

Philosophische Bibliothek

Karl Wilhelm Ferdinand Solger  
Vorlesungen über Ästhetik

Meiner



KARL WILHELM FERDINAND SOLGER

# Vorlesungen über Ästhetik

Mit einer Einleitung und  
Anmerkungen herausgegeben von

GIOVANNA PINNA

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 über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-3139-0

ISBN eBook: 978-3-7873-3140-6

[www.meiner.de](http://www.meiner.de)

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2017. 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. Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck: Strauss, Mörlenbach. Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

## INHALT

### Einleitung. *Von Giovanna Pinna*

<i>I. Die andere Ästhetik des deutschen Idealismus</i> . . . . .	VII
1. Im Schatten Hegels . . . . .	VII
2. Inhalt und Gliederung . . . . .	XVIII
<i>II. Zwischen Romantik und Idealismus</i> . . . . .	XXIX
1. Das Schöne ist (auch) das Erhabene . . . . .	XXIX
2. Eine Phänomenologie der Phantasie . . . . .	XXXV
3. Die Ironie als Dialektik der Kunst . . . . .	XLIV
Editorische Notiz . . . . .	LI
Siglenverzeichnis . . . . .	LIII
Bibliographie . . . . .	LV

### Karl Wilhelm Ferdinand Solger

<i>Vorläufige Bemerkungen über Namen und Begriff der Ästhetik</i> . . . . .	3
<i>Historische Einleitung</i> . . . . .	11

### ERSTER TEIL • Vom Schönen

<i>Erster Abschnitt: Ableitung der Idee des Schönen</i> . . . . .	39
<i>Zweiter Abschnitt: Von den Gegensätzen und Beziehungen, durch welche die Idee der Schönheit wirklich wird</i> . . . . .	58

### ZWEITER TEIL • Von der Kunst

<i>Erster Abschnitt: Konstruktion der Kunst, des Künstlers und des Kunstwerkes</i> . . . . .	89
--	----

<i>Zweiter Abschnitt: Vom Schönen als Stoff der Kunst</i> . . .	101
1. Vom allgemeinen Verhalten des Schönen als Stoff der Kunst . . . . .	101
2. Von dem göttlichen Schönen . . . . .	109
3. Vom irdischen Schönen . . . . .	125
4. Vom Erhabenen und Schönen . . . . .	143
<i>Dritter Abschnitt: Von dem Organismus des künstlerischen Geistes</i> . . . . .	146
1. Von der Poesie im Allgemeinen und von ihrer Einteilung . . . . .	147
2. Von der Kunst im engeren Sinne . . . . .	197
 DRITTER THEIL · Besondere Kunstlehre 	
<i>Erster Abschnitt: Einteilung der Künste</i> . . . . .	203
<i>Zweiter Abschnitt: Von der Poesie</i> . . . . .	211
1. Von der epischen Poesie . . . . .	216
2. Von der lyrischen Poesie . . . . .	234
3. Von der dramatischen Poesie . . . . .	242
<i>Dritter Abschnitt: Von den einzelnen Künsten</i> . . . . .	253
1. Plastik . . . . .	253
2. Malerei . . . . .	258
3. Architektur . . . . .	263
4. Musik . . . . .	267
Zusammenhang und Verhältnis der Künste . . . . .	270
 Anmerkungen der Herausgeberin . . . . .	 273
Personenregister . . . . .	325
Sachregister . . . . .	327

## EINLEITUNG

### *I. Die andere Ästhetik des deutschen Idealismus*

#### 1. Im Schatten Hegels

Die *Vorlesungen über Ästhetik* erschienen 1829, zehn Jahre nach Solgers Tod, bei Brockhaus in Leipzig und stellen die Wiedergabe seines letzten, im Sommer 1819 an der Universität Berlin gehaltenen Kurses über die „philosophische Kunstlehre“ dar. Der Herausgeber Karl Ludwig Heyse, der Philologie bei Friedrich August Wolf und August Boeckh, Sprachwissenschaft bei Franz Bopp und Philosophie bei Solger und Hegel studierte, hatte während der Studienzeit als Hauslehrer von Felix Mendelssohn Bartholdy gewirkt und wurde 1829 als außerordentlicher Professor für Philologie und Sprachwissenschaft an die Berliner Universität berufen.<sup>1</sup> In dem von seinem

<sup>1</sup> Karl Wilhelm Ludwig Heyse (geb. 1797 in Oldenburg, gest. 1855 in Berlin) war der Sohn eines Lehrers und Schuldirektors, dessen hinterlassene Wörterbücher und Lexika er, dem väterlichen Willen nachkommend, wissenschaftlich verbesserte und herausgab. Heyse studierte ab 1816 in Berlin und arbeitete schon seit Ende der Gymnasialzeit als Hauslehrer, zuerst bei der Familie Wilhelm von Humboldts als Erzieher des jüngsten Sohnes, dann von 1819 bis 1827 bei den Mendelssohn Bartholdys. Er habilitierte sich im Jahr 1827 und wirkte ab 1829 als außerordentlicher Professor in Berlin. Sein Hauptwerk *System der Sprachwissenschaft* erschien ein Jahr nach seinem Tod. Siehe den entsprechenden Artikel in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 12, S. 280f. Eine lebhaftes Schilderung der Persönlichkeit Heyses und seiner sozialen und familiären Verhältnisse findet sich in Paul Heyse, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, Berlin 1900<sup>2</sup>, S. 3–18. Die Beziehungen Heyses zur Familie Mendelssohn, mit der seine Frau Julie Saaling (Salomon vor der Konversion zum Christentum) verwandt war, blieben sehr eng. Felix Mendelssohn Bartholdy soll sich auf seine Anregung hin in der Zeit, als er am *Sommernachtstraum* arbeitete, mit Solgers Konzeption der Tragödie befasst haben. Siehe Jörn Rieck-

