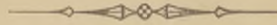
Ostern 1886.



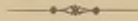
Real-Progymnasium zu Dirschau.



Wissenschaftliche Beilage zum Osterprogramm 1886.



Über den vermeintlichen Wechsel in Schillers Ansicht vom Verhältnis des
Ästhetischen zum Sittlichen.



Vom 3. ordentlichen Lehrer Howe.



„Nur wer keinen Begriff hat von dem tiefen Gedankenleben Schillers, kann Schillers geschichtliche und philosophische Epoche beklagen. Schiller wäre niemals dieser volle und große Mensch, niemals dieser volle und große Dichter geworden, hätte er diese schweren und langen und nach der Natur seines Geistes unerläßlichen Bildungskämpfe nicht voll und ganz ausgekämpft.“ Mit diesen Worten charakterisiert Hettner die Bedeutung von Schillers wissenschaftlicher Thätigkeit.

Wenn schon die Hauptperiode der philosophischen Studien unseres Dichters, um die es sich hier für uns allein handelt, erst von der Zeit seiner näheren Bekanntschaft mit Kant datiert, so war doch seine Natur schon von Anfang an spekulativ angelegt, und wir sehen ihn bereits weit früher — als er sich noch auf der Militärakademie befand — um die Lösung wichtiger, anfangs ausschließlich ethischer und metaphysischer Probleme bemüht. In der „Theosophie des Julius“ welche er den 1786 veröffentlichten „Philosophischen Briefen“ einreichte, dürfen wir eine teilweise Zusammenstellung jener seiner Jugendansichten erblicken, und es wird für unsern Zweck genügen, wenn wir auf diese Schrift kurz eingehen unter einfacher Verweisung auf die früheren Aufsätze, in denen sich ähnliche Gedanken finden.

Das Universum ist ihm ein zur That gewordener Gedanke Gottes. Der Beruf aller denkenden Wesen ist es, dies Gebäude rückwärts auf seinen Grundriß zu übertragen. Alle Geister streben nach der höchsten freien Aeußerung ihrer Kräfte, nach Vollkommenheit, denn nur hierdurch können sie glücklich werden. Alles wünschen sie an sich zu ziehen, was sie als gut, als vortrefflich erkennen. Anschauung des Schönen, Wahren, Vortrefflichen ist nun augenblickliche Besitznahme dieser Eigenschaften. In dem Augenblicke, wo wir sie uns denken, sind wir Eigenthümer einer Tugend, Urheber einer Handlung, Erfinder einer Wahrheit, Inhaber einer Glückseligkeit. Die Glückseligkeit die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit, also liegt mir daran, diese Vorstellung zu erwecken, Glückseligkeit um mich her zu verbreiten. Ich begehre fremde Glückseligkeit, weil ich meine eigene begehre, Begierde nach fremder Glückseligkeit nennen wir aber Wohlwollen, Liebe.

Liebe ist ihm also die Triebfeder der gesamten sittlichen Weltordnung. Sie ist das schönste Phänomen der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, besäße jeder einzelne die Welt. Ohne Spur von Eigennutz muß diese Liebe aber sein, wenn ihr nicht ihr ächtes Verdienst genommen werden soll. Egoismus sät für die Dankbarkeit, Liebe für den Un dank. Liebe verschenkt, Egoismus leiht. Egoismus ist die größte Armut des erschaffenen Wes-

sens. Aber der bloße Verzicht auf eine irdische Belohnung genügt dabei noch nicht. Eine Aufopferung für den Gegenstand seiner Liebe mit der Hoffnung auf eine Belohnung im zukünftigen Leben würde immer nur die edelste Stufe des Egoismus sein. Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auskommt, die auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt. Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die Natur ist ein unendlich geteilter Gott. Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande. Die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, mußte endlich zur Aufhebung jener Trennung führen oder Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe. Also Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklettern zur Gottähnlichkeit.

Die beiden Reden: „Gehört allzu viel Güte, Bentseligkeit und große Freigiebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?“ und „die Tugend in ihren Folgen betrachtet,“ sowie der erste Paragraph seiner „Philosophie der Physiologie“ sind es besonders, in denen wir zum Teil ganz dieselben Gedanken, wie in jener Theosophie wiederfinden.

Die wichtige Frage nach dem Wesen der Tugend und der ethischen Bestimmung des Menschen findet in dieser frühesten Epoche Schillers bereits eine Lösung, die in einer Hinsicht wenigstens für seine ganze spätere philosophische Speculation maßgebend geblieben ist. Als höchstes Ziel des Lebens gilt ihm die Glückseligkeit. Diese kann der Mensch aber nur erreichen durch Streben nach Vollkommenheit, durch Aneignung alles Guten, Schönen, Wahren, durch die reinste Tugend. An eine solche Tugend glaubt also Schiller und verlangt sie vom Menschen. Er hält sie für ein Product der edelsten, uneigennützigsten Liebe, aber eben diese Begründung der Tugend zeigte deutlich, daß er dieselbe mit der Neigung durchaus für vereinbar hält, und diesen Gedanken der Ausübung der Tugend aus Neigung hat Schiller stets festgehalten; in ihm sehen wir den Hauptunterschied der Schiller'schen Ethik von derjenigen Kant's, denn dieser hielt Tugend und Neigung für zu widersprechende Begriffe, als daß er nicht durch das Hinzukommen der letzteren für die erstere hätte fürchten und deshalb nur diejenige Tugend als ächt anerkennen sollen, die geradezu gegen die Neigung, aus reinem Pflichtgefühl geübt wird.

Die beiden ersten Arbeiten Schiller's auf ästhetischem Gebiete beschäftigen sich, was ja bei dem jungen Dichter und Denker leicht erklärlich ist, mit der dramatischen Kunst. Es handelt sich hier um den 1782 entstandenen Aufsatz: „Ueber das gegenwärtige deutsche Theater“ und um die 1784 gehaltene Rede: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ Erstere Arbeit ist eigentlich nicht ästhetischer Natur. Sie enthält ein Tadelsvotum des Verfassers gegen die damaligen Theaterverhältnisse und spitzt sich in bittere Bemerkungen über Publikum und Darsteller zu, denen beiden die immer mehr sich verbreitende gemeine Auffassung der Bühne besonders zu verdanken sei. Uns interessiert eigentlich nur eine Bemerkung am Schluß, wo Schiller seiner hohen Meinung von der dramatischen Kunst dadurch Ausdruck giebt, daß er sie als eine Schwester der Moral und Religion bezeichnet und sich mit deren gleichem Schicksal zu trösten auffordert.

Weit wichtiger ist bereits die zweite erwähnte Arbeit, worin sich der Dichter bemüht, den

hohen Wert der dramatischen Kunst durch ihre wohlthätigen Wirkungen auf den Menschen zu beweisen. Die dramatische Kunst beschäftigt alle Kräfte der Seele, des Geistes und des Herzens. Sie setzt mehr voraus als jede andere Kunst, ja sie ist vielleicht das höchste Produkt des menschlichen Geistes überhaupt. Auf die einzelnen Arten ihrer moralischen Wirkung haben wir hier nicht nötig, näher einzugehen; Schiller hält sie jedenfalls für ein ganz bedeutendes sittliches Erziehungsmittel und räumt ihr einen würdigen Platz neben der Religion als Ergänzung des Gesetzes ein.

Philosophische Spekulation ist hier noch nirgends vorhanden. Schiller's Ansichten stützen sich auf rein empirische Beobachtungen, überall bewegt er sich im Gebiete realer Verhältnisse. Die Kunst erscheint der Moral entschieden untergeordnet, und wenn man hieraus auch nicht zu schließen hat, daß Sch. die moralische Wirkung für den eigentlichen Zweck der Kunst gehalten habe, so ist doch sicher, daß er das Sittliche für den würdigsten Inhalt der dramatischen Kunst erkennt, daß er die Hauptwirkung dem Stoffe und nicht wie später der bloßen Form zuschreibt. Ueberraschend aber ist es und erinnert an die spätere Lehre von dem ästhetischen Zustande, was Sch. hier von einem mittleren Zustande sagt, in den wir durch die Kunst versetzt werden, und welcher, uns von vorhergehender sinnlicher oder geistiger Anspannung sanft lösend, eine harmonische Vereinigung unserer geistigen und tierischen Natur zeigt.

Mit dem Frühjahr 1785 begann Sch.'s lebhafter Briefwechsel mit Körner, und wir sind berechtigt, von diesem Zeitpunkte ab eine neue Periode in des Dichters geistiger Entwicklung zu rechnen. Es wurde eine philosophische Korrespondenz zwischen den beiden Freunden verabredet, deren Hauptgegenstand jene Theosophie des Julius bildete, die wir bereits besprochen haben. Die weiteren Erörterungen, die sich daran schließen, zeigen uns den Verfasser besonders als angehenden Kritiker, der sich auch bereits einige Kant'sche Ideen zu eigen gemacht hat. Seine Lieblingsbeschäftigung bildete in dieser Zeit aber die Weiterentwicklung seiner ethischen Ansichten. Er ließ jetzt seine frühere Glückseligkeitstheorie fallen. Die Einwirkungen der Rousseau'schen Naturphilosophie, denen er auf der Akademie ausgesetzt gewesen war, verschwanden mehr und mehr. Er entsagte dem irdischen Glücke und auch der Hoffnung auf ein zukünftiges, indem er sich ein neues, größeres Ideal bildete, die geschichtliche Größe. Um dieses zu erreichen, mußte die Entsagung eine vollständige sein; er mußte sich entschließen, sich zu opfern um des bloßen Opfers willen. Von diesem Standpunkte aus schrieb er das Gedicht „Die Resignation“. Diese Denkweise tritt uns auch entgegen in seinem Marquis Posa.

Wenn wir aus den nächsten Jahren, wo sich Sch. hauptsächlich mit historischen Arbeiten beschäftigte, keine philosophisch ästhetischen Schriften besitzen, so dürfen wir deshalb doch nicht annehmen, daß sein Interesse für Philosophie erkaltet war. Der Ansicht in seiner Theosophie gegenüber, daß es die höchste Aufgabe des Menschen sei, die Natur, das göttliche Kunstwerk, auf ihren ersten Grundriß zurückzuführen und sie im Einzelnen zu erkennen, hatte Raphael-Körner in dem letzten Briefe der philosophischen Korrespondenz (Frühjahr 1788) geltend gemacht, daß es dem Charakter des Menschen entschieden weit angemessener sei, in Werken der Kunst selbst schöpferisch zu wirken, indem wir eine Erkenntnis der Wahrheit doch erst von einem späteren Leben zu erwarten hätten. Dies wurde für Sch. eine Anregung zu erneuten Betrachtungen über die Kunst und die Schönheit im allgemeinen. Er begann nun ernst über die Stellung der Kunst

im menschlichen Leben nachzudenken und legte dann seine Ansichten, in denen vieles freilich noch mehr geahnt als erkannt war, mehr auf einer dichterischen Divinationsgabe als auf streng wissenschaftlicher Untersuchung beruhte, in einem Gedichte, den „K ü n s t l e r n“ nieder.

Man kann dieses hochwichtige Gedicht ohne Scheu als einen poetischen Vorläufer der gesamten spätern philosophisch-ästhetischen Spekulation Schillers betrachten, so besonders als ein poetisches Parallelwerk zu seinen ästhetischen Briefen. Abgesehen von der unklaren Vorstellung einer Identität der höchsten Schönheit mit der höchsten Wahrheit, welchen Gedanken Schiller später auch nie weiter ausführte, dürfte man in den „ä s t h e t i s c h e n B r i e f e n“ kaum einen Hauptgedanken finden, der nicht wenigstens andeutungsweise in den „K ü n s t l e r n“ schon vorläge.

