

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK

BENDETTO CROCE

Die Geschichte
auf den allgemeinen Begriff
der Kunst gebracht

FELIX MEINER VERLAG



BENEDETTO CROCE

Die Geschichte
auf den allgemeinen Begriff der Kunst gebracht

Aus dem Italienischen übersetzt
und eingeleitet von
Ferdinand Fellmann

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar über <http://portal.dnb.de>.

ISBN: 978-3-7873-0621-3

ISBN eBook: 978-3-7873-3207-6

Titel der Originalausgabe: La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte (1893), aus: Benedetto Croce, Scritti varii I, Primi saggi, Bari 1951, 1-72. ©Erben Benedetto Croce, Neapel.

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1984.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

www.meiner.de

INHALT

Einleitung: Die Unvergänglichkeit der narrativen Geschichte. Von Ferdinand Fellmann	VII
Biographische Notiz	XXVII
Literaturhinweise	XXIX

BENEDETTO CROCE

Die Geschichte auf den allgemeinen Begriff der Kunst gebracht [1893]	1
I. Der Begriff der Kunst	7
II. Der Begriff der Wissenschaft und die Geschichte	15
III. Der Begriff der Kunst und die Geschichte	22
IV. Die Kunst im engen Sinne und die Geschichte	26
V. Der Begriff der Geschichte und der Geschichtsfor- schung	34
Illustrationen und Diskussionen [1893—1895]	40
I. Die historischen Romane [1893]	40
II. Polemische Anmerkungen [1894]	43
III. Über die Klassifikation des Wissens [1895]	58
IV. Über die Geschichtsphilosophie [1895]	66
 Namenregister	 73
Sachregister	75

EINLEITUNG

DIE UNVERGÄNGLICHKEIT DER NARRATIVEN GESCHICHTE

La Storia narra — Die Geschichte erzählt: so lautet das ebenso schlichte wie unvergängliche Thema der ersten philosophischen Abhandlung, die Benedetto Croce im Jahre 1893 vor der Akademie der Wissenschaften zu Neapel vorgetragen hat. Wenn die Akademieabhandlung fast hundert Jahre später nun erstmals in deutscher Sprache erscheint, so wird damit ein zentraler Text der neueren Geschichtstheorie zugänglich gemacht, dem ein ebenbürtiger Platz neben Windelbands berühmter Rektoratsrede »Geschichte und Naturwissenschaft« aus dem Jahre 1894 gebührt. Erst beide Texte zusammen vermitteln einen vollständigen Begriff von der erkenntnistheoretischen Wende, die die Geschichtsphilosophie des ausgehenden 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Idealismus und Positivismus vollzogen hat. Die im Kreis Windelband-Rickert vorherrschende Frage der historischen Begriffsbildung wird von Croce ergänzt durch die Frage der Veranschaulichung des Individuellen, mit der das Problem der historischen Erkenntnis allererst vollständig wird. Diesen immer wieder vernachlässigten und weiterer Vertiefung bedürftigen Aspekt in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt zu haben, macht den bleibenden Wert der Akademieabhandlung aus, die endlich auch in Deutschland in den Kanon der geschichtsphilosophischen Klassiker der Moderne aufgenommen zu werden verdient.

I.

Die von Croce selbst schon bald als paradox empfundene Formulierung seiner These, nämlich die Subsumtion der Geschichte unter den allgemeinen Begriff der Kunst, war freilich nicht dazu angetan, ihre Rezeption im Zeitalter der Wissenschaften zu fördern. Hatte doch schon seit längerem die »Historik« Droysens einen scharfen Trennungsstrich zwischen der Kunst und der Methode des historischen Forschens gezogen, ganz zu schweigen von den positivistischen Versuchen, die Geschichtsschreibung in den Rang

einer Wissenschaft zu erheben. So konnte es nicht überraschen, daß das 1894 in zweiter Auflage erschienene »Lehrbuch der Historischen Methode« von Ernst Bernheim, das in Deutschland über lange Zeit den Historikern der Zunft als maßgebliches Kompendium diente, Croces Vorstoß eine Absage erteilt.¹ Auch Rickerts »Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung« (1902) streifen zwar neben der Erörterung der historischen Definition das Problem der anschaulichen Darstellung des Individuellen in der Geschichtserzählung, weigern sich aber, mit Croce daraus den Schluß zu ziehen, daß die Geschichte nicht Wissenschaft, sondern Kunst sei.² Diese Frage schien endgültig zugunsten der Wissenschaftlichkeit der Geschichte entschieden zu sein.

Im 20. Jahrhundert haben sich die Rezeptionsbedingungen der Akademieabhandlung nicht gerade verbessert. Im Gegenteil. Das Publikum hat sich rapide an die Verwissenschaftlichung der Geschichte gewöhnt. Während Croce in seinen Anfängen geschichtliche Wirklichkeit noch ganz pragmatisch als Zusammenhang menschlichen Tuns und Leidens auffaßt, in dem das Anekdotische ein tragendes Element darstellt, verwandelte sich für die Geschichtswissenschaft insbesondere unter dem Einfluß der Soziologie die geschichtliche Welt in ein Gefüge abstrakter Faktoren, hinter deren Zusammenspiel der geschichtliche Mensch immer mehr verschwand. Anonyme Funktionsabläufe und Automatismen mit den sie bestimmenden Faktoren wie Mehrwert, Ideologie und Entfremdung sind an die Stelle der handelnden Individuen und ihrer individualpsychologischen Motive getreten. Damit aber wurde die geschichtliche Wirklichkeit in zunehmendem Maße unerzähl-

¹ Ernst Bernheim, *Lehrbuch der Historischen Methode*, 2. Aufl., Leipzig 1894, 599f.

² Heinrich Rickert, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, Tübingen u. Leipzig 1902, 386: »Wohl aber scheint die anschauliche Seite der historischen Darstellung für Viele die Linie unkenntlich gemacht zu haben, welche die Geschichte gegen eine andere menschliche Betätigung abgrenzt, denn sie hat zu der Behauptung Veranlassung gegeben, daß jede Darstellung des Individuellen, also auch die Geschichte, nicht Wissenschaft sondern Kunst sei ...«. In einer Replik hat Croce später mitgeteilt, Rickert habe ihm geschrieben, er habe damit auf seine Akademieabhandlung Bezug genommen: Benedetto Croce, *Primi Saggi*, Bari ³1951, 187.

bar. Die Analyse der Strukturen rückte zum zentralen Problem der Historik auf.