Sohn, dem Dichter Paul Heyse, entworfenen Portrait wird er als ein gemäßigter Anhänger der Dialektik Hegels präsentiert, zu dessen engem Umkreis von Schülern er allerdings gehörte.<sup>2</sup> Von ihm ist auch die Nachschrift einer Hegel'schen Vorlesung über die Philosophie des Rechts bekannt.<sup>3</sup>

Die Geschichte der Edition der *Vorlesungen* und ihrer frühen Rezeption ist in der Tat mehrfach mit Hegels Beschäftigung mit ästhetischen Fragen während der Berliner Zeit verwoben. Den Ansporn, „die im Jahr 1819 gehörten und sorgfältig nachgeschriebenen Vorlesungen über Ästhetik dem Publikum vorzulegen“, fand Heyse in der 1826 erschienenen Ausgabe von Solgers *Nachgelassenen Schriften und Briefwechsel*.<sup>4</sup> Diese wurden, wie er schreibt, „mit fast ungetheiltem Beifall angenommen“ und führten zu einem erneuerten Interesse an dem fast in Vergessenheit geratenen Philosophen.<sup>5</sup> Hegel, dessen Ruf nach Berlin Solger entschieden unterstützt hatte, war von den Herausgebern des zweibändigen Werks, dem Dichter Ludwig Tieck und dem Historiker Friedrich von Raumer, „für die angenommene Reihenfolge der eigentlich philosophischen Abhandlungen [...] als Sachverständiger“ zu

hoff, .... den Shakespeare zurückrufen'. *Programmatistische Elemente in Felix Mendelssohn Bartholdys Ouvertüre zum Sommernachts Traum*, in: „Die süsse Macht der Töne ...“: zur Bedeutung der Musik in Shakespeares Werken und ihrer Rezeption, hg. von Ute Jung-Kaiser und Annette Simonis, Hildesheim 2014, S. 216.

<sup>2</sup> So Paul Heyse: „Auch war er von Wilhelm von Humboldts Ideen aus zu seinen eigenen Überzeugungen gelangt und gab sich der Hegelschen Dialektik nicht auf Gnade und Ungnade gefangen. Seine nächsten Universitätsfreunde aber waren verschiedene Hegelianer: Hotho, Werder, Michelet, später der geistvolle Eduard Gans, der auch zu den intimeren Hausfreunden gehörte“ (*Jugenderinnerungen*, a. a. O., S. 17).

<sup>3</sup> G. W. F. Hegel, *Philosophie des Rechts*. Nachschrift der Vorlesung von 1822/23 von Karl Wilhelm Ludwig Heyse, hg. und eingeleitet von Erich Schilbach, Frankfurt a. M./Bern/New York 1999.

<sup>4</sup> K. W. F. Solger, *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, hg. von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer, 2 Bde., Leipzig 1826 (NS I, II).

<sup>5</sup> Vorwort der Herausgeber, NS I, S. VII.

Rate gezogen worden.<sup>6</sup> Über wenige briefliche Mitteilungen hinaus, in welchen wissenschaftliche Achtung und Freude über die künftige Zusammenarbeit geäußert werden,<sup>7</sup> haben sich Hegel und Solger nur flüchtig gekannt: Solger berichtet von einem Besuch Hegels im Oktober 1819, und im darauffolgenden Monat starb er, mit nur 39 Jahren.<sup>8</sup> Mit Solgers Denken war Hegel aber schon vor dem Erscheinen der *Nachgelassenen Schriften* vertraut, wie den Überlegungen zur Ironie in den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* zu entnehmen ist.<sup>9</sup> Hier wird explizit auf die letzte ästhetische Schrift des Berliner Philosophen Bezug genommen, die ausführliche Besprechung der *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* von August Wilhelm Schlegel, 1819 in *Jahrbücher der Literatur* erschienen.<sup>10</sup> Die Rezension, welche die endgültige Version von Solgers Konzeption des Tragischen und der Ironie enthält, wurde in den *Nachgelassenen Schriften* wieder abgedruckt. Es ist aber zu bemerken, dass Hegel die originale Zeitschriftenfassung besaß: Anscheinend ist sein Interesse für die Theorie Solgers gleichzeitig mit seinem Interesse für die Ästhetik als Bestandteil des eigenen philosophischen Systems entstanden.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Ebd., S. XVI.

<sup>7</sup> Vgl. Solger an Hegel, Mitte Mai 1818, in: *Briefe von und an Hegel*, hg. von J. Hoffmeister, Bd. II, Hamburg 1953, S. 189. Siehe auch Solger an von Raumer, 22. 10. 1818, in: NS I, S. 681 f.