Der Zweck des Gedichts war die Verherrlichung der Kunst, des großen Einflusses halber, den sie auf das Gedeihen und die geistige Vervollkommnung der menschlichen Gesellschaft hat. Die Kunst gilt Sch. als das erste Glied jeder geistigen Entwicklung des Menschen. In einem Briefe an Körner (12. 1. 89) spricht er von einer später ausgefallenen Strophe des sehr allmählich entstandenen und vielfach umgearbeiteten Gedichts. Der Inhalt dieser Strophe sei, sagt er, „daß die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmache und den gewaltigen Hang des Menschen zu seinem Planeten kontraponderiere, daß sie die Sinnenwelt durch geistige Täuschung veredele und den Geist rückwärts zur Sinnenwelt einlade u. dgl.“ Die Kunst soll also den Uebergang von der Sinnenwelt zur Geisteswelt vermitteln. Sie giebt uns ein Bild der sinnlichen Gegenstände, das aber, weil es eben nur Bild ist, unser Interesse von dem Stoffe abzieht und ganz auf die Form leitet, unser sinnliches Interesse also in ein geistiges verwandelt. Durch diese Entkleidung von der rohen Sinnlichkeit, welche die Kunst an dem Menschen vornimmt, muß man sie auffassen als die notwendige Vorbereitung für jede wissenschaftliche und sittliche Kultur. Diese Kultur ist das Ziel; die Kunst ist das Mittel, dasselbe zu erreichen. Der Verfasser scheint daher hier die Kunst der Moral unterzuordnen. Aber dieses Verhältnis vom Mittel zum Zweck ist doch nur scheinbar richtig. Es geht dies sowohl aus dem Gedichte selbst wie besonders aus Schiller's Kommentaren dazu in den Briefen an Körner hervor. Am 9. Februar 1789, als das Gedicht noch nicht in der gegenwärtigen Form existierte, schreibt Schiller: „Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in der Schönheit, zur herrschenden und im eigentlichen Sinne zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten ins Gesicht spielen lasse.“ Die Wahrheit und Sittlichkeit sollen in der Schönheit verborgen sein. Das Streben nach Schönheit führt uns gleichzeitig zur Wahrheit und Sittlichkeit. Das heißt doch aber: Die Schönheit steht an Wert jenen beiden gleich; sie darf nicht als bloßes Mittel zum Zweck angesehen werden, sondern man kann sie als selbstständiges und alleiniges Ziel hinstellen, bei dessen Erreichung uns außer dem Schönen auch noch das Wahre und Gute als Preis zufällt. Doch nicht genug mit dieser Gleichstellung; Schiller geht weiter und setzt die Kunst entschieden über die Moral. Unmittelbar angeregt wurde er hierzu von Wieland, der alle wissenschaftliche Kultur tief unter die Kunst stellte. Schiller schreibt in jenem selben Briefe erläuternd: „Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche

und sittliche Kultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen: dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in der Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freu'n,
Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geädelt sein."

Die Kunst ist also nicht nur ein Erziehungsmittel zur Kultur, sie hat ihren Zweck in sich, sie ist in sich vollendet. Die Schöpfungen des Geistes, die erst durch die Kunst möglich geworden sind, dürfen auch späterhin nie ihre Begleitung entbehren, wenn nicht die Vollkommenheit des Lebens große Einbuße erleiden soll. Die enge Verbindung mit der Kunst ist die einzige Bürgschaft für das sichere Bestehen alles Wahren und Guten:

„Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte
Und finde Schutz in der Sämönen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegestlange
An des Verfolgers feigem Ohr."

Den höchsten Preis der Kunst finden wir aber am Ende des Gedichts in dem Zuruf an die Künstler:

„Der freisten Mutter freie Söhne!
Schwingt Euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
Um andere Kronen buhlet nicht!
Die Schwester, die Euch hier entschwunden,
Holt Ihr im Schooß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein."

Diese Verse bestätigen doch entschieden, daß Schiller damals schon sich durchaus auf den ästhetischen Standpunkt stellte; und daß dies nicht bloß durch die zufällige Anregung Wielands oder ein momentan hervorbrechendes Selbstgefühl des Dichters gegenüber dem Philosophen geschah, wie letzteres Kuno Fischer behauptet, scheint deutlich aus einem Briefe hervorzugehen, den er bereits am 25. 12. 88 an Körner richtete. Es heißt dort: „Ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner anderen Forderung unterworfen ist. Hingegen glaube ich fest, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeiner Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Ziel setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegenteil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstät flattert und um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt."

So war in dem Gefühle des Dichters schon damals die Vereinigung des moralischen und ästhetischen Standpunktes in letzterem eine Thatsache. Auch seine vollendetsten ästhetischen Arbeiten zeigen keine höhere Auffassung von der Kunst, als wie sie uns hier entgegentritt. Was ihm noch fehlte, war größere Klarheit, und um sich diese zu erwerben, um seine neue Anschauungsweise voll auszugestalten, entschloß er sich zu ernstest philosophischen Studien. Es war hierbei unumgänglich notwendig, daß er sich eingehend mit Kant befaßte und auseinandersetzte, sowohl nach der ästhetischen wie besonders nach der sittlichen Seite hin.

Das erste Resultat dieser Studien war eine Fortsetzung seiner Untersuchungen über die Tragödie in den beiden Aufsätzen: „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ und „Ueber die tragische Kunst.“ Die erste Arbeit entstand im Dezember 1791, die zweite wahrscheinlich bald darauf. Am 4. 12. 91 schreibt Schiller an Körner: „Jetzt arbeite ich einen ästhetischen Aufsatz aus, das tragische Vergnügen betreffend. In der Thalia wirst Du ihn finden und viel Kantischen Einfluß darin gewahr werden.“ Schiller hatte sich also an Kant gemacht; teils durch selbständiges Studium des Philosophen, teils durch regen Umgang mit den zahlreichen Kantianern in Jena hatte er viele Kant'sche Ideen in sich aufgenommen.

Dennoch ist die Bedeutung dieser beiden Aufsätze, die einen Teil ihrer Gedanken sicher auch der im Sommer 1790 gehaltenen Vorlesung über die Tragödie verdanken, in ästhetischer Beziehung wenigstens keine hervorragende. Interessant ist, wie er der Kunst, auch der tragischen, trotz ihrer hohen moralischen Wirkung keinen sittlichen Zweck geben will. Der einzige Zweck der Kunst sei Spendung freien Vergnügens. Ein freies Vergnügen nennt er ein solches, wobei Vernunft und Einbildungskraft thätig sind, und wo die Empfindung nicht mit Naturnotwendigkeit auf eine physische Ursache erfolgt, sondern erst durch die Vorstellung erzeugt wird. Die Mittel daher, durch welche die Kunst allein freies Vergnügen hervorbringen kann, werden stets moralisch sein müssen, nie aber die Kunst selbst; diese wird vielmehr umso vollkommener sein, je weniger die Wirkung dem Stoffe, als vielmehr der am besten benutzten Form der betreffenden Kunstart zuzuschreiben ist. Hier haben wir zum ersten Male eine schärfere Trennung von Inhalt und Form, zum großen Vorteil der letzteren.

Weit wichtiger für uns sind nun aber die Resultate, die wir aus diesen beiden Abhandlungen in ethischer Beziehung für die Entwicklung Schillers ziehen können. Schiller stellt sich in dieser Hinsicht noch durchaus auf den Standpunkt Kants. In keiner seiner späteren Arbeiten tritt das moralische Prinzip so sehr in den Vordergrund wie hier. „Keine Zweckmäßigkeit, sagt er, geht uns so nahe an wie die moralische, und geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch sein, die moralische ist uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsere vernünftige Natur und auf innere Notwendigkeit. Sie ist uns die nächste, die wichtigste und zugleich die erkennbarste, weil sie durch nichts von außen, sondern durch ein inneres Prinzip unserer Vernunft bestimmt wird. Sie ist uns das Palladium unserer Freiheit.“ Wie sehr er sich mit der Kant'schen Moral befreundet hatte, zeigt besonders auch noch die Bemerkung, daß das sittliche Verdienst in einer Handlung gerade um soviel abnehme, als Neigung und Lust daran Anteil haben. Kant, und zwar besonders seine „Kritik der Urteilskraft“ bildete fortan die Grundlage für Schillers ästhetische Untersuchungen.

Im Winter 1792—93 las er an der Universität ein Privatissimum über Aesthetik. Die Forschungen, die er während desselben über den Begriff der Schönheit anstellte, waren von größter Fruchtbarkeit für seine ganze übrige philosophisch-ästhetische Beschäftigung. An einen bei Kant empfundenen Mangel anknüpfend, indem dieser die Möglichkeit der Aufstellung eines objektiven Begriffs der Schönheit leugnete, war es das Hauptziel Schillers, „einen Begriff der Schönheit aufzustellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimieren, so daß die Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Gültigkeit garnicht nötig hat“. Doch bemerkte er bald, daß es zur Bestimmung des Wesens des Schönen unumgänglich sei, den Blick auf die ausübende wie auf die ausgeübte Kraft zu werfen und so in seine Deduktionen noch das Zeugnis der Erfahrung hineinzuziehen.

Der sehr umfassende Plan dieser Schönheitslehre kam aber nicht zu Stande. Das Einzige, was wir davon besitzen, sind die fragmentarischen Mitteilungen, die Schiller darüber in seinen Briefen an Körner machte. Bei der großen Wichtigkeit dieser Untersuchungen, die für zahlreiche Aufsätze den Ausgangspunkt bildeten, werden wir näher darauf eingehen müssen.

Es lassen sich drei Teile in den brieflichen Mitteilungen abgrenzen. Zunächst versucht Schiller eine apriorische Ableitung des Schönheitsbegriffs zu geben, dann will er nachweisen, daß derselbe mit dem empirischen Urtheile über das Schöne übereinstimme, und endlich bringt er die gewonnenen Resultate auf die Kunst in Anwendung.

Die Vernunft ist die verbindende Kraft des Mannigfaltigen, des Stoffs. Die theoretische Vernunft verbindet Vorstellungen mit Vorstellungen zu Erkenntnissen. Die praktische Vernunft verbindet Vorstellungen mit dem Willen zu Handlungen. Die Vorstellungen, mit denen die theoretische Vernunft zu thun hat, sind entweder unmittelbare Anschauungen oder mittelbare Begriffe. Letztere müssen mit der Vernunft übereinstimmen; bei ersteren ist es zufällig, wenn sie es thun. Die Handlungen sind entweder unfreie oder freie. Letztere müssen vernunftgemäß sein; erstere können es sein.

Ein Begriff muß vernunftgemäß sein, denn er ist durch theoretische Vernunft; eine Vorstellung, die nicht dadurch ist, aber doch der Vernunft entspricht, wird man daher, der Vernunft analog, Nachahmung eines Begriffs nennen.

Eine Willenshandlung ist der Freiheit gemäß (oder soll es wenigstens sein), denn sie ist durch praktische Vernunft. Hingegen eine mechanische Wirkung ist nie vollständig frei, sondern höchstens der Freiheit analog, kann also nur als Nachahmung einer freien Handlung betrachtet werden.

Die theoretische Vernunft geht auf Erkenntnis aus. Ist die vorliegende Vorstellung, die sie daraufhin untersuchen soll, ein Begriff, so hat die Vernunft dies einfach nur zu konstatieren und entscheidet schon dadurch, daß jene Vorstellung mit ihr übereinstimme. Ist die gegebene Vorstellung aber eine Anschauung, so muß die Vernunft ihr erst einen Ursprung durch theoretische Vernunft leihen, sie muß in den gegebenen Gegenstand einen Zweck hineinlegen und sehen, ob er sich diesem Zwecke gemäß verhält. Dies geschieht bei jeder teleologischen, jenes bei jeder logischen Naturbetrachtung. Das Objekt der logischen ist Vernunftmäßigkeit, das Objekt der teleologischen ist Vernunftähnlichkeit.

Die praktische Vernunft hat es mit Handlungen zu thun. Form der praktischen Ver-

nunft ist unmittelbare Verbindung des Willens mit Vorstellungen der Vernunft, also Ausschließung jedes äußern Bestimmungsgrundes. Die Form der praktischen Vernunft annehmen heißt also durch sich selbst bestimmt sein oder so scheinen. Bezieht die praktische Vernunft ihre Form auf eine Willenshandlung, so bestimmt sie blos, was ist, denn jede Willenshandlung ist nur durch praktische Vernunft. Jede moralische Handlung ist dieser Art.

Bezieht die praktische Vernunft ihre Form auf etwas, das nicht durch sie ist, auf eine Naturwirkung, so leiht sie dem Gegenstande ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen und sagt von ihm aus, ob er das, was er ist, durch seinen reinen Willen ist, denn reiner Wille und Form der praktischen Vernunft ist eins. Von einer Willenshandlung fordert sie, daß sie durch sich selbst sei. Von einer Naturwirkung wünscht sie, daß sie durch sich selbst sei.

Reine Selbstbestimmung ist Form der praktischen Vernunft. Ein Vernunftwesen soll aus reiner Vernunft, ein Naturwesen muß aus reiner Natur handeln, wenn beide Selbstbestimmung zeigen sollen.

Ist nun ein Naturwesen nur durch sich selbst bestimmt, so schreibt ihm die praktische Vernunft Freiheitsähnlichkeit oder schlechthin Freiheit zu. Weil die Freiheit aber nur von der Vernunft geliehen ist, (denn frei sein kann nur das Ueberfinnliche,) so ist die Analogie eines Gegenstandes mit der praktischen Vernunft nicht Freiheit in der That, sondern blos Freiheit in der Erscheinung, Autonomie der Erscheinung.