Aber auch im Rahmen der primär geisteswissenschaftlich orientierten Geschichtstheorie konnte Croces Ansatz keine Fortüne mehr machen. Seine erzähltheoretischen Überlegungen gehen davon aus, daß Geschichte nicht nur von Menschen handelt, sondern auch für Menschen geschrieben ist. Sein methodologisches Problem lautet daher, wie der Historiker aus »toten« Vergangenheiten ein für die Gegenwart »lebendiges« Geschehen machen kann. Der im Anschluß an Dilthey entwickelte hermeneutische Ansatz dagegen sieht hierin nur eine sekundäre Frage der Darstellung. Das zentrale Problem der Geschichte nimmt für ihn rein theoretische Gestalt an. Es geht der Hermeneutik darum, wie unverständlich Gewordenes entschlüsselt werden kann. Die Rekonstruktion des Entschlüsselungsprozesses bedient sich einer komplizierten Logik von Frage und Antwort, über deren Subtilität der historische Sinn des 19. Jahrhunderts nicht schlecht gestaunt hätte. Diese Entwicklung spiegelt das wissenschaftliche Interesse der Moderne, das auch vor der geisteswissenschaftlichen Hermeneutik nicht halt gemacht hat. Seither ist die Geschichtswissenschaft zu einem Feld geworden, auf dem Probleme gelöst werden, sie ist ganz in die Hände der Argumentierer übergegangen, der Logokraten, denen es gelingt, alles und jedes in einen verschlüsselten Text zu verwandeln, um daran die ausgefeiltesten Interpretationsmethoden erproben zu können.

Aber auch die neben Historik und Hermeneutik heute beliebte analytische Geschichtstheorie ist der erzählenden Geschichtsauffassung Croces nicht sonderlich günstig gesinnt. Zwar erfährt in der analytischen Geschichtstheorie die Bedeutung des Erzählens für die Geschichte erstmals wieder eine umfassende Würdigung, doch hat auch hier der Logismus seine deutlichen Spuren hinterlassen. Während für Croce Erzählung noch primär symbolische Form der Anschauung menschlichen Geschehens ist, begreift die Analytik die Erzählung primär als erklärendes Genus und macht sie damit zu einem ontologisch indifferenten wissenschaftlichen Instrument.³

³ Vgl. H. Lübke, Was sind Geschichten und wozu werden sie erzählt? Rekonstruktion der Antwort des Historismus, in: Erzählforschung, hg. v. E. Lämmert, Stuttgart 1983, 620-629.

Croce hätte wohl kaum in dem heute viel zitierten sogenannten »narrativen Schema« das wiedererkannt, was er für das Wesen der Geschichtserzählung hielt. So scheint die Theorie der Geschichte in Historik, Hermeneutik und Analytik endgültig über den von Croce in der Akademieabhandlung vertretenen Standpunkt hinausgegangen zu sein.

II.

Und dennoch: Die Geschichte erzählt! Dieses Motiv hat gerade angesichts des hochgeschraubten Intellektualismus der Geschichtsmethodologien nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt. Man spürt, daß in ihm eine Wahrheit steckt, die auf ihre philosophische Formulierung wartet und die dazu beitragen könnte, die Geschichtswissenschaft den Interessen des geschichtlichen Menschen wieder anzunähern. Croces Akademieabhandlung enthält diese Wahrheit, die freilich nur dann verständlich wird, wenn man sie von der paradoxen Formulierung befreit, die ihr Croce, bedingt durch die geistesgeschichtliche Konstellation seiner Zeit, gegeben hat. Das betrifft insbesondere die Subsumtion der Geschichte unter den allgemeinen Begriff der Kunst. Um die hierin liegenden Hindernisse zu beseitigen, ist es erforderlich, Klarheit über den Begriff von Kunst zu gewinnen, den Croce seinen Überlegungen zugrunde legt. Denn es leuchtet ein, daß die idealistische Kunstmetaphysik des 19. Jahrhunderts die Bedingungen nicht erfüllte, die eine Annäherung von Kunst und Geschichte allererst denkbar erscheinen lassen. Wenn geklärt ist, was demgegenüber Croce unter Kunst versteht, verliert seine These vom Kunstcharakter der Geschichtswissenschaft ihre scheinbare Paradoxie.

Obwohl es sehr reizvoll und historisch aufschlußreich wäre, an Hand der Abschnitte über den Begriff der Kunst die Genese der ästhetischen Theorien Croces zu verfolgen, seien hier nur die Momente herausgehoben, die im Hinblick auf die Theorie der Geschichte von Belang sind. Wenn Croce sich auch in noch tastenden Formulierungen an der idealistischen Kunstmetaphysik Hegelscher Provenienz orientiert und sich zum Programm des »konkreten Idealismus« Eduard von Hartmanns bekennt (8), so ist doch der Einfluß der realistischen Strömungen des ausgehenden Jahr-

BIOGRAPHISCHE NOTIZ

Benedetto Croce wurde 1866 als Sohn wohlhabender Eltern im abruzzischen Dorf Pescasseroli geboren. Er lebte überwiegend in Neapel, das erst 1860 Anschluß an das neue Königreich Italien gefunden hatte. Neben historischen und literarischen Studien rezipierte Croce intensiv die Philosophie des 19. Jahrhunderts, insbesondere den deutschen Idealismus, aber auch, vermittelt durch Antonio Labriola, den historischen Materialismus. Sein philosophisches Hauptwerk, die vier Bände der Philosophie als Wissenschaft vom Geiste, erschienen in den Jahren 1902–1917: »Ästhetik«, 1902; »Logik«, 1905; »Praktik«, 1908; »Historiographie«, 1917. Daneben erschienen bahnbrechende philosophiegeschichtliche Werke, 1906 über Hegel, 1911 über Vico. Seit 1903 gab Croce zusammen mit Gentile die Zeitschrift »Critica« heraus, ein literarisches und philosophisches Rezensionsorgan von europäischem Zuschnitt. In Zusammenarbeit mit dem Verleger Laterza in Bari betreute Croce mehrere Reiheneditionen, die über lange Zeit den literarischen Bildungshorizont Italiens geprägt haben. Croces kulturphilosophische Aktivitäten reichten über Italien hinaus. Von seiner engen Verbindung mit dem geistigen Leben Deutschlands zeugt der Briefwechsel mit dem Sprachwissenschaftler und Romanisten Karl Vossler. Die Zeit bis 1915 schildert Croces autobiographischer Beitrag »Zur Kritik meiner selbst«, der 1923 in die »Selbstdarstellungen der Philosophie der Gegenwart« (im Verlag Felix Meiner) aufgenommen wurde.