<sup>8</sup> Am 22. 10. 1819 schreibt Solger an Friedrich von Raumer: „Hegel ist kurz vor meiner Rückkehr hier angekommen, hat mich aber, weil ich mit Umziehen beschäftigt war, erst vor kurzem besucht. Er gefällt mir sehr wohl, und ich hoffe und wünsche ihn näher zu kennen“. NS I, 681 f. Zu Solgers Tod Hegel an Creuzer, 30. 10. 1919: „Vorgestern habe ich Solger zu Grabe begleitet, es ist nicht weit von Fichte's“. *Briefe von und an Hegel*, Bd. 2, S. 220.

<sup>9</sup> Vgl. Hegel, *Philosophie des Rechts*, GW XIV, Bd. I, S. 132 ff., Anm. Siehe auch GW 14, 3, S. 1145 ff.

<sup>10</sup> *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, in: „Jahrbücher der Literatur“ 7 (1819), S. 80–155 [wiederabgedruckt in: *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, Bd. 2, S. 493–628].

<sup>11</sup> *Hegels Bibliothek. Der Versteigerungskatalog von 1832*, hg. von



Die Rezeption der Solger'schen Philosophie durch ein breiteres Publikum beginnt jedenfalls mit der Veröffentlichung der *Nachgelassenen Schriften*, denen Hegel zwei Jahre später eine lange Rezension in der Hauszeitschrift *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* widmete.<sup>12</sup> Von da an wurde Solger zu einem unumgehbaren Bezugspunkt in der Landschaft der idealistischen Ästhetik. In der Einleitung zu den von Heinrich Gustav Hotho herausgegebenen Hegel'schen *Vorlesungen über die Ästhetik* setzt Hegel Kant an den Beginn und Solger als Vertreter der Ironielehre ans Ende der „Historische(n) Deduktion des wahren Begriffs der Kunst“, wobei er aber, wie schon in der *Philosophie des Rechts* und teilweise in der Rezension der *Nachgelassenen Schriften*, darauf abzielt, Solgers Position von derjenigen der Romantiker zu unterscheiden und sie der eigenen dialektischen Sicht anzunähern. Was in der Hotho-Ausgabe der *Ästhetik* allerdings nicht sichtbar wird, ist, dass Solger erst ab 1826 in die Rekonstruktion der Vorläufer der Hegel'schen Ästhetik mit einbegriffen wird.<sup>13</sup> Nach Hotho wird die „richtige Stellung“ der Hegel'schen Theorie sich durch die Publikation der Vorlesungen – wie er in seinem Vorwort schreibt – „sowohl im Angesichte der nahverwandten Schelling'schen Anfänge einer spekulativen Ästhetik, als auch der zuwenig noch gewürdigten Verdienste Solger's“ ergeben.<sup>14</sup>

H. Schneider, „Jahrbuch für Hegelforschung“ 12–14 (2010), S. 69–145, hier S. 109.

<sup>12</sup> „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“, 51–54 (1828), S. 105–110. GW XVI, S. 77–128. Siehe dazu H. Clairmont, „Kritisieren heißt einen Autor besser verstehen als er sich selbst verstanden hat“. Zu Hegels Solger-Rezension, in: *Die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. Hegels Berliner Gegenakademie*, hg. von Christoph Jamme, Stuttgart 1994, S. 257–279, sowie G. Pinna, *Kann Ironie tragisch sein? Anmerkungen zur Theorie des Tragischen in Hegels „Solger-Rezension“*, ebd., S. 280–300.

<sup>13</sup> Vgl. Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik* (Im Sommer 1826. Mitschrift Karl Hermann Viktor von Kehlens), hg. von A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov, München 2004, S. 23.

<sup>14</sup> Heinrich Gustav Hotho, *Vorrede des Herausgebers*, in: G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik, Hegel's Werke*. Vollständige

Offenbar genoss Solger unter den Schülern Hegels ein beachtliches Ansehen, sodass Karl Ludwig Michelet in der *Entwicklungsgeschichte der neuesten deutschen Philosophie* gar schreibt, dass das neue Jahrhundert Schelling auf der Höhe der Zeit“ fand, „im zweiten Decennium musste er Solgern den Thron der Wissenschaft abtreten“, während das dritte Decennium von Hegel, „dem unbestrittenen Meister und Fürst der Philosophen“, dominiert war.<sup>15</sup> Wiewohl für den heutigen Leser überraschend, zeigen die Worte Michelets, dass man Solger – es ist zu beachten, dass Schellings Vorlesungen über die Philosophie der Kunst erst posthum erscheinen sollten – eine Art Erstgeburtsrecht in Hinblick auf die Erarbeitung einer spekulativen und systematischen Ästhetik zuschrieb.