Beurteilung von Begriffen nach der Form der Erkenntnis ist also logisch; die Beurteilung von Anschauungen nach eben dieser Form ist teleologisch. Eine Beurteilung freier Wirkungen (moralischer Handlungen) nach der Form des reinen Willens ist moralisch; eine Beurteilung nicht freier Wirkungen nach der Form des freien Willens ist ästhetisch. Uebereinstimmung eines Begriffs mit der Form der Erkenntnis ist Vernunftmäßigkeit. Analogie einer Anschauung mit jener Form ist Vernunftähnlichkeit. Uebereinstimmung einer Handlung mit der Form des reinen Willens ist Sittlichkeit, Analogie einer Erscheinung in jener Form ist Schönheit.

Schönheit ist also im weitesten Sinne Freiheit in der Erscheinung.

Die Freiheit in der Erscheinung ist die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart. Man setzt ihr jede Bestimmung von außen entgegen, ebenso wie man jeder moralischen Handlungsart jede Bestimmung durch materielle Gründe entgegensetzt. Wenn das Geschmacksurteil völlig rein sein soll, so muß ganz davon abstrahiert werden, was für einen Wert das schöne Objekt für sich selbst habe, aus welchem Stoff es gebildet und zu welchem Zwecke es vorhanden sei. Nicht als ob Zweckmäßigkeit und Regelmäßigkeit an sich mit der Schönheit unverträglich wären; das schöne Produkt darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß regelfrei erscheinen. Nun ist aber kein Gegenstand in der Natur oder Kunst durch sich selbst bestimmt, wenn wir darüber nachdenken. Das einzige autonome Ding muß man in der intelligiblen Welt suchen. Schönheit wohnt aber nur im Felde der Erscheinungen. Es ist also keine Hoffnung, mit der bloßen theoretischen Vernunft auf eine Freiheit in der Sinnenwelt zu stoßen. Anders wird es, wenn man die Dinge bloß nimmt, wie sie erscheinen. Eine Regel, ein Zweck können nie erscheinen; sie müssen gedacht werden. Eine Form erscheint also frei, wenn wir ihren Grund weder außer ihr finden, noch außer ihr zu suchen veranlaßt werden. Schön ist also eine Form, die keine Erklärung fordert oder die sich ohne Begriff erklärt.

Jede Form also, die wir nur unter Voraussetzung eines Begriffs möglich finden, zeigt Heteronomie. Eine solche Form ist jede strenge Regelmäßigkeit, weil sie uns ihren Begriff aufdrängt; ebenso jede strenge Zweckmäßigkeit. Sowie wir mit einem Objekte eine moralische Absicht verbinden, wird seine Form durch die Idee der praktischen Vernunft bestimmt sein, also Heteronomie erleiden. Praktische Vernunft verlangt Selbstbestimmung. Selbstbestimmung des Vernünftigen ist reine Vernunftbestimmung, Moralität; Selbstbestimmung des Sinnlichen ist reine Naturbestimmung, Schönheit. Wird nun die Form des Sinnlichen durch Vernunft bestimmt, so erleidet seine Naturbestimmung Zwang, es kann also nicht Schönheit entstehen. Es ist dann ein Produkt, kein Analogon der Vernunft, eine Wirkung, keine Nachahmung, denn zur Nachahmung gehört, daß das Nachahmende mit dem Nachgeahmten bloß die Form, nicht auch den Inhalt gemein habe. Deshalb wird sich ein moralisches Betragen, wenn es nicht zugleich mit Geschmack verbunden ist, in der Erscheinung immer als Heteronomie darstellen. Vernunft und Sinnlichkeit haben einen verschiedenen Willen. Derjenige der letzteren wird also gebrochen, wenn die erstere ihren erfüllt sieht. Da es nun aber gerade der Wille der Sinnlichkeit ist, der in die Erscheinung tritt, so wird unser Auge durch die vorhandene Heteronomie beleidigt werden.

Indes wird der Begriff der Schönheit doch auch im uneigentlichen Sinne auf das Moralische angewendet. Dieser Abschnitt der Schiller'schen Ausführungen ist für unser Thema am interessantesten. Zugleich sehen wir auch, wie sich der Verfasser hier bereits von der rigorosen Forderung Kants betreffs der Ausführung des Moralprinzips befreit, indem Kant nur diejenigen Handlungen für moralisch gelten lassen will, die gegen die Neigung, aus bloßer Achtung vor dem Gesetz ausgeführt werden, während Schiller von einer moralischen Handlung auch noch Schönheit wünscht, welche aber nur zu erreichen ist, wenn bei dem Handelnden die Neigung auf Seiten des Moralprinzips sich befindet.

Eine moralische Handlung ist nämlich dann schön, sagt Schiller, wenn sie aussieht wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur, wenn die Autonomie des Gemüths und die Autonomie der Erscheinung coincidiren. „Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie tritt nur dann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist.“

Offenbar hat die Gewalt, welche die praktische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsere Triebe ausübt, etwas Beleidigendes, etwas Peinliches in der Erscheinung. Wir wollen nun einmal nirgends Zwang sehen, auch nicht, wenn die Vernunft selbst ihn ausübt; auch die Freiheit der Natur wollen wir respektiert wissen, weil wir jedes Wesen in der ästhetischen Beurteilung als einen Selbstzweck betrachten, und es uns, denen Freiheit das Höchste ist, ekelt, empört, daß etwas dem anderen aufgeopfert werde und zum Mittel dienen soll. Daher kann eine moralische Handlung niemals schön sein, weil wir der Operation zusehen, wodurch sie der Sinnlichkeit abgeängigt wird. Unsere sinnliche Natur muß also im Moralischen frei erscheinen, obgleich sie es nicht wirklich ist, und es muß das Ansehen haben, als wenn die Natur bloß den Auftrag unserer Triebe vollführte, indem sie sich, den Trieben gerade entgegen, unter die Herrschaft des reinen Willens beugt.

Schiller geht nun an den Beweis der Behauptung, daß Freiheit in der Erscheinung eins mit der Schönheit sei. Das Vorhandensein von Freiheit läßt sich nur auf negativem Wege konstatieren. Was nicht von außen bestimmt erscheint, und doch als bestimmt erscheint, muß als von innen bestimmt, als frei vorgestellt werden. Zunächst muß sich also ein Gegenstand, der auf Schönheit Anspruch macht, notwendig als etwas Bestimmtes charakterisieren. Dies geschieht, indem der Verstand genötigt wird, über seine Form zu reflektieren, seine Form nach einer Regel zu behandeln (ja aber nicht, diese Regel zu erkennen).

Eine Form nun, die auf eine Regel deutet, heißt kunstmäßig oder technisch. Freiheit in der Erscheinung ist der Grund der Schönheit, aber Technik ist die notwendige Bedingung unserer Vorstellung von Freiheit. Schönheit ist deshalb Natur in der Kunstmäßigkeit. Hierbei ist Natur, was durch sich selbst ist (zugleich deutet der Ausdruck die Sphäre der Schönheit in der Sinnewelt an); Kunst ist, was durch eine Regel ist; Natur in der Kunstmäßigkeit bedeutet also etwas, was sich selbst die Regel giebt, was durch seine eigene Regel ist. Ein Ding muß nur durch seine Technik, die Technik aber andererseits nur durch die Natur des Dinges bestimmt sein, sie muß dem Dinge notwendig und angeboren sein. Natur in der Kunstmäßigkeit ist die reine Zusammenstimmung des innern Wesens eines Dinges mit seiner Form, eine Regel, die von dem Dinge zugleich befolgt und gegeben ist.

Freiheit und Kunstmäßigkeit, die beim Schönen zum Ausdruck kommen, haben aber durchaus nicht gleiche Bedeutung als Ursachen des Wohlgefallens am Schönen. Der eigentliche Grund zu diesem Wohlgefallen liegt nur in der Freiheit; Technik ist aber der Grund unserer Vorstellung von Freiheit. „Alles, was man gewöhnlich Härte nennt, ist nichts anderes, als das Gegenteil von Freiheit. Diese Härte ist es, was oft der Verstandsgröße, oft selbst der moralischen ihren ästhetischen Wert nimmt.“ „Schön ist ein Charakter, eine Handlung nicht, wenn sie die Sinnlichkeit des Menschen, dem sie zukommen, unter dem Zwange des Gesetzes zeigen, oder der Sinnlichkeit des Zuschauers Zwang anthun. In diesem Falle würden sie bloß Achtung, aber nicht Günst, nicht Neigung einflößen; bloße Achtung demütigt den, der sie empfindet. Deshalb gefällt uns Cäsar weit mehr als Cato etc.“

Der dritte Teil der Schiller'schen Ausführungen, der die gewonnenen Principien auf die ausübende Kunst anwendet, interessiert uns hier nicht. Eine Kritik seiner Herleitung des reinen Schönheitsbegriffs, dessen Existenz Kant bekanntlich ganz geleugnet hatte, gehört auch nicht hierher.

Der große Unterschied zwischen seiner jetzigen Auffassung der Schönheit und der in den beiden Abhandlungen über die Tragödie liegt klar zu Tage. Dort fand er den Grund unseres Wohlgefallens am Schönen in dem Eindrucke objektiver Zweckmäßigkeit und ließ die ästhetische und moralische Wirkung speziell der tragischen Kunst auf dieser Zweckmäßigkeit beruhen. Hier ist es die in der Form eines Gegenstandes hervortretende freie Selbstbestimmung, die in uns den Eindruck des Schönen hervorruft, und der Grund für diese Annahme liegt bei ihm offenbar darin, daß er in der freien Selbstbestimmung überhaupt das vornehmste Princip unserer eigenen Vernunft erblickt. „Es ist gewiß von einem sterblichen Menschen, schreibt er begeistert, kein größeres Wort noch gesprochen als dieses Kant'sche, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: bestimme Dich aus Dir selbst. Diese große Idee

der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit.“

Gleichsam beiläufig nur wendet er hier die gewonnenen Resultate auf den Menschen an, indem er von einer moralischen Schönheit spricht. Der zu Grunde liegende Gedanke ist schon hier, daß jede menschliche Willensäußerung auch einer ästhetischen Beurteilung unterliegt. Nicht nur unser vernünftiges, sondern auch unser ästhetisches Gefühl will befriedigt werden. Das Maximum der menschlichen Charaktervollkommenheit ist ihm eine Verbindung reiner Moral mit reiner Schönheit. Ist diese Verbindung nicht zu erreichen, so darf an dem Moralprincipe nichts geändert werden, es muß dann, wie wir später sehen werden, eine veränderte ästhetische Betrachtung möglich werden.

Mit der Ausführung dieser Gedanken, basierend auf der Annahme eines doppelten Standpunktes, eines moralischen und ästhetischen, bei Beurteilung unserer Handlungen, beschäftigen sich die folgenden Abhandlungen Schillers.

In dem Brief an Körner vom 23. 2. 93, worin er ihm einen Teil seiner Schönheits-
theorie mitteilt, schreibt Schiller: „Ich widerstehe der Versuchung, Dir an der menschlichen Schönheit die Wahrheit meiner Behauptungen noch anschaulicher zu machen; dieser Materie gebührt ein eigener Brief.“ Statt eines neuen Briefes schrieb Schiller aber eine ganze Abhandlung, die „über Anmut und Würde.“ Diese Arbeit enthält die Anwendung seiner Schönheitsprinzipien auf den Menschen und kann nur nach vorhergegangener Kenntnisnahme der Fragmente des „Kallias“ richtig aufgefaßt werden.