Nach dem Ersten Weltkrieg verlagerten sich Croces Interessen von der Philosophie auf die Geschichte. Er hat mehrere bedeutende Zeitgeschichten geschrieben, von der »Geschichte des Königreichs Neapel« (1925) bis zur »Geschichte Europas im 19. Jahrhundert« (1932). Um 1920 erschienen mehrere literarhistorische Monographien, darunter die über Dante, Shakespeare und Goethe. Zu dieser Zeit verstärkten sich Croces politische Aktivitäten. Als Anhänger des Liberalismus trat er 1920/21 als Erziehungsminister in das letzte Kabinett Giolittis ein. Nach anfänglichen Sympathien für die Faschisten ging Croce 1925 in Opposition. Trotz starker

Anfeindungen und gelegentlicher Repressionen konnte Croce in Italien weiter publizieren. 1938 erschien das einflußreiche Buch »Die Geschichte als Gedanke und Tat«. 1943 wurde Croce Mitbegründer der neuen Liberalen Partei Italiens. Nach zeitweiser Tätigkeit als Minister gründete Croce 1947 das Istituto per gli Studi Storici in Neapel, ein Lehr- und Forschungsinstitut mit einer immensen Privatbücherei, an dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1952 tätig war.

Der italienische Originaltitel der mit dieser Ausgabe erstmals in deutscher Übersetzung vorgelegten Abhandlung »Die Geschichte auf den allgemeinen Begriff der Kunst gebracht« lautet: »La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte«. Der Text der Erstveröffentlichung von 1893 in den Akten der Akademie Pontaniana, Neapel, wurde gelegentlich des Wiederabdrucks in der Werkausgabe, Opere di Benedetto Croce, Scritti varii I, Primi saggi, Bari 1918, um vier Exkurse aus den Jahren 1893 bis 1895 erweitert. Die vorliegende Übersetzung fußt auf der 3. Auflage Bari 1951, S. 1-72, und umfaßt neben dem Text der Akademierede auch die unter dem Titel »Illustrationen und Diskussionen« der Ausgabe von 1918 beigegebenen Exkurse. Die Entstehungsdaten der einzelnen Texte sind jeweils in eckigen Klammern im Anschluß an die Textüberschriften angegeben.

BENEDETTO CROCE

DIE GESCHICHTE AUF DEN ALLGEMEINEN
BEGRIFF DER KUNST GEBRACHT¹ [1893]

¹ An der Akademie Pontaniana gehaltene Rede, Neapel, 5. März 1893.

Es war notwendig, erst einen unbeschränkten Begriff ... aufzustellen, um alle willkürlichen Bestimmungen zu entfernen und das eigentliche Wesen ... zu finden. Aber je unbeschränkter der Begriff ist, desto mehr ist die Beschränkung in der Ausführung geboten.

A. Boeckh, Encyklop. u. Method. d. philologisch. Wissensch., Leipzig, 1877, pp. 20-1.

Ist die Geschichte Wissenschaft oder Kunst? — Diese Frage ist häufig behandelt worden, aber man zählt sie gewöhnlich zu denjenigen Fragen, die nur die allgemeine Begriffsverwirrung zu stellen und schlecht zu beantworten pflegt. In der Tat haben jene, die diese Frage behandeln, entweder selbst keine feste Vorstellung davon, oder aber, wenn sie gezwungen werden, sich eine zu machen, so beschränken sie sich darauf, unter ihr nichts anderes als das Problem zu verstehen, ob die Geschichte, außer daß sie sich um Genauigkeit bemühen müsse, auch noch lebendig dargestellt und kunstvoll geschrieben sein müsse. Der unbestimmten Bedeutung der Frage entspricht die ebenso unbestimmte der Antworten, von denen die verbreitetste die ist, daß die Geschichte Wissenschaft und Kunst zugleich sei.

Eine andere Antwort, ungleich ernsteren Zuschnitts, ist von den gelehrtesten Geschichtsforschern formuliert worden, besonders in Deutschland, wo die Historiker aufgrund einer dort sehr weit verbreiteten Geisteshaltung häufig das Bedürfnis verspüren, über ihre Disziplin zu philosophieren.² Zu dieser Antwort hat ein gewisser natürlicher Stolz beigetragen, der sich bei ihnen aus dem starken Gefühl für die Bedeutung, den Ernst und die Schwierigkeit ihres

² Über die Geschichtsschreibung gibt es in Deutschland eine äußerst reiche Literatur, im Vergleich zu der die der anderen Länder wenig bietet. Auch das Buch des englischen Historikers E.A. Freeman, *The methods of historical study* (London, Macmillan 1886), das sich in den letzten Jahren einigen Ansehens erfreut hat, ist eine mittelmäßige Arbeit.

Schaffens gebildet hat. Wahrhaftig, es gibt wohl niemanden, der die bewundernswerten Fortschritte verkennen würde, die die historischen Studien seit einem Jahrhundert sowohl in den Methoden der Forschung und der Kritik, als auch in denen der Interpretation und des Verstehens erzielt haben. Ganze, früher völlig unbekannte Kulturgeschichten sind entdeckt und die schon bekannten sind auf neue Weise verstanden worden. Die Geschichtsforscher haben also ihre Disziplin von der alten goldenen Kette, die sie mit der schönen Literatur verband, gelöst und ihren streng wissenschaftlichen Charakter behauptet. — Vielleicht hat niemand einen solchen Standpunkt mit größerer Klarheit vertreten als Johann Gustav Droysen, der Autor der »Geschichte der Preussischen Politik«, in einem bedeutenden und einfallsreichen Büchlein mit dem Titel »Grundriss der Historik«. Für Droysen ist die Geschichte Wissenschaft und keine Kunst; die Aufgaben der Wissenschaft und der Kunst sind einander entgegengesetzt und unvereinbar; das künstlerische Anliegen schadet der Geschichte; die sogenannten künstlerischen Geschichten, von denen die englische und französische Literatur nur so wimmelt, sind nichts anderes als rhetorische Arbeiten, rhetorische Kunst.³

In etwa solche Vorstellungen sind vorherrschend, und man findet sie in dem umfangreichen und ausgezeichneten »Lehrbuch der historischen Methode« dargelegt, das vor nunmehr einigen Jahren von Ernst Bernheim, Professor an der Universität Greifswald, veröffentlicht wurde. In diesem Buch wird auf präzise Art die bei den deutschen Historikern über ihre Disziplin vorherrschende Meinung zusammengefaßt. Das Buch Bernheims bietet uns ein erschöpfendes Spektrum aller Meinungen, so daß wir auf weitere Zitate verzichten können, die anzuführen ebenso leicht wie nutzlos wäre.⁴

Zusammengefaßt behauptet Bernheim:

- 1) daß die Geschichte eine Wissenschaft ist und keine Kunst, weil sie nicht auf den *ästhetischen Genuß*, sondern auf eine *Erkenntnis* abzielt;

³ Johann Gustav Droysen, Grundriss der Historik (3. überarbeitete Auflage, Leipzig 1882), S. 81ff.