Es ist wohl anzunehmen, dass Hotho unter den „gleichgesinnten Freunden“ war, die Heyse „zur Ausführung“ des Editionsprojekts „ermunterten“.<sup>16</sup> Seine Ausgabe der Hegelschen Ästhetik und Heyses Edition der Vorlesungen Solgers könnte man in dieser Hinsicht quasi als Parallelunternehmen betrachten, die zwar nicht vergleichbare Konsequenzen für die Geschichte der Disziplin haben sollten, aber in demselben Kontext und aus demselben Bestreben, die Ästhetik strukturell in die philosophische Wissensordnung zu integrieren, entstanden. Die beiden Herausgeber konnten sich nicht davon entziehen, die Entscheidung, Materialien in den Druck zu geben, die der universitären Didaktik zugedacht und von den jeweiligen „Autoren“ nicht freigegeben waren, zu rechtfertigen. Die zu bewältigenden Probleme waren allerdings unterschiedlich. Hotho hatte ein (jetzt verschollenes) Manuskript von Hegel und mehrere Nachschriften aus vier Jahrgängen und, neben den eigenen, von verschiedenen Mitschülern vor sich. Die Herausforderung lag für ihn darin, „die verschieden-

Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten, Berlin 1832–1845, Bd. 10, S. V.

<sup>15</sup> K. L. Michelet, *Entwicklungsgeschichte der neuesten deutschen Philosophie, mit besondern Rücksicht auf den gegenwärtigen Kampf Schellings mit der Hegelschen Schule*, Berlin 1843, S. 219.

<sup>16</sup> *Vorlesungen*, Vorwort, S. VII.

artigsten oft widerstrebenden Materialien zu einem wo möglich abgerundeten Ganzen mit größter Vorsicht und Scheu der Nachbesserung zu verschmelzen“.<sup>17</sup> Die jüngere Kritik hat die problematischen Aspekte dieser Edition hervorgehoben, auf die hier nicht eingegangen werden soll.<sup>18</sup> Anders für Heyse, dessen Ausgabe auf der eigenen Abschrift eines einzigen Kurses von Solger basiert, wenn er auch unterstreicht, dass seine Vertrautheit mit dem Denken des Philosophen vom Besuch mehrerer seiner Veranstaltungen herrühre. Die Fragen und vorhersehbaren Kritikpunkte, auf die Heyse zu antworten versucht, sind einerseits mit den Vorbehalten verbunden, die Solger selbst bezüglich der Herausgabe von Vorlesungen geäußert hatte und mit dessen Auffassung vom philosophischen Schreiben, sowie andererseits damit, dass es bereits eine Ausführung von Solgers ästhetischem System gab. Während nämlich Hegel keinen ästhetischen Traktat niedergeschrieben und seine Erwägungen zu diesem Gegenstand beinahe ausschließlich der akademischen Mitteilung anvertraut hatte, wurde von Solger 1815 das, was allgemein als sein Meisterwerk anerkannt ist, in den Druck gegeben: *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*.

Der argumentativ sehr komplexe, mit literarischem Anspruch komponierte Dialog präsentiert nicht nur Solgers ästhetisches System in seiner Gesamtheit, sondern setzt darüber hinaus auch die Auffassung des Autors um, dass der dialogische Ductus für eine philosophische Argumentation stets vorzuziehen sei. Die Wahl dieser Form, die sich offensichtlich an Platon orientiert, sollte an erster Stelle das Werden der Theorie durch die Konfrontation mit anderen Positionen sichtbar machen. Im *Erwin* werden die Resultate der ungefähr drei Jahre zuvor begonnenen Erarbeitung eines autonomen ästhe-

<sup>17</sup> Hotho, *Vorrede des Herausgebers*, in: Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, S. VII.

<sup>18</sup> Dazu u. a. Annemarie Gethmann-Siefert, *Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnissen zu Hegels Berliner Vorlesungen*, in: „Hegel-Studien“ 26 (1991), S. 92–109.

tischen Systems dargelegt. Während die Auffassungen Baumgartens, Burkes und Kants besprochen werden, sind jene Fichtes und Schellings, die wichtigsten für die Herausbildung der Solger'schen Lehre, von zwei Dialogteilnehmern vertreten,<sup>19</sup> wodurch Solger die eigene theoretische Autonomie gegenüber den herausragendsten Figuren des idealistischen Denkens klarstellen möchte. Wie er immer wieder betont, „es ist nicht anders-gedachter Schellingianismus oder Fichtianismus, was ich vortrage“.<sup>20</sup> Was aber nach Solger den Dialog zur adäquatesten Form für die Philosophie macht, ist vor allem die Möglichkeit, der Abstraktheit des philosophischen Diskurses eine individuelle Prägung zu verleihen, und das nicht aufgrund einer stilistischen Entscheidung, sondern im Einklang mit der Grundidee, dass das Wissen des absoluten Seins sich immer nur in einer endlichen, bestimmten Gestaltung manifestieren könne.<sup>21</sup>

Beim Eintreten „in jene(r) problematische Region von nachgelassenen Schriften [...], die vom Autor nicht für die Publikation gedacht waren“, <sup>22</sup> war sich Heyse wohl bewusst, dass der Haupteinwand gegen sein editorisches Unterfangen vom Autor selbst kam, und scheute sich sogar nicht, eine Briefstelle, die ziemlich vernichtend klingt, zu zitieren: „Man denkt nicht recht daran, daß ein Collegium und ein Buch zwei himmelweit verschiedene Dinge sind; darum werden so oft auch Vorlesungen gedruckt, welche Manier ich durchaus nicht billigen kann“.<sup>23</sup> Die Argumente, die Heyse zur Verteidigung

<sup>19</sup> Zur Identifizierung der Gesprächspersonen siehe Wolfhart Henckmann, *Nachwort*, in: *Erwin*, S. 504–506.