Anmut ist Schönheit der Bewegung. Da Anmut nur dem Menschen zukommt, so kann jedoch keine derjenigen Bewegungen anmutig sein, die der Mensch auch mit dem, was bloß Natur ist, gemein hat. Anmut werden also nur willkürliche Bewegungen zeigen und auch unter diesen wieder nur solche, die ein Ausdruck moralischer Empfindungen sind. In der Anmut ist die Seele das bewegende Princip. „Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekt selbst hervorgebracht wird.“

Schiller betrachtet zunächst die von der bloßen Natur ohne Einwirkung eines Geistes gebildete Schönheit. Diese architektonische Schönheit, wie er sie nennt, ist nichts anderes als ein schöner Vortrag der Zwecke, welche die Natur mit dem Menschen verfolgt. Sie ist aber wohl von der technischen Vollkommenheit zu trennen. Letzterer ist das System der Zweck selbst, die Schönheit aber nur eine Eigenschaft der Darstellung dieser Zwecke. Die Würde seiner sittlichen Bestimmung kann der Mensch deshalb auch nicht in Anschlag bringen, wenn er den Preis der Schönheit behaupten will. Hier ist er nichts als ein Ding im Raume, als Erscheinung unter Erscheinungen. Zur Beurteilung der Schönheit ist der Sinn allein ein kompetenter Richter, und dies könnte er nicht sein, wenn nicht die Sinnenwelt alle Bedingungen der Schönheit enthielte. Das Schöne gefällt nun aber auch der Vernunft. Damit eine Erscheinung Gegenstand der Vernunft werde, ist nämlich nicht nötig, daß letztere Ideen aus der Erscheinung herausziehe, sondern sie kann sie auch hineinlegen. Letzteres ist hier der Fall. Man kann so das objektiv Schöne unterscheiden, das sich auf lauter Naturbedingungen einschränkt und ein bloßer Effekt der Sinnenwelt ist, von dem subjektiv Schönen, das durch Hineinlegung von Ideen in die bloße Erscheinung zu einem Gegenstande der Vernunft wird. „Was für eine Idee das

mun sei, sagt Schiller, welche die Vernunft in das Schöne hineinträgt, und durch welche objektive Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig sei, dieser Idee zum Symbol zu dienen — dies ist eine viel zu wichtige Frage, um hier blos im Vorübergehen beantwortet zu werden, und deren Erörterung ich also auf eine Analytik des Schönen verspare.“ Diese Analytik des Schönen, der projektirte Kallias, kam nun zwar nicht zu Stande, wir wissen aber aus Schiller's brieflichen Mittheilungen darüber, daß diese Idee nichts anderes ist, als die notwendige Vorstellung des Nichtvonaußenbestimmtheits, woraus die positive Vorstellung der freien Selbstbestimmung folgt. So ist die architektonische Schönheit der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs, freilich nur ebenso wie jede andere schöne Bildung der Natur. „Sie ist als die Bürgerin zweier Welten anzusehen, deren einer sie durch Geburt, der andern durch Adoption angehört, sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunftwelt das Bürgerrecht.“

Der Mensch ist nun aber zugleich eine Person, die selbst Ursache ihrer Zustände sein, die sich verändern kann. Die Natur sorgt nur für die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die sie selbst nach dem Gesetze der Notwendigkeit bestimmt. Mit der Willkür tritt der Zufall in ihre Schöpfung. Das freie Princip im Menschen tritt nun an die Stelle der Natur. Die Freiheit regiert jetzt die Schönheit. Die Natur gab die Schönheit des Baues, die Seele giebt die Schönheit des Spiels. Anmut ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einflusse der Freiheit, die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt. Die architektonische Schönheit macht der Natur, Anmut und Grazie ihrem Besitzer Ehre.

Anmut kann nur der Bewegung zukommen, denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinneswelt offenbaren. Grazie ist aber nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt, und Bewegungen, die nur der Natur angehören, können nie diesen Namen verdienen. Die Bewegungen sind nun entweder willkürlich, insofern sie dem Körper von der Person durch deren Willen vorgeschrieben sind, oder sympathetisch, wenn sie ohne den Willen der Person nach einem Gesetze der Notwendigkeit, aber auf Veranlassung einer Empfindung geschehen. Man findet selten abgezweckte Bewegungen ohne sympathetische (z. B. Mienenspiel und sonstige Bewegungen beim Sprechen). Aber eine abgezweckte Bewegung kann auch zugleich eine sympathetische sein, wenn sich in das Willkürliche derselben etwas Unwillkürliches mischt. Dies Unwillkürliche, z. B. der Weg, den der Arm bei der beabsichtigten Bewegung zu einem Ziele hin nimmt, ist durch den Empfindungszustand der Person geregelt, und in ihm allein hat man auch Grazie zu suchen. Der willkürlichen Bewegung geht die Gesinnung voran, und sie ist mit derselben nur zufällig verbunden. Die unwillkürliche Bewegung dagegen wird durch die Handlung des Gemüths und seinen Empfindungszustand begleitet. Jene verhält sich zum Gemüt, wie das konventionelle Sprachzeichen zu dem Gedanken, den es ausdrückt; die sympathetische dagegen wie der leidenschaftliche Laut zur Leidenschaft. Jene ist daher nicht ihrer Natur, sondern nur ihrem Gebrauch nach Darstellung des Geistes, drückt also nur die Materie des Willens (den Zweck), nicht aber die Form desselben (die Gesinnung) aus. Durch Studium kann es gelingen, auch die begleitenden Bewegungen seinem Willen zu unterwerfen, doch ist an einem solchen Menschen dann alles Lüge. Wir werden die Anmut also in demjenigen, was bei absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüt entsprechend ist, aufzufuchen haben.

Eine Bewegung kann aber alle diese Eigenschaften haben und dabei doch nicht anmuthig, sondern nur sprechend sein. Sprechend ist nämlich jede Erscheinung an einem Körper, die einen Gemütszustand begleitet und ausdrückt. Sprechende Bewegungen im weitesten Sinne hat auch das Tier, doch spricht da nur die Natur, nicht die Freiheit. Sprechend im engeren Sinne ist nur die menschliche Bildung, und nur in denjenigen Bewegungen, die seinen moralischen Empfindungszustand begleiten und demselben zum Ausdruck dienen. Beim Tier giebt die Natur nicht allein die Bestimmung an, sondern führt sie auch selbst aus; dem Menschen giebt sie die Bestimmung, stellt aber die Erfüllung derselben in seinen Willen. Bei der Gestalt des Menschen begnügen wir uns also nicht damit, daß sie uns den allgemeinen Begriff der Menschheit vor Augen stelle, sondern verlangen, daß sie Charakter zeige, jene sprechende Bildung, die zugleich eine moralische Fertigkeit ausdrückt. Bloß organische Wesen sind schon ehrwürdig als Geschöpfe; der Mensch nur als Schöpfer, d. h. als Urheber seines Zustandes.

Wo nun das moralische Gefühl Befriedigung findet, da will das ästhetische nicht verkürzt werden. Diejenige Gemütsverfassung, wodurch der Mensch am fähigsten wird, seine Bestimmung als moralische Person zu erfüllen, muß daher einen solchen Ausdruck gestatten, der ihm auch als bloßer Erscheinung am vortheilhaftesten ist: d. h. Die sittliche Fertigkeit muß sich durch Grazie offenbaren.

Hier ergiebt sich nun aber eine große Schwierigkeit. Da der letzte Grund moralischer sprechender Bewegungen ganz außerhalb, der letzte Grund der Schönheit aber ganz innerhalb der Sinnenwelt liegt, so scheint der Begriff der Anmuth einen Widerspruch zu enthalten. Schiller nimmt deshalb an, daß „die moralische Ursache im Gemüte, die der Grazie zum Grund liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand notwendig hervorbringe, der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält“. Dadurch nun, daß der Zustand moralischer Fertigkeit des Geistes gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen erfüllt werden, macht der Geist das Schöne möglich; daß aber wirklich Schönheit daraus wird, ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freie Naturwirkung. Die Grazie ist eine Gunst, die das Sittliche dem Schönen gewährt. Es ist immer nur der übersinnliche Grund im Gemüte, der die Grazie sprechend, und immer nur ein sinnlicher, der sie schön macht.

Welches ist nun der Gemütszustand, der sich am besten mit der Schönheit im Ausdruck verträgt?

Es giebt drei Verhältnisse des sinnlichen Theils im Menschen zu seinem geistigen. Der Mensch unterdrückt entweder die Forderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höheren Forderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder er kehrt es um und ordnet den vernünftigen Teil seines Wesens dem sinnlichen unter; oder die Triebe des letzteren setzen sich mit den Gesetzen des ersteren in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst. Im ersten Falle, wo der Mensch alles, was sinnlich ist, von sich stößt, wird von seiner Seite eine merkliche Gewalt erfordert, ohne welche er den Instinkt nicht überwinden könnte. Er läßt die Natur erfahren, daß er ihr Herr sei, und sein innerer Widerstand wird sich von außen als Zwang verrathen. Eine solche Verfassung des Gemüts kann also der Schönheit nicht günstig sein. Ordnet der Mensch die Vernunft der Sinnlichkeit unter, so sinkt er allmählich zum Tier herab, und an Schönheit ist deshalb auch nicht zu denken. Die Schönheit liegt in der Mitte zwischen der Würde, als dem

Ausdruck des herrschenden Geistes, und der Wollust, als dem Ausdruck der herrschenden Sinnlichkeit. Vernunft und Sinnlichkeit müssen zusammenstimmen, um die Schönheit des Spiels entstehen zu lassen. Eine „schöne Seele“ ist es, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung.

Der Dichter stellt es also als wünschenswert hin, daß bei allen unseren Handlungen Anmut zum Vorschein komme, daß durch unser Thun nicht bloß unser moralisches, sondern auch unser ästhetisches Gefühl befriedigt werde. Um diese gewünschte Verbindung der Moralität mit der Schönheit möglich zu machen, ist eine innige Uebereinstimmung unserer sinnlichen Natur mit unserer geistigen notwendig, d. h. die Forderungen der Sinnlichkeit dürfen denen der Vernunft nicht widerstreiten, wir müssen der Pflicht nicht aus alleiniger Achtung vor dem Gesetz, sondern aus Neigung gehorchen. Es ist hierbei wohl zu beachten, daß diese innere Harmonie unserer beiden Naturen das Gefühl der Schönheit keineswegs unmittelbar hervorruft. Schiller sagt selbst, daß dieselbe nur die sinnlichen Bedingungen des Schönen erfülle; daß wirklich Schönheit entsteht, ist freie Naturwirkung. Die Aenderung seines Schönheitsbegriffs, wonach er später die harmonische Vereinigung der beiden Naturen des Menschen direkt für schön hält und in jeder Schönheit ein Symbol jener Harmonie, die für ihn die höchste Idee der Menschheit bleibt, erblickte, veranlaßte den sogenannten Uebergang von dem moralischen zum ästhetischen Standpunkte, wo das alleinige Streben nach reiner Schönheit für unsere Handlungen schon maßgebend sein soll.

Festzuhalten ist hierbei aber immer, daß bei Schiller weder in dem Zeitpunkte, in dem wir jetzt stehen, noch später eine Aenderung seiner Meinung über die moralische Bestimmung der Menschheit stattgefunden hat. Er stellt sich später auf den ästhetischen Standpunkt nur in der festen Ueberzeugung, daß einerseits durch das Streben nach reiner Schönheit unsere Moralität nicht im geringsten beeinträchtigt werde, daß andererseits aber nur durch die dabei stattfindende Befriedigung unserer sittlichen und sinnlichen Natur ein Zustand der Glückseligkeit hervorgerufen werden könne. So sehen wir ihn auch in dem eben besprochenen Aufsatze, wo er sich durch die Forderung der Harmonie von Pflicht und Neigung im Widerstreit mit Kant befindet, selbst mehrfach betonen, daß er die Moralität keineswegs weniger hoch stelle wie Kant. „Ueber die Sache selbst, sagt er, kann nach den von ihm (Kant) geführten Beweisen unter denkenden Menschen, die überzeugt sein wollen, kein Streit mehr sein, und ich wüßte kaum, wie man nicht lieber sein ganzes Menschsein aufgeben, als über diese Angelegenheit ein anderes Resultat von der Vernunft erhalten wollte.“ Was Schiller will, ist nur, „die Ansprüche der Sinnlichkeit die im Felde der reinen Vernunft und bei der moralischen Gesetzgebung völlig zurückgewiesen sind, im Felde der Erscheinungen und bei der wirklichen Ausübung der Sittspflicht“ zu behaupten. „So gewiß ich nämlich überzeugt bin — und eben darum weil ich es bin — daß der Anteil der Neigung an einer freien Handlung für die reine Pflichtmäßigkeit dieser Handlung nichts beweist, so glaube ich eben daraus folgern zu können, daß die sittliche Vollkommenheit des Menschen gerade nur aus diesem Anteil der Neigung an seinem moralischen Handeln erhellen kann. Der Mensch nämlich ist nicht dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein. Nicht Tugen-

den sondern die Tugend ist seine Vorschrift, und Tugend ist nichts anderes als eine Neigung zur Pflicht. Wie sehr sich also auch Handlungen aus Neigung und Handlungen aus Pflicht in objektivem Sinne einander entgegenstehen, so ist dies doch in subjektivem Sinne nicht also, und der Mensch darf nicht nur, sondern soll Lust und Pflicht in Verbindung bringen; er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen.“ Auch in den reinsten Aeußerungen seines göttlichen Theils soll der Mensch nicht den sinnlichen Teil vernachlässigen, den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des andern gründen. Nimmermehr kann die Vernunft Empfindungen als ihrer unwert verwerfen, die der Mensch sich ohne Ervöten gestehen darf. Es erweckt sicher eine bessere Meinung vom Menschen, wenn er sich dem Triebe, ohne Gefahr misleitet zu werden, anvertrauen darf, als wenn er ihn jedesmal erst vor dem Gesetzbuche der Vernunft prüfen muß. Nur im ersteren Falle kann man ihm eine schöne Seele zuschreiben, in der beide Principien der menschlichen Natur sich in völliger Uebereinstimmung befinden. Bei ihr sind eigentlich nicht die einzelnen Handlungen sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. „Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen.“

Jene innige Uebereinstimmung der beiden Naturen des Menschen muß also aufs innigste gewünscht werden, aber der Mensch wird dieses Ziel der höchsten Characterschönheit nie vollständig erreichen, weil die sinnliche Natur in manchen Fällen zu ihrer Befriedigung Handlungen fordert, die dem Moralgesetze zuwiderlaufen. Da kommt dann der freie Wille des Menschen zur Geltung, und es tritt auch eine veränderte ästhetische Betrachtung seiner Handlungsweise ein. Hier von handelt im Näheren der zweite Teil der Schiller'schen Abhandlung.