⁴ Bernheim stützt sich besonders auf eine Schrift von Ullmann, Über die wissenschaftliche Geschichtsdarstellung, veröffentlicht in von Sybels Historischer Zeitschrift, 1885, Heft 4.

- 2) daß zweifellos die Ergebnisse der Geschichtswissenschaft, insofern sie in Prosa verfaßt sind, in dieser Hinsicht dem Bereich der Kunst zuzurechnen sind, weil die Prosa eine Kunstgattung ist; aber hiermit ist noch nichts Besonderes über die Geschichte im Verhältnis zu allen anderen wissenschaftlichen Darlegungen gesagt;
- 3) daß es manchmal vorkommen kann, daß ein Geschichtswerk zugleich ein Kunstwerk ist; aber dieser Fall ist selten und auf jeden Fall ein rein zufälliges Zusammentreffen.⁵

Sind diese Antworten nicht wahrhaft überzeugend, klar und einleuchtend? Jemandem, der fragen würde, ob Chemie und Physik Wissenschaft oder Kunst seien, würde man genau das Gleiche antworten. Es sieht so aus, als sei die Frage damit abgeschlossen. Schon bei dem Versuch, sie wieder aufzuwerfen, muß man fürchten, sich dem Vorwurf jener Begriffsverwirrung auszusetzen, von der Bernheim sagt, sie hätte ihren Höhepunkt in dem Moment erreicht, als behauptet wurde, die Geschichte sei Kunst oder Wissenschaft und Kunst zugleich.⁶

Aber wenn zwei Begriffe häufig miteinander in Verbindung gebracht werden, so gibt es fast immer einen *wirklichen* Grund für diese Verbindung. Wenn eine Frage immer wieder auftaucht, mag sie auch noch so schlecht und verworren formuliert sein, so sollte man sich vor den leichten Antworten hüten, die den Knoten durchzuhauen scheinen. Der schlecht gestellten Frage muß eine Schwierigkeit zugrundeliegen, die ihre wahre, wenn auch unbewußte Ursache ist. Wenn man sich also gefragt hat und immer noch fragt, ob die Geschichte Wissenschaft oder Kunst sei, so trägt die Antwort, daß die Geschichte, insofern sie eine Wissenschaft ist, die gleiche Beziehung zur Kunst hat wie alle anderen Wissenschaften, nichts zur Lösung bei und kommt fast einer *petitio principii* gleich. Wenn die Frage in Bezug auf die Geschichte gestellt wird und nicht in Bezug auf die anderen Wissenschaften, so bedeutet das einerseits, daß die Geschichte keine Wissenschaft wie die

⁵ Ernst Bernheim, Lehrbuch der historischen Methode (Leipzig 1889) Kap. I, § V, S. 81-90: Das Verhältnis der Geschichte zur Kunst.

⁶ »Es bezeichnet den Höhepunkt der Begriffsverwirrung, die auf unserem Gebiete herrscht, daß man vielfach die Geschichte eine Kunst nennt, etc.« (Bernheim, loc. cit.).

anderen zu sein scheint, und andererseits, daß ihre Beziehung zur Kunst stärker und von der der anderen Wissenschaften zur Kunst verschieden ist. Diese beiden Punkte gilt es fest im Auge zu behalten und zu klären.

Es ist jedoch bemerkenswert festzustellen, wie selbst Droysen sich am Ende seiner oben referierten eindeutigen Behauptungen über den wissenschaftlichen Charakter der Geschichte zu folgender Äußerung hinreißen läßt: »Es wäre nicht ohne Interesse, zu untersuchen, *welchen inneren Grund* es hat, daß von allen Wissenschaften allein der Historie das zweideutige Glück zuteil geworden ist, zugleich auch Kunst sein zu sollen; ein Glück, das nicht einmal die Philosophie trotz der platonischen Dialoge mit ihr teilt«. ⁷ Und er bemerkt gar nicht, daß die Streitfrage genau an dem Punkt wieder einsetzt, an dem er sie gelöst zu haben glaubt.

Wenn man die *inneren Gründe* für die Verbindung zwischen Geschichte und Kunst, die sich nach Meinung einiger erkennen läßt, erforschen und bestimmen will, welcher Art diese Verbindung oder dieses Verhältnis nun wirklich sei, so muß man zunächst den Inhalt der drei zur Diskussion stehenden Begriffe *Wissenschaft*, *Kunst* und *Geschichte* neu bestimmen. Für diese drei Begriffe trifft der seltsame, aber nicht seltene Umstand zu, daß man glaubt, über ihren Inhalt herrsche Übereinstimmung, was in Wirklichkeit aber nicht so ist. Daher kommt das ewige Mißverständnis, das für die einen die Frage absolut gegenstandslos erscheinen läßt und die anderen daran hindert, auszumachen, worin das Problem nun wirklich besteht. Die Geschichtsforscher beispielsweise gehen gewöhnlich von einem zu engen Kunst- und einem zu weiten Wissenschaftsbegriff aus, während der Irrtum der populären Meinung darin besteht, alle drei Begriffe in ungenauer und widersprüchlicher Form zu verwenden. Aber nichtsdestotrotz stehen wir mit unserer Untersuchung zufällig der populären Meinung, daß die Geschichte an der Natur der Kunst teilhabe, näher als der Behauptung jener, die sie ohne weiteres zu den Wissenschaften zählen. Darüber braucht man sich nicht zu wundern. Denn das allgemeine Bewußtsein hat sich ein echtes Gespür, mag es auch noch so unbestimmt zum Ausdruck kommen, für die wahre Natur der *Wissenschaft*, der *Kunst* und der *Geschichte* erhalten, das im Laufe der ge-

⁷ Grundriss der Historik, S. 85.

lehrten Auseinandersetzungen — wie das so zu gehen pflegt — gänzlich verloren gegangen ist.

Beginnen wir also damit, die Grundbegriffe zu bestimmen. Ich hoffe, daß die Leser nicht mehr erschrocken sein werden, sobald sie feststellen, daß wir bei der Lösung der Frage nicht allzu weit ausholen wollen, sondern daß wir sie im Gegenteil auf ihren Kern zurückführen werden, wo sie allein schnell und leicht gelöst werden kann.⁸

I. Der Begriff der Kunst

Ich sagte schon, daß über den Begriff der Kunst und im allgemeinen über die ästhetische Betrachtung der Dinge, zu der die Kunst zählt, Übereinstimmung zu herrschen scheint. Zweifellos würde die Antwort auf die Frage, was die ästhetische Welt im allgemeinen und die Welt der Kunst im besonderen ist, in scheinbarer Übereinstimmung lauten: »Die Welt der Ästhetik ist die Welt des Schönen, und die Kunst ist eine Tätigkeit, die darauf ausgerichtet ist, das Schöne hervorzubringen.« Aber die Schwierigkeiten entstehen bei der Bedeutung des Wortes »schön«.