<sup>20</sup> So in einer brieflichen Mitteilung an den Freund Wilhelm Kessler vom 8. 11. 1817 bezüglich der im selben Jahr erschienenen Schrift *Philosophische Gespräche*, NS I, S. 568.

<sup>21</sup> Zu Solgers Dialogkonzeption siehe Christoph Asmuth, *Zur Theorie des Dialogs bei Karl Wilhelm Ferdinand Solger*, in: *Grundzüge der Philosophie K. W. F. Solgers*, hg. v. Mildred Galland-Szymkowiak und Anne Baillot, Berlin 2014, S. 169–180.

<sup>22</sup> So Wolfhart Henckmann, *Nachwort*, in: *Erwin*, S. 487.

<sup>23</sup> Solger an Friedrich von Raumer, 2. 3. 1812, NS I, S. 225. Vgl. Heyses Vorrede in *Vorlesungen*, S. XI.

der Herausgabe der Vorlesungen vorbringt, betreffen sowohl Form als auch Inhalt der Solger'schen Lehre. Das dialogische Medium hatte sich tatsächlich als verheerend für die Verbreitung von Solgers Denken gezeigt, da der *Erwin* von seinen Zeitgenossen, teilweise auch von Freunden, als allzu obskur und komplex, also als grundsätzlich ungeeignet wahrgenommen worden war,<sup>24</sup> die vorwiegend systematische Entwicklung und den spekulativen Inhalt seiner ästhetischen Theorie zu vermitteln. Mit der von Hegel ausgesprochenen Kritik der dialogischen Darstellung Solgers übereinstimmend, betrachtet Heyse letztendlich die systematischen Ausführungen der *Vorlesungen* als zuverlässiger und jedenfalls verständlicher als den *Erwin*.

Die Idee, dass die *Vorlesungen* im Gegensatz zum *Erwin* einen direkteren Weg zum spekulativen Kern von Solgers Ästhetik boten, wurde jedoch wiederum von verschiedenen Seiten angegriffen. Einer der ersten Solger-Interpreten, Theodor Danzel, geht sogar so weit, das gängige Urteil über die größere Verständlichkeit der *Vorlesungen* umzustossen und festzustellen, dass die *Vorlesungen*, „statt den Erwin zu erläutern, vielmehr ohne denselben nicht verstanden werden können“.<sup>24</sup> Wenn aber einerseits „die Bekanntmachung gehaltreicher Vorträge eines verstorbenen Lehrers, der nicht mehr selbst durch Rede und Schrift“ dem Publikum seine Lehre vorlegen kann, teilweise als authentisches Dokument von dessen Denken zweifelhaft bleibt, so zeigt andererseits ein Vergleich zwischen dem *Erwin* und den *Vorlesungen* sowohl in den Inhalten als auch in der Darstellung eine grundsätzliche Übereinstimmung auf. Um das zu demonstrieren, fügte Heyse dem Text anstelle eines Kommentars eine Reihe von Parallelstel-

<sup>24</sup> Theodor Danzel, *Ueber den gegenwärtigen Zustand der Philosophie der Kunst und ihre nächste Aufgabe*, in: ders., *Gesammelte Aufsätze*, hg. von O. Jahn, Leipzig 1855, S. 68. Unter den neueren Interpreten haben sich über den begrenzten Wert der *Vorlesungen* für das Verständnis von Solgers Ästhetik insbesondere Wolfhart Henckmann (*Erwin*, Nachwort, S. 485 ff.) und Friedhelm Decher, *Die Ästhetik K. W. F. Solgers*, Heidelberg 1994, S. 12 f. geäußert.

len aus den anderen Werken Solgers bei. Vor allem aber hebt er ein grundlegendes Argument hervor: Nach der Veröffentlichung des *Erwin* hörte „der rastlos fortschreitende Solger“ nicht auf, sein ästhetisches System auszuarbeiten. Davon legen sein Briefwechsel, vor allem mit Tieck, die *Schlegel-Rezension*, das letzte von ihm veröffentlichte Werk, sowie eben die Vorlesungen an der Universität Zeugnis ab. Solger las insgesamt achtmal über die Ästhetik, erst in Frankfurt an der Oder (WS 1810/11), dann in Berlin (WS 1812/13; WS 1813/14; 1815; WS 1815/16; 1817; 1819).<sup>25</sup> Nach der Fertigstellung des *Erwin* im Herbst 1814 hielt er also, nebst anderen Kursen über Philosophie, Mythologie und antike Literatur, fünf Kollegien zu diesem Gegenstand.