Naturtrieb ist eine Naturnotwendigkeit durch das Medium der Empfindung. Er bestürmt das Empfindungsvermögen durch die Macht von Schmerz und Vergnügen. Beim Tiere erfolgt nun auf die Begierde oder Verabscheuung unmittelbar Handlung. Beim Menschen ist noch eine Instanz mehr: der Wille. Das Tier muß streben, den Schmerz los zu sein; der Mensch kann sich entschließen, ihn zu behalten. Der Wille steht zwischen den beiden Gerichtsbarkeiten der Natur und der Vernunft. Als Naturkraft ist er gegen die eine wie gegen die andere frei; er ist aber nicht frei als moralische Kraft, denn er soll mit der Vernunft übereinstimmen. Wendet sich der Wille an die Vernunft, ehe er das Verlangen des Triebes genehmigt, so handelt er *sittlich*; entscheidet er aber unmittelbar, so handelt er *sinnlich*. Nun ist aber die bloße Anfrage bei der Vernunft bereits eine Beeinträchtigung der Natur, im eigentlichen Sinne naturwidrig. Uebereinstimmung mit dem Vernunftgesetze ist im Affekt nicht anderes möglich, als durch einen Widerspruch mit den Forderungen der Natur. Und da die Natur ihre Forderungen aus sittlichen Gründen nie zurücknimmt, so kann hier der Mensch nicht mit seiner ganzen harmonierenden Natur, sondern nur mit seiner vernünftigen handeln. Er handelt deshalb auch in diesen Fällen nicht moralisch schön, weil an der Schönheit der Handlung auch die Neigung Theil nehmen muß. Er handelt aber moralisch groß. Die schöne Seele muß sich also im Affekt in eine erhabene verwandeln. Beherrschung der Triebe durch moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung.

Eigentlich kann die moralische Kraft als etwas Uebersinnliches nicht vernünftigt werden,

aber mittelbar wird sie doch durch sinnliche Zeichen dem Verstande vorstellbar. Man findet nämlich Bewegungen von zweierlei Art in jedem Affekte. Erstlich solche, die unmittelbar von der Empfindung ausgehen und daher ganz unwillkürlich sind; zweitens solche, die der Art nach willkürlich sein sollten oder könnten, die aber der blinde Naturtrieb der Freiheit beraubt. Die ersteren beziehen sich auf den Affekt und sind mit ihm notwendig verbunden; die zweiten entsprechen mehr der Ursache und dem Gegenstande des Affekts und sind mehr zufällig und veränderlich. Die ersteren können nie unterdrückt werden, wenn der Affekt natürlich und nicht künstlich hervorgebracht ist. Durch Unterdrückung der zweiten offenbart sich die Würde, die eigentlich nichts anderes als Ruhe im Affekt ist, im peinlichen wie im angenehmen.

„Bei der Würde also führt sich der Geist in dem Körper als Herrscher auf, denn hier hat er seine Selbständigkeit gegen den gebieterischen Trieb zu behaupten, der ohne ihn zu Handlungen schreitet und sich seinem Focher gern entziehen möchte; bei der Anmut hingegen regiert er mit Liberalität, weil er es hier ist, der die Natur in Handlung setzt und keinen Widerstand zu befürchten hat: Anmut also liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen.“ „Würde wird daher mehr im Leiden, Anmut mehr im Betragen gefordert und gezeigt, denn nur im Leiden kann sich Freiheit des Gemüths und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.“ „Sind Anmut und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung“.

In seinen folgenden Arbeiten führt Schiller nun seine Lehre von der schönen und erhabenen Seele weiter aus. Zunächst wollen wir die beiden kleinen Abhandlungen über den moralischen Nutzen und über die Gefahr ästhetischer Sitten betrachten. Sie entstanden bald nach „Anmut und Würde“ und enthalten die Weiterführung seiner ethisch-ästhetischen Ansichten.

In dem ersten Aufsatz giebt Schiller zunächst eine Scheidung des Begriffs der moralischen und der physischen Freiheit des Willens. Die Freiheit einer äußeren Handlung beruht bloß auf ihrem unmittelbaren Ursprunge aus dem Willen der Person, die Sittlichkeit einer innern Handlung bloß auf der unmittelbaren Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft. Kein Mensch verübt nach seiner Meinung das Böse aus reiner Lust daran, sondern nur deshalb, weil das Gute mit dem Angenehmen in Widerspruch steht, indem es Unterdrückung von Neigungen verlangt. Dasjenige, was den Widerstand der Neigung gegen das Gute vernichten hilft, wird daher die Moralität wahrhaft befördern. Das ist nun eben der Geschmack an ästhetischen Formen im äußern Benehmen. Er fordert Mäßigung und Anstand in den Affekten, und wenn sich jetzt die Begierde regt, so wird sie zuerst sich einem Richterspruch des Schönheitsinns unterwerfen müssen. „Der Geschmack giebt also dem Gemüt eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind.“ Durch den Geschmack wird eine neue, der moralischen vorangehende Instanz für Beurteilung der menschlichen Handlungen geschaffen. Viele Neigungen werden nun bereits schon durch den bloßen Geschmack als unausführbar verworfen werden, ohne daß es nötig wäre, sie vor das Forum der freien Vernunft zu ziehen.

Die einzelne Handlung wird in einem solchen Falle freilich moralisch indifferent; der ganze Mensch verliert aber nichts an seiner moralischen Vollkommenheit. „Der Geschmack kann der wahren Tugend keinen Eintrag thun, wenn er gleich in allen den Fällen, wo der Naturtrieb die erste Anregung macht, dasjenige schon vor seinem Richterstuhle abthut, worüber sonst das Gewissen hätte erkennen müssen, und also die Ursache ist, daß sich unter den Handlungen derer, die durch ihn regiert werden, weit mehr indifferente als moralische finden.“ Und nun kommt Schiller auf seinen Lieblingsgedanken zurück, den er schon in „Anmut und Würde“ ausgesprochen hatte. „Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größeren Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der größeren Congruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, und es gereicht seinem Volk oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und von einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde.“ Ist der Geschmack der Beförderung der reinen Moralität, die nur auf der Gesinnung beruht, weniger günstig, so ist sein guter Einfluß auf die Legalität unseres Handelns doch ein unbestrittener. Für eben diese Legalität unseres Betragens durch alle vorhandenen Mittel zu sorgen, werden wir aber um so weniger verschmähen dürfen, als wir für eine beständig gewährte reine Moralität unserer Gesinnung bei den Schranken der menschlichen Natur unmöglich einstehen können.

In dem anderen Aufsatze, der von der Gefahr ästhetischer Sitten handelt und in der letzten Redaktion den zweiten Teil der Abhandlung: „Ueber die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ bildet, weist Schiller auf die Möglichkeit hin, daß die Vernunft durch den Umstand, daß das Sittengefühl und Schönheitsgefühl so häufig in demselben Objekte und in demselben Ausspruche über dasselbe zusammentreffen, leicht dazu verleitet werden könne, einen so vergeistigten Trieb für einen der übrigen zu halten und ihm zuletzt das Steuer des Willens mit uneingeschränkter Vollmacht zu übergeben. Der Mensch muß sich daher stets so frei erhalten, daß er in den Fällen, wo die Pflicht ein Betragen gebietet, das dem Geschmack widerspricht, stets im Stande ist, die Ansprüche des moralischen und ästhetischen Sinns strenge zu scheiden.

Fassen wir nun noch einmal kurz die Ansichten Schiller's in Bezug auf die Verbindung des moralischen mit dem ästhetischen Standpunkte zusammen, so ergibt sich folgendes:

Der höchste Weltzweck ist ihm das Gute. Der Mensch muß stets darauf bedacht sein, seine reine Moralität zur höchsten möglichen Potenz zu steigern. Hierzu ist es nötig, daß von allen innern Kräften, die ihn regieren, der freie moralische Wille am mächtigsten sei, damit er bei keinem etwaigen Konflikte seiner beiden Naturen seiner höchsten Bestimmung untreu werde. Nun ist aber andererseits der höchste Zweck der Natur mit dem Menschen dessen Glückseligkeit. Diese besteht darin, daß keinem seiner Triebe Gewalt geschieht, daß er sich in allem seiner vollständigen Freiheit bewußt ist, d. h. daß sein gesamntes Thun und Lassen ein Produkt seiner Selbstbestimmung ist. Aus der Natürlichkeit des menschlichen Strebens nach Glückseligkeit folgt es nun, daß eine so rigorose Durchführung des Moralprinzips, wie sie Kant verlangt, indem er jeden Anteil der Neigung von dem Begriff der wahren Tugend ausschließt, unmöglich durch die Bestimmung des Menschen gerechtfertigt sein kann. Nach Schillers Ansicht ist die gleichzeitige Befriedigung unserer

freien Vernunft und unserer Sinnlichkeit durch unsere Handlungen nicht nur kein Nachteil, sondern sogar ein großer Vorzug für die Gesamtbildung unseres Charakters. Bei einem Menschen nach Schillers Ideal müßten alle Empfindungen so von der Sittlichkeit beherrscht werden, ihm müßte das sittliche Wollen so zur Natur geworden sein, daß er überhaupt nie Gefahr ließe, durch seine Neigungen mit den Forderungen der Vernunft in Widerspruch zu geraten. Als Hilfsmittel, diesen Standpunkt zu erreichen, empfiehlt er die Ausbildung unseres ästhetischen Geschmacks, die Gewöhnung an ästhetische Formen, wo sie nur irgend anwendbar sind. Erreichen wird jenes Ideal aber bei den größten Anstrengungen dennoch kein einziger, weil die Macht unserer sinnlichen Natur eine zu große ist, um stets eine vollständige Uebereinstimmung mit den Forderungen der Vernunft möglich zu machen. In solchen Fällen ist es dann nötig, daß die überlegene Kraft des freien Willens sich geltend mache und die Forderungen der Sinnlichkeit unterdrücke. Da alsdann aber die Freiheit der Triebe aufgehoben ist, indem ein Trieb auf Kosten des anderen beeinträchtigt wird, so kann von Glückseligkeit in diesem Zustande nicht mehr die Rede sein. Der Mensch, der dann nur durch einen beständigen Kampf seine höchste Aufgabe erfüllt, ist vielmehr eigentlich unglücklich zu nennen. Seine Moralität freilich verdient eine entschieden höhere Achtung als die eines sich der Harmonie seiner beiden Naturen erfreuenden Menschen. „Glückselig, sagt Schiller, nenne ich den, der, um zu genießen, nicht nötig hat, Unrecht zu thun, und um recht zu handeln nicht nötig hat, zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine regelmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipieren und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Einzig durch den Schönheits Sinn, den Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt, regiert, wird er zu Grabe gehen, ohne die Würde seiner Bestimmung zu erfahren. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren und, da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen.“ Einen Statthalter der Vernunft in der Sinnlichkeit nennt er hier den Schönheits Sinn; aber wir dürfen nicht vergessen, daß derselbe mit der Vernunft nicht identisch ist, und daß wir stets unsern Willen unabhängig von allen sinnlichen Antrieben bewahren müssen, um ihm allein die Gewalt über uns zu erteilen, sobald die Möglichkeit des Zusammenwirkens von Neigung und Pflicht aufgehoben ist. Wenn unseren Neigungen nachgegeben werden soll, so müssen sie mit der Vernunft übereinstimmen. Alsdann handelt der Mensch schön. Sowie jene Uebereinstimmung nicht mehr möglich ist, muß die Vernunft allein für unsere Handlungen maßgebend sein. Wir handeln dann aber nicht mehr schön, sondern erhaben. Die schöne Seele hat sich in eine erhabene verwandelt.