Ich habe hier gewiß nicht die Absicht, mich auf die endlosen und feinsinnigen Auseinandersetzungen einzulassen, die Gegenstand der Ästhetik sind, einer Wissenschaft, die in Deutschland entstanden und entwickelt worden ist und dort bewundernswerte Ergebnisse erzielt hat, während sie in anderen Ländern stets wenig

⁸ Ich hatte keine Gelegenheit, die Schrift B. Gebhardts, *Geschichtswerk und Kunstwerk* (Breslau 1885) einzusehen, auf die Villari in seiner Untersuchung: *La storia è una scienza?* (Ist die Geschichte eine Wissenschaft?) einen kurzen Hinweis gibt (veröffentlicht in der *Nuova Antologia*, 1. Februar, 16. April, 16. Juli 1891, im Separatdruck S. 5-6). Mit dieser Schrift Villaris (obwohl sie dem Titel und dem Ansatz nach meiner Schrift vergleichbar zu sein scheint) konnte ich jedoch wenig anfangen; denn zwischen den vielfältigen und verschiedenartigen Fragen der historischen und geschichtsphilosophischen Methode, die sie behandelt, geht sie nur flüchtig und nebenbei auf unsere Frage ein und kommt nie dazu, sich ausdrücklich damit auseinanderzusetzen. Die Abhandlung von Menendez y Pelayo, *De la historia como obra artistica* (in: *Estudios de critica literaria*, Madrid 1884, S. 73-127), behandelt den künstlerischen Wert der Geschichte, aber nicht das Verhältnis der Geschichte zur Wissenschaft.

und schlecht betrieben worden ist und besonders in Italien, wo man sie jetzt ganz vernachlässigt. Ich beschränke mich darauf, dieses Versäumnis zu bedauern und gehe weiter. Für unseren Zweck genügt es, auf die Hauptzüge der Auffassung vom Schönen und von der Kunst hinzuweisen, die mir annehmbar zu sein scheinen.

Was ist das *Schöne*? — Soviel ich weiß, sind auf diese Frage bis jetzt vier hauptsächliche Antworten gegeben worden. Die erste ist die des *Sensualismus*, der das Schöne zur Klasse des Angenehmen rechnet. Die zweite ist die des *Rationalismus*, der das Schöne mit dem Wahren und Guten gleichsetzt. Die dritte ist die des *Formalismus*, der das Schöne in unbedingt gefälligen formalen Verhältnissen bestehen läßt. Die vierte Antwort ist die des *konkreten Idealismus*, wie ein zeitgenössischer Historiker der Ästhetik ihn nennt⁹, der seine wirkungsvollste und bekannteste Ausprägung in der Hegelschen Ästhetik gefunden hat und der das Schöne in der Darstellung oder dem sinnlichen Scheinen der Idee bestehen läßt.

Was die beiden ersten Antworten angeht, so leiden sie noch an den Schlägen, die ihnen die mächtige Kritik Kants versetzt hat. Es wird niemandem in den Sinn kommen, noch einmal das Schöne mit dem Angenehmen zu verwechseln, es sei denn einem jener englischen oder französischen Pseudophilosophen, die ihr Geschwätz Philosophie nennen, so wie das einfache Volk von Florenz Beatrice die Geliebte Dantes nannte: »Denn sie wußten nicht, wie anders sie sie hätten nennen sollen.«¹⁰

⁹ Eduard von Hartmann, Die deutsche Ästhetik seit Kant (Berlin, Duncker 1886).

¹⁰ Spencer, der vielleicht das Symbol für die philosophische Mittelmäßigkeit unserer Zeit bleiben wird, vertritt geradezu kindische ästhetische Theorien und Beobachtungen. Um zu beweisen, wie dürftig seine literarische und philosophische Bildung ist, möge die Mitteilung genügen, daß er die Erklärung der ästhetischen Tatsachen hauptsächlich im Begriff des *Spiele*s sucht, von dem er sagt, daß er auf einen deutschen Autor zurückgehe »an dessen Namen er sich aber nicht mehr erinnert«. Der so obskure oder so leicht vergessene Autor ist Friedrich Schiller, und das nur indirekt gekannte Buch sind die berühmten Briefe über die ästhetische Erziehung, wo zum ersten Mal bei der Analyse der Kunst mit dem Begriff des *Spiele*s operiert wird, der dann unzählige Male von den nachfolgenden Ästhetikern erörtert oder diskutiert worden ist. Als Beispiele für die positivistische Ästhetik vgl. auch L'Esthétique von Véron (2. Aufl., Paris 1883) und

und zufällig. Wenn man aber besagte Definition, daß die Kunst die Darstellung der Wirklichkeit ist, akzeptiert, dann verhält es sich anders. Ist nicht etwa auch die Geschichte selbst *Darstellung der Wirklichkeit*?

Doch die Gegner der Gleichsetzung von Kunst und Wissenschaft werden sagen: »Ihr irrt euch, die Geschichte *stellt* die Wirklichkeit nicht so *dar* wie die Kunst, sondern sie *erforscht* diese Wirklichkeit *wissenschaftlich*. Das ist aber etwas ganz anderes. Deshalb ist das Einzige, was die Geschichtsschreibung mit der Kunst gemein haben könnte, das, was man von jeder beliebigen Rede verlangen kann, nämlich in guter Prosa verfaßt zu sein. Die Geschichte ist *Wissenschaft*.«

Untersuchen wir also, was die Wissenschaft ist.

II. Der Begriff der Wissenschaft und die Geschichte

Über den Begriff der Wissenschaft gibt es sicher nicht so viele Unstimmigkeiten wie über den Begriff der Kunst. Aber trotzdem darf man nicht glauben, daß hier Einstimmigkeit herrscht.

Einige oder vielmehr viele verwechseln die Wissenschaft mit der Erkenntnis oder dem Wissen im allgemeinen, so daß für jene jeder Satz, der eine Wahrheit ausdrückt, schon ein wissenschaftlicher Satz ist. Auf diese Weise gibt es keinen Grund, daran zu zweifeln, daß, wenn ich sage: »Heute habe ich einen Spaziergang gemacht«, ich einen wissenschaftlichen Satz ausspreche.