Bezüglich einiger Themen betrachtete er, wie er 1816 an Tieck schreibt, den *Erwin* ganz und gar nicht als den Endpunkt seiner theoretischen Überlegungen: „über die Kunst habe ich allerdings einiges auf dem Herzen. So wollte ich noch ein Gespräch machen über das Zusammenfallen von Begeisterung und Ironie, welches mir im *Erwin* noch nicht klar genug dargestellt zu sein scheint, und eins, welches eine bis in das Kleinste gehende vollständige Einteilung der Poesie enthalten soll“.<sup>26</sup> Wenn es auch für den heutigen Interpreten wenig sinnvoll ist, von einer vermeintlichen Überlegenheit einer Nachschrift gegenüber einem autographischen Werk zu sprechen, so gibt es keinen Zweifel daran, dass die *Vorlesungen* einige keineswegs zweitrangige Knotenpunkte von Solgers Lehre bedeutend erweitern und präzisieren. Gerade die Ironie, die eine Art Markenzeichen der Solger'schen Ästhetik darstellt, wird nur kurz im abschließenden Teil des *Erwin* behandelt, während sie in den *Vorlesungen* in den breiteren Kontext einer Phänomenologie des künstlerischen Schaffens

<sup>25</sup> *Die Vorlesungen an der Berliner Universität 1810–1834*, hg. von Wolfgang Virmond, Berlin 2011. Siehe auch H. Fricke, *K. W. F. Solger. Ein Brandenburgisch-Berlinisches Gelehrtenleben an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, Berlin 1972, S. 261.

<sup>26</sup> Solger an Tieck, 11. 5. 1816, *Matenko*, S. 233 f.

eingefügt ist und auch in der zeitgleichen *Schlegel-Rezension* in Verbindung mit der Theorie des Tragischen diskutiert wird. Schon die Tatsache, dass es vor 1815 keine explizite Formulierung des Ironiebegriffs gibt, führt dazu, die *Vorlesungen* als ein unentbehrliches Dokument für das Verständnis der Rolle und Reichweite dieser Lehre ansehen zu müssen. Auch was die Einteilung der Poesie betrifft, handelt es sich nicht um einen bloßen kritischen Zusatz zu den im *Erwin* dargelegten Auffassungen, sondern um eine regelrechte spekulative Theorie der künstlerischen Gattungen, die auf einem komplexen Verhältnis zwischen Phantasieformen, Erscheinungswelt und Idee gründet.

Ein von Heyse nicht erwähnter Aspekt der *Vorlesungen*, der zwar durch didaktische Erfordernisse bedingt, jedoch für das Verständnis des Verhältnisses zwischen den theoretischen Ansätzen und dem Objekt der ästhetischen Erfahrung von Belang ist, ist die systematische Einfügung von Beispielen zur Verbildlichung von abstrakten Definitionen, welche zeigt, wie die abstrakte begriffliche Dialektik der Kunsttheorie die Analyse des konkreten Aufbaumechanismus der Kunstwerke voraussetzt. Wie der *Erwin* subtil in der Argumentation und raffiniert anspielungsreich ist, so tendieren die *Vorlesungen* hingegen dazu, sowohl in der systematischen Konstruktion als auch in den Bezugnahmen explizit zu sein. Wenn ihnen dies jeglichen literarischen Charme nimmt und teilweise in eine Verflachung der Argumentation mündet, erlaubt es aber auch, einen Blick in die konzeptionelle Werkstatt des Autors zu werfen, dessen Interesse für die philosophische Spekulation, anders als bei Schelling und Hegel, ursprünglich mit dem Studium der Literatur und allgemein der künstlerischen Phänomene verknüpft ist. Neben einer intensiven kritischen und philologischen Arbeit an der griechischen Literatur, deren wichtigstes Produkt die Übersetzung der Tragödien des Sophokles von 1808 war,<sup>27</sup> hatte sich Solger nämlich seit frü-

<sup>27</sup> Nachdem er 1804 die Übersetzung des *König Ödipus* anonym in Druck gegeben hatte, veröffentlichte er eine bis ins 20. Jahrhundert

hester Jugend auch dem Studium der modernen europäischen Literaturen gewidmet. Besonders um Shakespeare war sein intensiver, fast zehnjähriger Austausch mit Ludwig Tieck gekreist, der ihn darüber hinaus auch in die Erarbeitung der Ausgabe der *Hinterlassenen Schriften* Kleists involviert hatte. Mit Blick auf Shakespeare hatte Solger dann auch eine Theorie der tragisch-komischen Dialektik aufgestellt, die sich von der frühromantischen Auffassung des Tragischen absetzt.

Diese Aufmerksamkeit gegenüber der Komplexität des literarischen Phänomens brachte ihm die Wertschätzung von Autoren wie Heine ein, der ihn als einen feineren und tieferen Kritiker als August Wilhelm Schlegel ansah,<sup>28</sup> wie auch Hebbel, für den Solger zum „philosophischen Mentor“ wurde,<sup>29</sup> und sie bildete die Grundlage für eine differenzierte Analyse der künstlerischen Schöpfung, deren letztes Dokument die *Vorlesungen* bilden.

mehrmals verlegte Übersetzung von Sophokles' Gesamtwerk (*Des Sophokles Tragödien*, Berlin 1808). Die Einleitung, die eine erste Fassung der später entwickelten Theorie des Tragischen darstellt, wurde in den Nachgelassenen Schriften, unter Ausschluss des nicht unbedeutenden philologischen Teils, aufgenommen. Siehe *Über Sophokles und die alte Tragödie*, in: NS II, S. 445–492.