Schiller hat eine ausführliche Lehre vom Erhabenen gegeben. Wir greifen hier nur dasjenige heraus, was für unser Thema interessant ist.

Erhaben nennt Schiller alles, was das übersinnliche Wesen in uns zu unserm Bewußtsein bringt. Das Erhabene erfordert einen Gegenstand, der uns physisch überlegen ist, und beruht in der Aufrufung unseres freien Princips, wodurch wir trotz unserer physischen Schwäche dennoch das Gefühl der Ueberlegenheit bekommen.

Schiller unterscheidet zunächst das Theoretisch-Erhabene oder das Erhabene der Erkennt-

nis und das Praktisch-Erhabene oder das Erhabene der Besinnung. Theoretisch erhaben ist ein Gegenstand, der die Vorstellung der Unendlichkeit mit sich führt, deren Darstellung sich die Einbildungskraft nicht gewachsen fühlt; praktisch erhaben ist derjenige, welcher die Vorstellung einer Gefahr mit sich führt, die zu besiegen unsere physische Kraft sich nicht gewachsen fühlt. Das Praktisch-Erhabene hat nun noch zwei Unterabteilungen. Ist nämlich ein Gegenstand der Macht gegeben, und wir verwandeln denselben durch unsere Einbildungskraft in einen Gegenstand der Furcht, indem wir ihn auf unsern Erhaltungstrieb, und in einen erhabenen Gegenstand, indem wir ihn auf unsere moralische Person beziehen, so nennt Schiller dies das Kontemplativ-Erhabene der Macht. Tritt aber die Furchtbarkeit des Gegenstandes ohne Beihülfe unserer Phantasie selbst in Erscheinung, so entsteht das Pathetisch-Erhabene. Das letztere ist für uns besonders wichtig.

Das Pathetisch-Erhabene kann uns nur in der nachahmenden Darstellung interessiren, indem ein wirklich gegenwärtiges Leiden die Gemütsfreiheit, durch die allein das Wohlgefallen der ästhetischen Betrachtung möglich ist, zerstören würde. Das Pathetisch-Erhabene ist der eigentliche Gegenstand der tragischen Kunst. Schiller weist nun in seiner Abhandlung: „Ueber das Pathetische“ zunächst auf die beiden Elemente hin, aus denen das Pathetisch-Erhabene sich erzeugen läßt, erklärt dann die Möglichkeit seiner Darstellung in der äußern Erscheinung des Menschen und beleuchtet schließlich den Unterschied zwischen dem moralischen und ästhetischen Wohlgefallen, sowie die Folgen, welche aus diesem Unterschiede für die Kunst erwachsen.

Der letzte Zweck der Kunst, besonders der tragischen, ist die Darstellung des Ueber Sinnlichen. Die tragische Kunst soll uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affekts versinnlichen. Daher muß die tragische Kunst zunächst ein thatsächliches Leiden, dann den moralischen Widerstand gegen dasselbe vorstellen. Der Kampf mit dem Affekt ist ein Kampf mit der Sinnlichkeit und setzt etwas voraus, das von dem Sinnlichen verschieden ist. Die Waffen des Menschen in diesem Kampfe sind die Ideen der Vernunft. Diese müssen also in der Darstellung vorkommen oder durch sie erweckt werden, wenn Pathos stattfinden soll. Dies kann nur geschehen, indem in der äußern Erscheinung des Menschen etwas zum Vorschein kommt, was nicht durch natürliche, sondern nur durch geistige Ursachen zu erklären ist.

Es giebt nun unter den Bewegungen des menschlichen Körpers solche, die nur der Natur gehorchen, die rein instinktiv sind. Diese werden stets unter dem unmittelbaren Einflusse des Affekts stehen. Andere Bewegungen aber stehen unter der Herrschaft des Willens; für sie ist nicht die Natur, sondern die Person des Menschen verantwortlich. An der Disharmonie nun, die sich darin zeigt, daß alle bloß der Natur gehorchenden Teile, über die der Wille entweder gar niemals oder wenigstens unter gewissen Umständen nicht disponiren kann, die Gegenwart des Leidens verraten — diejenigen Teile aber, welche der blinden Gewalt des Instinkts entzogen sind und dem Naturgesetz nicht notwendig gehorchen, keine oder nur eine geringe Spur dieses Leidens zeigen, also in einem gewissen Grade frei erscheinen, erkennt man die Gegenwart eines über Sinnlichen Principis im Menschen. „Je entscheidender und gewalttamer nun der Affekt in dem Gebiet der Tierheit sich äußert, ohne doch im Gebiet der Menschheit dieselbe Macht behaupten zu können, desto mehr wird diese letztere kenntlich, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung und desto erhabener

das Pathos.“ „Eine gemeine Seele bleibt bloß bei dem Leiden stehen und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt hingegen nimmt gerade von diesem Leiden den Uebergang zum Gefühle seiner herrlichsten Kraftentwicklung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen.“

Was den Unterschied der moralischen und ästhetischen Beurteilung des Erhabenen anbelangt, so ist ein Mensch ästhetisch erhaben, wenn die Würde der menschlichen Bestimmung in seinem Zustande erscheint. Moralisch erhaben wird er aber nur, wenn er sich auch als Person seiner Bestimmung gemäß verhält. Ästhetisch also geht uns das bloße Vermögen zur Moralität, moralisch aber nur die Anwendung dieses Vermögens an. Im Interesse der Einbildungskraft nämlich liegt es, sich frei von Gesetzen im Spiele zu erhalten. Diesem Interesse ist daher die sittliche Verbindlichkeit des Willens durch den ihr inwohnenden Zwang wenig zuträglich. Aber diese sittliche Verbindlichkeit läßt sich nur durch völlige Unabhängigkeit des Willens von allen Naturtrieben erklären, und diese Freiheit stimmt völlig mit dem Interesse der Phantasie überein. Es ist Pflicht für jeden freien Willen, moralisch zu handeln, und wenn er es thut, wird er unsern Beifall haben. Daß es aber überhaupt eine Freiheit des Willens giebt, ist eine Gunst der Natur in Rücksicht auf die Einbildungskraft, und da diese die Uebereinstimmung mit ihren Bedürfnissen nie fordern, sondern nur wünschen kann, so werden wir Lust darüber empfinden. Daß Leonidas für sein Vaterland starb, erregt unsern Beifall; daß er den Entschluß dazu überhaupt fassen konnte, entzückt uns. Da nun also die Gesetzmäßigkeit, welche die Vernunft fordert, nicht gut mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft wünscht, bestehen kann, so werden die moralische und ästhetische Wertschätzung sich auch nicht gegenseitig unterstützen, sondern vielmehr hinderlich sein. „Daher wird ein Objekt zu einem ästhetischen Gebrauche gerade um soviel weniger taugen, als es sich zu einem moralischen qualifiziert, und wenn der Dichter es dennoch wählen mußte, so wird er wohl thun, es so zu behandeln, daß nicht sowohl unsere Vernunft auf die Regel des Willens, als vielmehr die Phantasie auf das Vermögen des Willens hingewiesen werde.“ „Selbst von den Aeußerungen der erhabensten Tugend kann der Dichter nichts für seine Absichten gebrauchen, als was an demselben der Kraft angehört. Um die Richtung der Kraft bekümmert er sich nicht. Der Dichter, auch wenn er die vollkommensten sittlichen Muster vor unsre Augen stellt, hat keinen andern Zweck und darf keinen haben, als uns durch Betrachtung derselben zu ergötzen. Nun kann uns aber nichts ergötzen, als was unser Subjekt verbessert, und nichts kann uns geistig ergötzen, als was unser geistiges Vermögen erhöht. Wie kann aber die Pflichtmäßigkeit eines andern unser Subjekt verbessern und unsere geistige Kraft vermehren? Daß er seine Pflicht wirklich erfüllt, beruht auf einem zufälligen Gebrauche, den er von seiner Freiheit macht, und der eben darum für uns nichts beweisen kann. Es ist bloß das Vermögen zu einer ähnlichen Pflichtmäßigkeit, was wir mit ihm theilen, und indem wir in seinem Vermögen auch das unsrige wahrnehmen, fühlen wir unsere geistige Kraft erhöht. Es ist also bloß die vorgestellte Möglichkeit eines absolut freien Willens, wodurch die wirkliche Ausübung desselben unserm ästhetischen Sinn gefällt.“

Durch diese Ausführung über den Unterschied zwischen ästhetischer und moralischer Beurteilung knüpft Schiller an die schon in den beiden Abhandlungen über die Tragödie ausgespro-

chene Ansicht an, daß die Wirkung eines Kunstwerks nicht sowohl auf dem Inhalte als auf der am besten benutzten Form beruhe. *Keine* Form ist es aber noch keineswegs, auf der die Wirkung der Kunst hier beruht. Nicht die zur Erscheinung kommende Kraft als solche ist ihm nämlich angenehm, sondern nur insofern sie uns zur moralischen Pflichtmäßigkeit in unseren Handlungen befähigt. Die tragische Kunst, welche sich vorzugsweise mit der Darstellung des Pathetisch-Erhabenen beschäftigt, wird daher von Schiller durchaus unter dem moralischen Standpunkte betrachtet, und dies ist Veranlassung, daß er sie später, als er sich zu einer freieren Auffassung des Schönen im Allgemeinen erhoben hatte, für *keine freie Kunst* im eigentlichen Sinne erklärt.

Während Schiller nun hier das Pathetisch-Erhabene in der Kunst betrachtet hatte, kommt er in dem Aufsätze „Ueber das Erhabene“ auf die ethische Bedeutung desselben zu sprechen.

In dem Idealmenschen würde nur das Schöne herrschen, das Erhabene würde dort in dem Idealschönen verschwinden. Die ideale Schönheit ist nun aber für uns ein unerreichbares Ziel. Der Mensch kann nicht immer schön handeln, sondern wird oft genötigt sein, erhaben zu handeln. Deshalb genügt es auch nicht, den Schönheitssinn allein auszubilden (wie in dem Aufsatz über den Nutzen ästhetischer Sitten gefordert war), um durch den Geschmack eine gute Einwirkung auf unsere Sitten zu erlangen, sondern auch unser Gefühl für das Erhabene muß lebhaft gepflegt werden. Das Schöne macht sich bloß verdient um den *Menschen*, das Erhabene um den *reinen Dämon* in ihm; und weil es einmal unsere Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unserer Bestimmung und also auch über die Sinnenwelt hinaus zu erweitern.“ „Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsere Empfänglichkeit für beides in gleichem Maße ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligiblen Welt zu verscherzen.“

Wir kommen zu der Betrachtung der Briefe über die ästhetische Erziehung der Menschen, Schillers philosophischem Hauptwerke, worin seine ethisch-ästhetischen Untersuchungen zum Abschluß gelangen.

Die ersten neun Briefe entstanden im Beginn des Jahres 1794 in Schwaben. Sie geben „eine allgemeine Betrachtung über den Zusammenhang der schönen Empfindungen mit der ganzen Kultur“, und geben den Plan und die Hauptidee des ganzen Werkes.