Ein solcher Begriff ist so weit gefaßt, daß ihm die Unterscheidungsmerkmale der Wissenschaft fehlen. Wer aber der wissenschaftlichen Funktion einen präzisen Sinn geben möchte, wird mit denen übereinstimmen, die Wissenschaft von Erkenntnis im allgemeinen unterscheiden, indem sie nämlich behaupten, daß erstere immer das Allgemeine erforscht und mit Begriffen arbeitet. Wo es keine Begriffsbildung gibt, gibt es auch keine Wissenschaft. Die Philosophie selbst, die höchste unter den Wissenschaften — wenn es unter den Wissenschaften überhaupt eine Hierarchie gibt —, ist nach der schönen Herbart'schen Definition nur die Bearbeitung der Begriffe, die in den Einzelwissenschaften verworren und widersprüchlich bleiben.

Wenn wir also von diesem Begriff der Wissenschaft — welcher

der einzig zutreffende ist — ausgehen, können wir mit Recht fragen: Wovon ist die Geschichte eine Wissenschaft? *Welche Begriffe* bildet sie?

Bernheim liefert sofort eine Antwort auf unsere Frage (aus den schon erwähnten Gründen fahre ich fort, aus seinem Buch zu zitieren): »Die Geschichte, sagt er, ist die Wissenschaft von der Entwicklung der Menschen in ihrer Betätigung als soziale Wesen.«²⁴

Wenn ein kurzes Nachdenken über diese Formulierung uns nicht sogleich zu der Einsicht führen würde, daß die Definition, die dort von der Geschichte als Wissenschaft gegeben wird, nur eine scheinbare ist, dann hätten wir jetzt also erfahren, *wovon* die Geschichte eine Wissenschaft ist. Die Geschichte ist nicht die Wissenschaft von der *Entwicklung*. Sie bestimmt nicht, *worin* die Entwicklung besteht. Die Geschichte *stellt* die Tatsachen der Entwicklung *dar*, d.h. sie *erzählt* sie. Die Bestimmung des Entwicklungsbegriffs ist Gegenstand des Teils der Philosophie, der von den Grundsätzen des Seins oder der Wirklichkeit handelt. Niemandem würde es daher in den Sinn kommen, eine Untersuchung über den Entwicklungsbegriff zu den Geschichtsbüchern zu zählen. Man wird höchstens von »Philosophie der Geschichte« reden, wenn man sich auf das bezieht, was im besonderen als historische Entwicklung betrachtet wird.

Auf einigen Seiten seines Hauptwerks hat Schopenhauer mit gewohnter Heftigkeit den wissenschaftlichen Charakter der Geschichte bestritten. »Der Geschichte fehlt der Grundcharakter der Wissenschaft, die Subordination des Gewußten, statt deren sie bloße Koordination desselben aufzuweisen hat. Daher gibt es kein System der Geschichte, wie doch jeder anderen Wissenschaft ... Die Wissenschaften, da sie Systeme von Begriffen sind, reden stets von *Gattungen*; die Geschichte von *Individuen*. Sie wäre demnach eine Wissenschaft von *Individuen*; welches einen Widerspruch besagt.«²⁵

Diesen Gegensatz von Wissenschaft und Geschichte bringt auch

²⁴ »Die Geschichte ist die Wissenschaft von der Entwicklung der Menschen in ihrer Betätigung als soziale Wesen« Bernheim, op. cit., Kap. I, § I, Begriff der Geschichtswissenschaft.

²⁵ Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (3. Aufl., Leipzig, Brockhaus 1859) Bd. II, Buch III, Kap. 38, Über Geschichte, S. 499-509.

bilden, aber für sich genommen, ist die Geschichte keine Wissenschaft.

Nur, wenn die Geschichte keine Wissenschaft ist — und wenn sie im ganzen auch nicht jene kindische und absurde Tätigkeit ist, für die andere sie halten —, was ist sie dann?

III. Der Begriff der Kunst und die Geschichte

In Bezug auf einen beliebigen Gegenstand — sei es eine Person, eine Handlung oder ein Ereignis — kann der menschliche Geist nur zwei erkenntnismäßige Tätigkeiten ausüben. Er kann sich fragen: Was ist dieser Gegenstand? Und er kann sich diesen Gegenstand in seiner Konkretheit vorstellen. Er kann ihn *verstehen* oder ganz einfach *betrachten* wollen. Kurz und gut, er kann ihn einer *wissenschaftlichen* Bearbeitung unterziehen oder aber, wie man zu sagen pflegt, einer *künstlerischen*.

Ein psychologischer Fall (ein Gefühl, eine Leidenschaft, eine beliebige Handlung), ein Beispiel an Güte oder Bosheit, an Liebe, an Ehrgeiz oder ähnlichem, kann einen Künstler dazu bringen, diesen Fall mit den Mitteln seiner Kunst dazustellen, und kann einen Wissenschaftler dazu bringen, ihn in eine Kategorie der wissenschaftlichen Psychologie einzuordnen. Macbeth und Richard III., so dargestellt, wie sie der Einbildungskraft des Dichters erschienen, sind zwei künstlerische Schöpfungen. Wenn man diese Gestalten aber hinsichtlich ihres inneren Handlungsmechanismus untersucht, fügen sie der »Kriminologie« eine Seite hinzu, wie man die Wissenschaft von den Verbrechen neuerdings getauft hat. Eine Blume auf der Leinwand des Malers ist eine künstlerische Vision; der Botaniker beschreibt ihre Eigenschaften und gibt ihr einen Platz in seiner Systematik.

Man betreibt also entweder *Wissenschaft* oder man macht *Kunst*. Immer, wenn man das Besondere unter das Allgemeine subsumiert, betreibt man Wissenschaft; immer, wenn man das Besondere als solches darstellt, macht man Kunst.⁴¹

⁴¹ Von den vielen und schönsten Stellen Giambattista Vicos, an denen auf diese Unterscheidung hingewiesen wird, möge die folgende genügen: »Die Metaphysik zieht den Geist von den Sinnen fort, die poetische Kraft muß den ganzen Geist in die Sinne eintauchen lassen; die Metaphysik er-

Wir haben nun gesehen, daß die Geschichtsschreibung keine Begriffe ausarbeitet, sondern daß sie das Besondere in seiner Konkretheit wiedergibt, und deshalb haben wir auch bestritten, daß die Geschichte den Charakter einer Wissenschaft hat. Daher die leichte Schlußfolgerung in Form eines regelrechten Syllogismus, daß die Geschichte, wenn sie keine Wissenschaft ist, Kunst sein muß.