<sup>28</sup> Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*, in: *Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe, Hamburg 1981, Bd. 8, S. 168. Zu Solgers Theorie der Ironie S. 464. Dazu Jost Schillemeit, *Das Grauenhafte im lachenden Spiegel des Witzes*, in: „Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts“ 1975, S. 324–345.

<sup>29</sup> Die Definition stammt aus Hartmut Reinhart, *Apologie der Tragödie. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels*, Tübingen 1989, S. 37. „Solger gehört mit zu den Lehrern meiner Jugend“ – schreibt Hebbel an Friedrich von Uechtritz am 23. 7. 1856 – „[...] Ohne Zweifel wäre aus der deutschen Philosophie und namentlich aus der deutschen Ästhetik etwas anderes geworden, wenn er statt Hegels oder wenigstens neben Hegel gewirkt hätte. Er war ein ganzer Mensch, nicht ein bloßer Dialektiker“. Friedrich Hebbel, *Briefwechsel*, hg. von Otfried Ehrisman et al., München 1999, Bd. 3, S. 310. Über das Verhältnis Hebbels zu Solgers Tragödientheorie siehe (neben Reinhardt S. 37–42) Horst Siebert, *Die dualistischen Weltdeutungen Hebbels und Solgers im*



## EDITORISCHE NOTIZ

Der vorliegende Band enthält die von Karl Ludwig Heyse edierte Nachschrift zu Solgers Vorlesungen über Ästhetik, die im Sommersemester 1819 an der Berliner Universität gehalten wurden. Heyse ließ die von ihm „sorgfältig nachgeschriebenen“ Vorlesungen im Jahre 1829 bei Brockhaus in Leipzig erscheinen, indem er den Text mit einem editorischen Vorwort sowie mit einem aus Parallelstellen aus anderen Werken Solgers bestehenden Apparat versah, die hier weggelassen wurden. Das Manuskript der Nachschrift ist verschollen, mit großer Wahrscheinlichkeit seit der Auflösung der väterlichen Bibliothek, über die der Dichter Paul Heyse, der Sohn des Herausgebers, berichtet (*Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, Berlin 1900).

Die Wiedergabe des Textes der Vorlesungen erfolgt nach dieser ersten und einzigen, in Frakturschrift gesetzten Ausgabe. Hervorhebungen in Antiquaschrift bei lateinischen Namen werden durch Kursivsetzung wiedergegeben.

Die Paginierung der Originalausgabe wird in den Kopfzeilen mitgeführt, die Seitenumbrüche sind mit einem senkrechten Trennstrich (|) im Text gekennzeichnet. Die Orthographie wurde leicht modernisiert (z. B. *Teil* statt *Theil*, *gibt* statt *giebt*, *mannigfaltig* statt *mannichfaltig*, *Abstraktion* statt *Abstraction* usw.). Die originale Worttrennung, Groß- und Kleinschreibung sowie die Interpunktion wurden hingegen beibehalten.

Druckfehler wurden stillschweigend korrigiert.

Der Text der Vorlesungen wurde von Dr. Heinz-Michael Bartling sorgfältig transkribiert, dem ich meinen herzlichen Dank ausspreche.

Der Anstoß für die Ausführung dieser Arbeit wurde vor vielen Jahren gegeben. Nach dem Erscheinen meiner kommentierten italienischen Übersetzung ermutigten mich Walther Jaeschke und Claus-Arthur Scheier, eine moderne deutsche Ausgabe dieses für das Verständnis der Entwicklung der idealistischen und post-idealistischen Ästhetik bedeutenden Textes zu veröffentlichen. Ihnen gilt für diese Anregung mein aufrichtiger Dank. Ein vom DAAD finanzierter Forschungsaufenthalt in Berlin im Januar/Februar 2015 hat es mir ermöglicht, die Arbeit wieder aufzunehmen. Rolf-Peter Janz bin ich für die hilfreichen Anmerkungen und Hinweise sehr verbunden, Laura Loporcaro für die sprachliche Revision der Einleitung und des Kommentars.

Die Arbeit ist meinem Mann und meiner Tochter gewidmet.

*Giovanna Pinna*

Karl Wilhelm Ferdinand Solger

Vorlesungen über Ästhetik

## Vorläufige Bemerkungen über Namen und Begriff der Ästhetik

Der einmal hergebrachte Name *Ästhetik* wird nicht allgemein in dem Sinne genommen, in welchem wir ihn gebrauchen. Die Ästhetik soll uns eine *philosophische Lehre vom Schönen*, oder besser eine *philosophische Kunstlehre* sein; denn es gibt kein Schönes im vollen Sinne des Wortes außer der Kunst. Betrachten wir die Natur unter der Form des Schönen, so tragen wir den Begriff der Kunst auf die Natur über.<sup>1</sup>

Entstanden ist der Name *Ästhetik* (eigentlich Lehre von der Empfindung oder dem Gefühle) daher, daß man unter dieser Wissenschaft eine Anweisung verstand, wie man das als fertigen Stoff dargebotene Schöne empfinden soll. *Baumgarten*, welcher zuerst die Philosophie des Schönen unabhängig dargestellt hat, war auch der erste, der diesen Namen als wissenschaftlichen Terminus gebrauchte, indem er das Schöne als eine dargebotene Beschaffenheit der Gegenstände betrachtete.<sup>2</sup> Aus dieser Ansicht ist auch der Ausdruck *Geschmackslehre* entstanden. Unter *Geschmack* nämlich versteht man die Fähigkeit, das Schöne durch das | Gefühl in den gegebenen Gegenständen zu entdecken und auf dunkle Begriffe zurückzuführen. Klar kann das bloße Gefühl nicht sein, und daher glaubte *Baumgarten*, von den Grundsätzen der *Wolfischen* Philosophie ausgehend, das Gefühl des Schönen lasse sich nicht nach Regeln darstellen.