Durch das ästhetische Problem müssen wir unsern Weg nehmen, um das Problem einer wahren Freiheit zu lösen. Der Mensch befindet sich in einem, ihm durch seine Bedürfnisse aufgedrungenen Naturstaate. Sein Streben muß es sein, dieses Werk der Not in ein solches der freien Wahl, die physische Gesellschaft in eine moralische zu verwandeln. Der physische Staat darf nun aber keinen Augenblick in der Zeit aufhören, während sich der moralische in der Idee bildet, weil sonst die Existenz der Gesellschaft überhaupt gefährdet wäre. Nur dann wäre es möglich, den Notstaat mit dem Vernunftstaat ohne Gefahr zu vertauschen, wenn der einzelne Mensch bereits den für jenen Vernunftstaat nötigen Charakter gewonnen, d. h. das Ideal der Menschheit erreicht hätte, indem seine beiden Naturen sich in vollster Harmonie befänden. Diese Totalität des Charakters findet sich aber bei dem ge-

genwärtigen Geschlechte nicht vor. „Zwischen Verfehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und bloßer Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben“ sieht man den Zeitgeist schwanken. Es ist nun freilich zuzugeben, daß ein Fortschritt der ganzen Gattung nur durch eine getrennte und daher im einzelnen um so vollkommeneren Ausbildung der menschlichen Fähigkeiten erreicht werden konnte, das einzelne Individuum müßte jedoch unter diesen Umständen schwer leiden. Der Mensch wird also mit Recht nach einem Werkzeuge suchen, mit Hülfe dessen er jene Zerstückelung seines Wesens weniger fühlbar machen kann. Veredelung des Charakters ist der einzige Ausgangspunkt für eine Verbesserung im Politischen. Sie kann aber am besten nur erreicht werden durch die, Wahrheit und Schönheit vereinigende, zugleich auf Geist und Gefühl wirkende Kunst. Der Künstler ist daher der wahre Erzieher der Menschheit. „Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden“. „Gieb also, werde ich dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust bei allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die Du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Die Richtung hast Du ihr gegeben, wenn Du ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebst, wenn Du, handelnd oder bildend, das Notwendige und Ewige in einen Gegenstand der Triebe verwandelst. Der Ernst Deiner Grundsätze wird sie von Dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt Du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst Du umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müßiggange kannst Du Deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst Du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo Du sie findest, umgieb sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet.“

Wie Schiller selbst über den Inhalt dieser ersten Briefe am 3. Februar 1794 an Körner schreibt, enthalten sie den Stoff aus den „Künstlern“ in philosophischer Ausführung, und in der That sind sämtliche Hauptgedanken dieses allgemeinen Theils der ästhetischen Briefe bereits in jenem Gedichte enthalten. Schiller weist von neuem auf die hohe erzieherische Eigenschaft der Kunst hin und nimmt dieselbe in ihrem vollen Umfange für den Menschen in Anspruch, indem er in der Kunst das geeignetste Mittel sieht, den Charakter des Menschen zu veredeln, ihm jene verlorene Totalität nach Kräften zu ersetzen. Jene neue Instanz, von der er in dem Aufsätze über den Nutzen ästhetischer Sitten sprach, soll geschaffen werden, wo jede Willensäußerung vermöge eines ausgebildeten Schönheitsfinns bereits im Gebiete der Sinnlichkeit den Richterspruch bezüglich ihrer Ausführbarkeit oder Unausführbarkeit zu gewärtigen hat. Der Mensch soll durch die ästhetische Erziehung lernen, „edler zu begehren, um nicht erhaben wollen zu müssen.“ Hierdurch allein wird sich jene innere Harmonie seines Wesens, worin ja doch die Totalität des Charakters besteht, ermöglichen lassen.

In den übrigen Briefen erfahren nun die im Anfange ausgesprochenen Grundgedanken der ganzen Arbeit ihre Ausführung. Schiller giebt zu dem Zwecke zunächst eine neue Ableitung

des Begriffs der ächten Schönheit und kommt dann auf die verschiedenen Arten zu sprechen, in denen die Schönheit auf das menschliche Gemüt wirkt.

In jedem Menschen gibt es etwas Bleibendes: seine Person, und etwas Wechselndes: seinen Zustand. Keiner dieser beiden Teile läßt sich auf den anderen gründen. Die Person ist unabhängig in sich: „Wir sind, weil wir sind“; damit haben wir die Idee des absoluten Seins, die Freiheit. Der Zustand hängt von Empfindungen ab: „Wir empfinden denken, wollen, weil außer uns noch etwas anderes ist“; hierin liegt der Begriff der Welt. Die Materie seiner Thätigkeit empfängt also der Mensch erst als etwas außer ihm Befindliches im Raume und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit. „Diesen in ihm wechselnden Stoff begleitet sein niemals wechselndes Ich — und in allem Wechsel beständig er selbst zu bleiben, alle Wahrnehmungen zur Erfahrung, d. i. zur Einheit der Erkenntnis, und jede seiner Erscheinungsarten in der Zeit zum Gesetz für alle Zeiten zu machen, ist die Vorschrift, die durch seine vernünftige Natur ihm gegeben ist. „Nur indem er sich verändert, existiert er, nur indem er unveränderlich bleibt, existiert er.“

Zwei Anforderungen bestehen so für den Menschen: einmal vollständige Realität, wonach er alles zur Welt machen soll, was bloß Form ist, d. h. alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen, dann absolute Formalität, wonach er alles in sich vertilgen soll, was bloß Welt ist. Diesen beiden Anforderungen entsprechen zwei Triebe im Menschen: der Stofftrieb und der Formtrieb. Der erste, der von seiner sinnlichen Natur ausgeht, ist beschäftigt, ihn zur Materie zu machen: der zweite will ihm Freiheit verschaffen, seinen verschiedenen Kräften Harmonie verleihen und stets seine Person behaupten. Ueber die Grenze dieser beiden Triebe zu wachen ist die Aufgabe der Kultur. Die richtige Wechselwirkung dieser beiden Triebe ist die eigentliche Idee der Menschheit. Solange der Mensch nur empfindet, lernt er nur seine Existenz in der Zeit, seinen Zustand, und solange er nur denkt, lernt er nur seine Person, seine absolute Existenz kennen. „Gäbe es Fälle, wo er diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen und schlechterdings nur in diesen eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung dienen.“

Hierdurch würde ein dritter Trieb im Menschen erregt werden, in dem die beiden vorigen verbunden wirken würden: der Spieltrieb. Der Gegenstand des sinnlichen Triebes ist „Leben“, der des Formtriebes ist „Gestalt“. Das Objekt des Spieltriebes wird daher „Lebende Gestalt“ sein, und dieser Begriff wird zugleich mit dem der Schönheit, im weitesten Sinne genommen, übereinstimmen. Nur wo der Mensch dem Spieltriebe nachgiebt, entspricht er der Idee seiner Menschheit. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur Mensch, wo er spielt“. Wechselwirkung zwischen Stoff- und Formtrieb ist das Ideal der Menschheit, und das Symbol dieses Ideals ist das möglichst vollkommene Gleichgewicht von Realität und Form, wodurch das Ideal des Schönen bezeichnet wird. In der Erfahrung wird aber das Ideal der Schönheit nie erreicht werden; es wird stets ein Schwanzen, ein Ueberwiegen des einen oder andern Triebes stattfinden. „Die Schönheit in der Idee ist ewig.

nur eine unteilbare, einzige — die Schönheit in der Erfahrung wird hingegen ewig eine doppelte sein“, indem nämlich bald die Sinnlichkeit und bald die Vernunft überwiegen wird.

In dem Idealschönen ist eine auflösende und eine anspannende Wirkung vereinigt, erstere um den sinnlichen Trieb und den Formtrieb in ihren Grenzen zu halten, letztere, um beide in ihrer Kraft zu erhalten. Was hier nur der Idee nach, das ist im Schönen der Erfahrung auch der Existenz nach geschieden. Hier giebt es eine „schmelzend“ und eine „energisch“ Schönheit. Für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Formen ist also die schmelzende Schönheit Bedürfnis, denn von Größe und Kraft ist er längst gerührt, ehe er anfängt für Harmonie und Grazie empfänglich zu werden. Für den Menschen unter der Indulgenz des Geschmacks ist die energische Schönheit Bedürfnis, denn nur allzu gern verscherzt er im Stande der Verfeinerung eine Kraft, die er aus dem Stande der Wildheit herüberbrachte. Durch diese doppelte Form der Schönheit erklärt sich auch der Widerspruch in den Urteilen der Menschheit über den Einfluß des Schönen und die üble Wirkung, welche gewisse Zeitalter von einer einseitigen ästhetischen Kultur erfahren haben.

Die schmelzende Schönheit beschäftigt sich mit dem angespannten Menschen, sei es, daß er sich unter dem Zwange von Empfindungen oder von Begriffen befinde. Sie wird sich daher in zwei Gestalten zeigen müssen. „Sie wird erstlich als ruhige Form das wilde Leben befähigen und von Empfindungen zu Gedanken den Uebergang bahnen; sie wird zweitens als lebendes Bild die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anspannung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen. Den ersten Dienst leistet sie dem Naturmenschen, den zweiten dem künstlichen Menschen.“ Der sinnliche Mensch wird durch die Form zum Denken geleitet, der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben.

Hierdurch könnte man nun leicht veranlaßt werden, anzunehmen, daß die Schönheit uns in einen mittleren Zustand zwischen Leiden und Thätigkeit, zwischen Materie und Form versetzt. Der Abstand zwischen diesen Extremen ist aber so groß, daß ein Mittleres schlechterdings nicht existieren kann. Zwei so streng einander entgegengesetzte Zustände können nur vereinigt werden, indem man beide vollständig aufhebt und in einem dritten aufgehen läßt. Dies thut nun die Schönheit thatsächlich, und der Zustand, in den sie uns versetzt, ist der ästhetische.

Der ästhetische Zustand ist eine mittlere Stimmung, in der das Gemüt weder physisch noch moralisch gezwungen, und doch nach beiden Richtungen hin thätig ist. „In dem ästhetischen Zustande ist der Mensch also Null, insofern man auf ein einzelnes Resultat, nicht auf das ganze Vermögen achtet und den Mangel jeder besonderen Determination in ihm in Betrachtung zieht. Daher muß man denjenigen vollkommen Recht geben, welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüt versetzt, in Rücksicht auf Erkenntnis und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären. . . . Durch die ästhetische Kultur bleibt der persönliche Wert eines Menschen oder seine Würde, insofern diese nur von ihm selbst abhängen kann, noch völlig unbestimmt, und es ist weiter nichts erreicht, als daß es ihm nunmehr von Natur wegen möglich gemacht ist, aus sich selbst zu machen, was er will — daß ihm die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist.“ Aus diesem Grunde müssen wir aber die Schönheit als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der eigentlichen Menschheit betrachten. Im ästhetischen Zustande allein fühlen wir uns ganz frei, und unsere

Menschheit äußert sich mit einer Reinheit, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erlitten. Haben wir uns dem Genusse ächter Schönheit hingegeben, so sind wir durch den ästhetischen Zustand, in dem wir uns befinden, befähigt, mit gleicher Leichtigkeit zum Ernst wie zum Spiel, zum abstrakten Denken wie zur Anschauung überzugehen. Diese hohe Freiheit des Geistes ist der sicherste Probierstein ächter ästhetischer Güte.

In der Wirklichkeit wird ein rein ästhetisch wirkendes Kunstwerk nie angetroffen werden. Um sich dem Ideale so viel wie möglich zu nähern, muß der Künstler in jeder Kunst dem vollkommenen Stile nachstreben. Das thut er, indem er die spezifischen Schranken der einzelnen Kunst zu entfernen weiß, ohne doch ihre spezifischen Vorzüge mit aufzuheben, und indem er ihr durch eine weise Benützung ihrer Eigentümlichkeit einen mehr allgemeinen Charakter erteilt. Ohne Verrückung ihrer objektiven Grenzen werden so die verschiedenen Künste in ihren Wirkungen auf das Gemüt einander immer ähnlicher werden. Aber nicht nur die spezifischen Schranken der Kunstgattung, sondern auch diejenigen, die dem besonderen Stoffe, den der Künstler bearbeitet, anhängen, soll er überwinden. In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Darin besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt. Hieraus ergiebt sich, daß die Künste des Affekts, wie z. B. die Tragödie, keine freien Künste sind, weil sie unter der Dienstbarkeit eines besonderen Zweckes (des Pathetischen) stehen. Ebenso widerspruchsvoll ist der Begriff einer didaktischen oder moralischen Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben.