Bernheim behauptet, daß die Geschichte die *Wissenschaft* von der Entwicklung ist. Aber er hätte sagen müssen, daß sie ihre *Darstellung* ist, nämlich die Darstellung der menschlichen Angelegenheiten in ihrem zeitlichen Ablauf, und als solche ist sie ein Werk der Kunst. Die psychologischen Verfahren, die Lazarus als typisch für die Geschichte beschreibt, sind hingegen genau die, welche bei jeder beliebigen künstlerischen Wiedergabe angewandt zu werden pflegen. Sie beschränken sich auf die zwei Hauptverfahren, das der *Verdichtung* und das der *Vertretung*. Mit Hilfe des ersten werden viele und lange Darstellungsreihen in wenige und kurze verwandelt, ungefähr so, wie man ein Orchesterstück für das Klavier umschreibt. Mit Hilfe des zweiten Verfahrens werden viele Darstellungen oder ganze Gruppen davon in einer einzigen zusammengefaßt, die stellvertretend für alle andern ist. Außerdem möge man bedenken, daß es keinen Grund dafür gibt, daß die historische Darstellung nur mit Hilfe der Kunst des Wortes ausgeführt werden muß. Denn, wenn auch die Architektur oder die Musik oder die dekorativen Künste das historisch Wahre nicht mit Bestimmtheit wiedergeben können⁴², so trifft das nicht auf die Malerei und

hebt sich zu den Universalien, die dichterische Kraft muß sich in die Einzelheiten vertiefen« (Neue Wissenschaft, Buch III, Philosophische Beweise XI; vgl. auch Buch I, Von den Elementen LIII, etc.).

⁴² Aber wenn wir in einer Architektur oder an einem Schmuck antike Motive verwenden, versuchen wir dann etwa nicht, gewisse Gefühle, gewisse Eindrücke der Vergangenheit wieder aufleben zu lassen? Was sind die modernen gotischen Kirchen anderes als Mittel, das religiöse Gefühl des Christentums wieder zu erwecken, wie es die historische Interpretation der Romantik im Mittelalter wiederfand? Was sind die Darstellungen von Barock- oder Rokokomotiven anderes als ein Symbol, das uns die von der Geschichte bezeugten ausgelassenen Bilder des gesellschaftlichen Lebens im 18. Jahrhundert vor der Katastrophe der Revolution wieder ins Gedächtnis rufen soll?

die Bildhauerei zu. Stehen denn z.B. die Gemälde Lelys, die man in den Museen von Bethnal-Green und Hampton-Court sehen kann, in denen eine höchst lebendige Erinnerung an die Damen, die Kavaliers und die Sitten jener Zeit bewahrt ist, nicht etwa gleichberechtigt neben den Erinnerungen, welche die Zeitgenossen und Hamilton in seinen »Memoiren« uns über das Leben am Hofe des Stuarts Charles II. hinterlassen haben? Haben die Bilder Louis Davids, auf denen er die römische Geschichte darstellt, nicht etwa den gleichen »historiographischen« Wert wie die römische Geschichte Rollins?⁴³

Die Zurückführung der Geschichte auf den allgemeinen Begriff der Kunst scheint, hat man diesen Begriff erst einmal richtig begründet, fast eine Selbstverständlichkeit zu sein. Es ließen sich Zeugnisse in großer Zahl dafür anführen, die beweisen, wie sich diese Vorstellung ganz von selbst der allgemeinen Meinung empfohlen hat.⁴⁴ Die Einwände, die man gegen sie vorgebracht hat und die man gegen sie vorbringen kann, sind allesamt unbegründet oder beruhen auf Mißverständnissen.

In der Absicht, die Geschichte abzuwerten, schließt Schopenhauer auf den schon zitierten Seiten die Geschichte, nachdem er

⁴³ »Die Historiker schreiben die großen Dinge für die Gelehrten, und die Maler malen sie fürs Volk an die Wände« — so sprachen und handelten unsere Alten (vgl. Paolo Giovio, Lettere, Venedig 1560, S. 10).

⁴⁴ In der schon zitierten Schrift Villaris (La storia è una scienza?), in der die Fragen meistens auf herkömmliche Weise behandelt werden, finde ich (S. 28-29) die folgenden Bemerkungen: »In der Tat, wenn ich eine wahre und lebendige Beschreibung einer Ketzerverbrennung in Spanien oder von einem dieser grausamen Gemetzel lese, die sich während der Schreckensherrschaft in den Pariser Gefängnissen abspielten, so bewundere ich die Kraft des Historikers, ohne irgendein Bedürfnis zu verspüren, von ihm eine Abhandlung über Moral und Politik zu hören. Aber dann fragen wir uns von neuem: Welchen Zweck hat das alles? Zu welchem Zweck bemühen wir uns so sehr, Menschen und Völker, die nicht mehr existieren, aus dem Grabe auferstehen zu lassen?« (Und hier möchte ich mit De Sanctis sagen, daß, wer so fragt, jenen gleicht, die fragen: Wozu dient die Poesie? Was lehrt sie uns?). Villari schließt mit der Frage: »Aber wie kann die Geschichte mit ganz anderen Mitteln als die Poesie in uns so ähnliche Wirkungen hervorrufen?« Methodisch besser zieht Simmel beständig Vergleiche mit der Kunst, op. cit., S. 82, 83 n., 84. Vgl. Dilthey, Einleitung in die Geisteswissenschaften (Leipzig 1883), I, 49-50, 114.

sie schon aus dem Bereich der Wissenschaft ausgeschlossen hat, auch aus dem der Kunst aus: »Sofern nun also der Stoff der Kunst die *Idee*, der Stoff der Wissenschaft der *Begriff* ist, sehen wir beide mit dem beschäftigt, was immer da ist und stets auf gleiche Weise, nicht aber jetzt ist und jetzt nicht, jetzt so und jetzt anders: daher eben haben beide es mit dem zu tun, was Plato ausschließlich als den Gegenstand wirklichen Wissens aufstellt. Der Stoff der Geschichte hingegen ist das Einzelne in seiner Einzelheit und Zufälligkeit, was ein Mal ist und dann auf immer nicht mehr ist, die vorübergehenden Verflechtungen einer wie Wolken im Winde beweglichen Menschenwelt, welche oft durch den geringfügigsten Zufall ganz umgestaltet werden.«⁴⁵ Aber ein solcher Einwand geht aus einer der Kunstlehren hervor, die wir zu Anfang verworfen haben; denn in ästhetischen Fragen verfällt Schopenhauer dem Rationalismus oder abstrakten Idealismus.⁴⁶ Es ist nicht wahr, daß die Kunst die *Idee* der Dinge wiedergibt, oder aber es ist in dem Sinne wahr, in dem dasselbe auch für die Geschichte gilt.⁴⁷

Droysen hingegen führt von den Hauptunterscheidungsmerkmalen oder Gegensätzen von Kunst und Geschichte den an, daß die Kunst Gegenstände darstellt, die in allen Teilen vollendet sind, während der Inhalt der Geschichte oft fragmentarisch, ungewiß und unvollendet ist. Aber das würde den Defekt und nicht das Wesen der Geschichte ausmachen. Der Historiker ist bemüht, seinen Gegenstand ebenso vollständig darzustellen wie der Künstler, und wenn ihm das nicht immer gelingt, so geschieht das aus zufälligen Gründen (fehlende Dokumente, Dunkelheit usw.) und nicht aus einer inneren Unmöglichkeit der Aufgabe. Es wäre seltsam, den Mangel der Geschichte in die Definition von Geschichte mit hineinzunehmen.

Auf die andere Bemerkung Droysens, daß der Künstler immer

⁴⁵ Schopenhauer, loc. cit., S. 553. Es ist leicht, in dieser Betrachtungsweise der Kunst den alten aristotelischen Gedanken wiederzuerkennen, daß »die Dichtung *philosophischer* ist als die Geschichte« (Poet., IX), worauf sich Schopenhauer selbst ausdrücklich bezieht.

⁴⁶ In der Tat ordnet ihn Hartmann in seiner Geschichte der Ästhetik auch in den Abschnitt »Der abstrakte Idealismus« ein.

⁴⁷ Wenn man mit dieser Behauptung sagen will, daß der Künstler das Rohmaterial seiner Beobachtungen einem Idealisierungsprozeß unterwirft, so praktiziert auch der Historiker dieses Verfahren.

nur das letzte Ergebnis seiner Mühen darbietet, während der Historiker auch noch den Weg aufzeigen muß, auf dem er dort hingelangt ist⁴⁸, werden wir später noch zurückkommen. Aber vorerst wollen wir einmal feststellen, daß die Geschichte eine Sache ist, eine andere sind die historische Untersuchung oder Beweisführung.

Viel verbreiteter ist der Einwand, daß die Geschichte es nicht nur mit Ereignissen und Persönlichkeiten zu tun habe, sondern auch mit Ideen, Meinungen und ähnlichem, und deshalb sei Geschichte auch die Geschichte der Mathematik oder Leckys »Geschichte des Aufstiegs und der Ausbreitung des Rationalismus in Europa«.⁴⁹ Sind dem Inhalt der Kunst etwa irgendwelche Grenzen gesetzt? Kann nicht auch die Darstellung einer Reihe von Gedanken Inhalt der Kunst sein? Gibt es nicht den psychologischen Roman und philosophische Lyrik? Möge man doch nur einen Augenblick ein Buch betrachten, das z.B. die Geschichte der philosophischen Wissenschaften in Italien wie einen psychologischen Roman behandelt. Diese Analogie wird helfen, mit den Vorurteilen aufzuräumen, die es immer noch in Bezug auf die künstlerische Natur *jedweder* Geschichte geben kann. Wahrhaftig, welcher psychologische Roman ist interessanter als die Geschichte der Philosophie?⁵⁰

IV. Die Kunst im engen Sinne und die Geschichte

Aber, so wird man fragen, wenn die Geschichte Kunst ist, welche Stelle nimmt sie dann unter den anderen Werken der Kunst ein? Welche Ähnlichkeiten und welche Unterschiede gibt es zwischen

⁴⁸ Grundriß der Historik, S. 85.

⁴⁹ History of the rise and influence of the spirit of rationalism in Europe, 1865, mehrere Male wiederaufgelegt.

⁵⁰ Der hervorragende Historiker der spanischen Literatur, Ferdinand Wolf, schildert in einem schönen Vergleich die künstlerische Natur der Literaturgeschichte: »Er (der Historiker) muß, wenn dieser Vergleich erlaubt ist, die *lyrische* Erregtheit seiner eigenen Geschmacksrichtung der *epischen* Einlebung in die Erscheinung und ihre Seinsberechtigung unterordnen, um eine *dramatisch-künstlerische Darstellung* davon geben zu können« (Studien zur Gesch. der span. und portug. Literatur, Berlin 1859, S. 557). Was die Analogien zwischen den Formen der Geschichte und der Kunst angeht, so ist an die Einteilungen von Gervinus zu erinnern.

der »Göttlichen Komödie« Dantes und den »Florentinischen Geschichten« Machiavellis, zwischen Goethes »Faust« und Mommsens »Römischer Geschichte«? — Wir müssen auf diese durchaus legitime Frage eine Antwort geben. Ohne auf die zahlreichen Klassifikationsversuche der Künste einzugehen — berühmt ist jene historisch-ideale Einteilung Hegels in symbolische, klassische und romantische Künste —, sind wir geneigt, das einzig zuverlässige Klassifikationskriterium der verschiedenen Künste in dem jeweiligen Mittel zu sehen, dessen sich die einzelnen Künste bedienen und das jeder Kunst ein besonderes Darstellungsfeld zuweist.⁵¹

Einem solchen Klassifikationsschema folgend, würde die Geschichtsschreibung zur Klasse der sprachlichen Künste gerechnet werden (zur Prosa und zur Poesie; denn es gibt auch zahlreiche Beispiele für Geschichtsschreibung in Versen, und diese sind sowohl historisch als auch ästhetisch durchaus zulässig). Aber man darf auch nicht vergessen, daß bei dem strengen Vorgehen, wie es hier nötig ist, die Geschichtsschreibung ebensogut die figurativen Künste als Ausdrucksmittel benutzen kann, worauf wir oben hingewiesen haben, und daß sie dann entweder zur Malerei (Porträt, historisches Gemälde) oder zur Bildhauerkunst (Monumentalskulptur und ähnliches) gerechnet werden müßte.

Auf diese Weise gelingt es also nicht, einen Unterschied zwischen der Geschichte und den anderen Hervorbringungen der Kunst festzustellen, und man sieht vielmehr deutlich, daß die Geschichte, vom rein ästhetischen Standpunkt, d.h. von der *Art* der Darstellung her, keine Gattung bildet, sondern daß sie eine Tätigkeit ist, die in verschiedenen Gattungen einen Inhalt darstellt, der mit verschiedenen Mitteln ausgedrückt werden kann.

Hartmann besteht entschieden auf einer Zweiteilung der Künste (die übrigens ein Hegelsches Erbe ist) in *unfreie* und *freie*, wobei er zu den ersten all jene rechnet, die nicht auf den bloßen Schein abzielen, sondern auf die Wirklichkeit selber, was genau auf die historische Erzählung zuträfe, auf den oratorischen Diskurs, auf alle Prosa schließlich, die ein reales Ziel verfolgt, wie auch auf die Architektur, die er zu den unfreien Künsten zählt, da sie einen nützli-

⁵¹ Ein besonders aufschlußreiches Werk in dieser Hinsicht ist Lessings Laokoon.