Der Schritt von dem ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen ist unendlich leichter, als der von dem physischen Zustande zu dem ästhetischen. Eine der wichtigsten Kulturaufgaben ist daher, den Menschen schon in seinem physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit nur immer herrschen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen Zustande sich der moralische entwickeln kann. „Soll er fähig und fertig sein, sich aus dem engen Kreise der Naturzwecke zu Vernunftszwecken zu erheben, so muß er sich schon innerhalb der ersteren für die letzteren geübt und schon seine physische Bestimmung mit einer gewissen Freiheit des Geistes, d. i. nach Gesetzen der Schönheit ausgeführt haben. Dies kann er thun, ohne seinem physischen Zweck zu widersprechen, denn für letzteren ist es ganz gleich, ob er nur als Sinnenwesen, oder zugleich als Vernunftswesen handeln will. Was von beiden Arten aber seiner Würde mehr entspricht, ist keine Frage. Im Gebiete der Wahrheit und Moralität darf die Empfindung nichts zu bestimmen haben, aber im Bezirke der Glückseligkeit darf Form sein und darf der Spieltrieb gebieten.“ Also schon im Felde des physischen Lebens muß der Mensch sein moralisches beginnen; schon seinen Neigungen muß er das Gesetz des Willens auflegen; er muß lernen, edler begehren, damit er nicht nötig habe, erhaben zu wollen. Dies wird geleistet durch ästhetische Kultur, welche alles, worin weder Naturgesetze, noch Vernunftgesetze die Willkür binden, Gesetzen der Schönheit unterwirft, und in der Form, die sie dem äußern Leben giebt, schon das innere eröffnet. „Der Mensch in seinem physischen Zustande erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht im ästhetischen Zustande, und er beherrscht sie in dem moralischen.“

„Es ist dem Menschen einmal eigen, das Höchste und Niedrigste in seiner Natur zu vereinigen, und wenn seine Würde auf einer strengen Unterscheidung des einen vom andern beruht, so beruht auf einer geschickten Aufhebung dieses Unterschiedes seine Glückseligkeit. Die Kultur, welche seine Würde mit seiner Glückseligkeit in Uebereinstimmung bringen soll, wird also für die höchste Reinheit jener beiden Principien in ihrer innigsten Vermischung zu sorgen haben.“

Im physischen Zustande nimmt der Mensch die Sinnenwelt bloß leidend auf, er ist noch völlig eins mit ihr. Im ästhetischen Zustande betrachtet er sie, sondert er sie von seiner Persönlichkeit ab. Während die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne und macht ihn eben dadurch zu ihrem wahren, unverlierbaren Eigentum, daß sie ihn vor der Leidenschaft flüchtet. Die Welt, die den Menschen vorher als Macht beherrschte, steht jetzt als Objekt vor ihm.

Die Schönheit ist allerdings ein Werk der freien Betrachtung, und wir treten mit ihr in das Reich der Ideen, aber wir verlassen darum nicht die sinnliche Welt, wie dies bei Erkenntnis der Wahrheit geschieht. Bei der Schönheit existiert kein Uebergang von der Thätigkeit zum Leiden. Sie ist zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unseres Subjektes, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten; zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort, sie ist zugleich unser Zustand und unsere That. So dient die Schönheit zum stiegenden Beweis, daß das Leiden die Thätigkeit, die Materie die Form keineswegs ausschließt. Da nun beim Genuß der Schönheit eine wirkliche Vereinigung von Materie und Form vor sich geht, so ist eben dadurch die Vereinbarkeit beider Naturen, die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen.

Der Mensch hat also, um sich als Geist zu weisen, nicht mehr nötig, der Materie zu entfliehen, denn wie die Schönheit zeigt, kann er auch in Gemeinschaft mit der Sinnlichkeit frei sein. Es kann ihm daher auch nicht eigentlich daran liegen, von der Schönheit zur Wahrheit überzugehen, denn diese liegt dem Vermögen nach schon in der ersten, sondern er wird nur streben, sich von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg zu bahnen.

Da die ästhetische Stimmung der Freiheit erst ihre Entstehung giebt, so kann sie nicht durch dieselbe hervorgebracht werden. Sie kann keinen moralischen Ursprung haben, sondern muß ein Geschenk der Natur sein. Die erste Wirkung dieses Geschenkes ist die Freude am Schein in Puz und Spiel. Die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein sind eine wahre Erweiterung der Menschheit. Sobald der Mensch nun erst soweit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch im Stande, sie von einander abzusondern und mit der bloßen Form in der Kunst des Scheins und in der wesenlosen Einbildungskraft zu operieren.

Aber nur insoweit ist die Existenz des Scheins in der moralischen Welt berechtigt, als es eben ästhetischer Schein ist, d. h. sich von allem Anspruch auf Realität los sagt und allen Beistand der Realität entbehrt. Der ächte ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten nie gefährlich werden. Auf den ästhetischen Schein kann nie genug Wert gelegt werden. Wir werden

ihn aber nicht erreichen, wenn wir nicht das Schöne der Natur bewundern können, ohne es zu begehren, und das Schöne der Kunst, ohne nach einem Zwecke zu fragen. Zum Schluß giebt Schiller einen Ueberblick über die Entwicklung des Menschen in ästhetischer Beziehung, von den ersten Versuchen, durch das ästhetische Spiel sein Leben zu verschönern, bis zur Vollendung des ästhetischen Staates, der natürlich nur ein Ideal ist. Dies Reich erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit unbedingter Notwendigkeit herrscht, es erstreckt sich niedwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nötigung waltet. „In dem ästhetischen Staate ist alles, auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewalthätig beugt, muß sie hier um ihre Stimme fragen. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer auch so gern dem Wesen nach realisiert sehen möchte.“ Dem Bedürfnisse nach existiert ein solcher Staat des schönen Scheins in jeder feingestimmten Seele; „der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen anserlesenen Zirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigne schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch durch die verwickeltesten Verhältnisse mit kühner Einfalt und rüstiger Unschuld geht und weder nötig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzzuwerfen, um Anmut zu zeigen.“

Fassen wir nun noch einmal kurz die Ergebnisse der ästhetischen Briefe zusammen. Die Totalität des Charakters, die Schiller in „Anmut und Würde“ als völlige Harmonie der sinnlichen und geistigen Natur des Menschen bezeichnet hatte, gilt ihm als das von letzterem zu erstrebende höchste Ziel: Weder Sinnlichkeit noch Vernunft sollen irgend welchen Zwang im Leben des Menschen ausüben, indem dies Schiller's hoher Vorstellung von dem Werte der Freiheit widerstreiten würde. Zur Erreichung dieser Totalität des Charakters, der Idee der eigentlichen Menschheit, bietet sich uns nun derjenige Gemütszustand, in den wir durch den Genuß wahrer Schönheit gelangen, als der geeignetste dar; nicht als ob dieser ästhetische Zustand für unsere Gesinnungen selbst etwas entschiede, sondern er ist nur die notwendige Bedingung, um überhaupt zu einer moralischen Gesinnung zu gelangen. Durch Ausbildung unseres ästhetischen Gefühls werden nämlich unsere physischen Handlungen in das Gebiet des Geistigen hinübergezogen. Der ästhetische Ueberfluß, der sich bei ihnen zeigt, und der ihnen nie nachtheilig sein kann, da es im physischen Leben ja nur darauf ankommt, was wir thun, nicht wie wir es thun, eröffnet die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Gebiete der Sinnlichkeit, und der physische Mensch wird durch die ästhetische Kultur soweit veredelt, daß er nur von der physischen Freiheit seines Willens Gebrauch machen darf, um allgemein gültig zu urteilen und zu handeln. Er braucht nichts weiter als wichtige Anlässe, um sich als Held, als Weiser zu bethätigen, während der sinnliche Mensch erst seine ganze Natur verändern muß. So kann Schiller denn sagen, daß es sich für uns nicht sowohl darum handle, wie wir von der Schönheit zur Wahrheit, sondern wie wir von der gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen übergehen, denn in der ächten Schönheit ist die Wahrheit dem Vermögen nach bereits enthalten.

Hierbei ist nun aber festzuhalten, daß Schiller auch in den ästhetischen Briefen ein Gebiet anerkennt, wo die Schönheit keine Macht über uns ausüben darf. Wo nämlich die Em-

pfündung der Wahrheit, oder die Neigung dem Gebote der Vernunft Eintrag thut, da muß die Vernunft ausschließlich gebieten. Es ist dies nur derselbe Gedanke, den Schiller bereits in dem Aufsatze über die Gefahr ästhetischer Sitten ausgesprochen hatte, und so betont er denn auch hier, daß die menschliche Kultur nur das den Gesetzen der Schönheit unterwerfen dürfe, worüber weder Naturgesetze noch Vernunftgesetze die menschliche Willkür binden. Die Vernunft bestimmt den Menschen allein in dem Gebiete der eigentlichen Moralität; die Schönheit bestimmt ihn im Gebiete der Glückseligkeit, wo seine beiden Naturen in inniger Harmonie wirken.

Der ästhetische Mensch allein wird also auf Glückseligkeit Anspruch machen können, aber auch er auf keine dauernde; es werden sich immer Fälle finden, wo er nicht schön handeln kann, sondern erhaben handeln muß. Aber auch die Fähigkeit, erhaben zu handeln, ist nach Schiller nur der ästhetischen Ausbildung zu verdanken, indem der ästhetische Zustand allein uns befähigt, überhaupt allgemein gültig zu urteilen und zu handeln. Diese doppelte Befähigung, sowohl schön, wie auch erhaben zu handeln, die wir in dem ästhetischen Zustande besitzen, ist offenbar mit Schiller's Annahme einer schmelzenden und einer energischen Schönheit zu erklären, wenigstens läßt sich unter letzterer nichts anderes denken, als die Vorkehrung unserer Würde gegenüber der Anmut.

In den ethischen Ansichten Schiller's, sehen wir, hat sich also nichts geändert. Nach wie vor steht die Moral bei ihm auf derselben unverrückbaren Höhe, und er überträgt ihr da, wo ihre Reinheit Schaden nehmen könnte, durchaus die alleinige Herrschaft über uns. Ueberall aber, wo es ohne Nachteil für unsre höchste Bestimmung angeht, nimmt er unsere Glückseligkeit in Schutz, die er, ausgehend von der zu wünschenden Freiheit aller unserer Triebe, in die innige Harmonie unserer sinnlichen und moralischen Natur setzt. Die große Aenderung, die in seinen Ansichten eingetreten ist, betrifft einzig und allein das Verhältnis der Schönheit zu dieser Harmonie unseres Charakters.

Wir erinnern uns aus dem Aufsatze über Anmut und Würde, daß Schiller dort der Ansicht war, daß die Harmonie unserer beiden Naturen die Schönheit nur möglich mache, indem sie nur die sinnlichen Bedingungen des Schönen erfülle. Allmählich aber gelangte er zu der Anschauung, daß gerade jene Vereinigung von Vernunft und Sinnlichkeit den Begriff des Schönen ausmache. Das möglichst vollkommene Gleichgewicht von Realität und Form ist ihm das Ideal der Schönheit, und so sieht er in jedem schönen Gegenstande ein Symbol der Idee der Menschheit, die in der Wechselwirkung von Stofftrieb und Formtrieb besteht. Durch die Schönheit ist die Möglichkeit einer Vereinigung von Materie und Stoff und damit die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen. In der Schönheit lernt sich der Mensch zugleich als Geist und als Materie kennen, er wird sich seiner Freiheit bewußt und empfindet zugleich sein Dasein.

Durch diese nahe Verwandtschaft, durch diese treffende Analogie des Schönheitsbegriffs mit der Idee der Menschheit, indem die letztere recht eigentlich in jedem schönen Gegenstande symbolisch dargestellt wird, fühlt sich Schiller berechtigt, der Schönheit in ihrem Verhältnisse zu unserer sittlichen Bestimmung eine viel höhere Stellung anzuweisen, wie früher. Damals hielt er für wünschenswert, daß jede menschliche Handlung Schönheit zeige, weil unser ästhetisches Gefühl nicht gegen das moralische zurückgesetzt werden wolle. Jetzt, wo ihm die Schönheit durch

Erzeugung des ästhetischen Zustandes in uns unsere zweite Schöpferin geworden ist, hält er die Thätigkeit des Menschen überhaupt nur da für der Idee der Menschheit ganz entsprechend, wo sie nach dem durch die Schönheit hervorgerufenen Spieltriebe geschieht: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da Mensch, wo er spielt“. Der Theorie nach haben wir nur nach der höchsten Schönheit zu streben, weil wir damit zugleich die höchste Sittlichkeit erreichen würden. Im Ideale giebt es nur e i n e Schönheit; in dieser ächten Schönheit muß sich auch das Erhabene verlieren. Im wirklichen Leben werden wir aber den reinen ästhetischen Zustand, in dem wir stets nur die physische Freiheit unseres Willens walten zu lassen hätten, nie erreichen. Das Volk, welches sich jenem Zustande am meisten näherte, welches die relativ größte Totalität des Charakters besaß, waren die Griechen. Bei ihnen hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum. Ihnen erteilte die alles vereinende Natur, uns der alles trennende Verstand seine Formen. Bei ihnen wirkten alle Gemüthskräfte harmonisch zusammen und genossen gemeinsame Ausbildung:

„Damals war nichts heilig als das Schöne!
Keines Freude schämte sich vor Gott,
Wo die keusch errötende Gamöne,
Wo die Grazie gebot.“