Hielten wir das Schöne für eine gegebene durch das Gefühl wahrgenommene Eigenschaft, so würden wir in der Tat keine besondere Wissenschaft vom Schönen aufstellen können. Wir würden die Lehre vom Schönen als einen Teil der Wissenschaft anzusehen haben, die sich mit den Gefühlen beschäftigt: der *Psychologie*;<sup>3</sup> oder wir müßten sie als einen Teil der *Dialektik* betrachten; wie *Kant* dies getan hat. Dieser nahm

die Lehre vom Schönen in die *Kritik der Urteilkraft* auf, und machte sie also zu einem Teile der Dialektik im weiteren Sinne.<sup>4</sup> Er nahm jedoch den Begriff des Urteils nicht bloß formal, sondern zugleich in Beziehung auf den Gehalt und auf das, was zum Urteil bestimmt. Er setzt demnach einen notwendigen Stoff des Urteils voraus, und unterscheidet eine *ästhetische* und eine *teleologische Urteilkraft*. Jene besteht darin, daß wir bei der Wahrnehmung schon durch den bloßen Stoff zum Urteilen aufgefordert werden. Die Begriffe müssen also nach *Kant's* Ansicht schon in der bloßen Wahrnehmung und ihren Stoffen gegeben sein, um ein ästhetisches Urteil zu begründen. Er trägt mithin den Gegenstand freilich in das Gebiet des Verstandes über, teilt aber mit den Früheren die Ansicht, das Schöne beruhe auf dem mit der Wahrnehmung zugleich Gegebenen. – Ebensogut könnte man die Ästhetik als einen Teil der Psychologie behandeln. |

Dialektik und Psychologie beschäftigen sich nicht mit dem, was sein soll, sondern diese mit dem, was wir als gegeben vermittle der bloßen Wahrnehmung in unserer gemeinen Natur antreffen, jene mit der Fähigkeit zu denken, die im Denken gegebenen Stoffe zu verbinden. Betrachten wir aber die *Kunst* unbefangen, so werden wir an eine andere Bewandtnis erinnert, indem wir sehen, daß sie etwas hervorbringen soll, was als Gegenstand einer solchen Darstellungsart noch nicht vorhanden war. Die Kunst schafft aus dem Innersten der menschlichen Natur etwas Objektives, das so, wie sie es geschaffen hat, als bloßer Stoff der Wahrnehmung nicht da ist. Selbst das Dargebotene können wir nur als schön betrachten, wenn wir einen Gedanken darin verwirklicht finden, der sich in der Natur nicht vorfindet. Es ist also in der Kunst etwas ausgedrückt, das sich zu unserm Wahrnehmungsvermögen ganz anders verhält, als jede Naturwirkung.

Die obigen Ansichten reichen daher nicht aus. Nicht als Lehre von der Empfindung äußerer Gegenstände können wir die Ästhetik betrachten; ebensowenig kann die dialektische Betrachtung genügen. Schon *Kant* mußte in dem Gegenstand selbst einen gewissen Inhalt als bereits gegeben annehmen, der

nicht bloß durch Beziehungen des Verstandes hervorgebracht wird. Dies beweist, daß in dem schönen Gegenstand ein höherer Gedanke enthalten sein muß.

Fragen wir, wohin die Kunst zu rechnen sei, so ist die Antwort: zur *praktischen Philosophie*. Sie bringt etwas aus dem Gedanken hervor, das sie in die Objekte verpflanzt, das aber durch diese selbst niemals gegeben ist, sondern einzig und allein aus dem Bewusstsein erzeugt wird. | Indem wir nun unsere Gedanken an äußeren Objekten darstellen, so handeln wir. Daher gehört die Kunst in die praktische Philosophie.<sup>5</sup>

Da in dem Schönen ein Gedanke aus dem Selbstbewusstsein enthalten ist, so kann das Schöne nicht als etwas für sich Gegebenes in der Natur aufgefunden werden, sondern nur als Resultat des Selbstbewusstseins, als ein in die Materie hineingelegter Gedanke erscheinen. Daher gibt es kein Schönes außer der Kunst.

Das Verhältnis ist dem des *Rechtes* und des *Staates* völlig analog. Eine bloße Geschmackslehre ist wie eine Lehre vom Recht, die dasselbe als in der Natur gegeben betrachtet (Naturrecht).<sup>6</sup> Wie das Naturrecht eine bloße Chimäre ist, und nur im Staate ein Recht existiert, durch die freie Wirksamkeit des Bewusstseins geschaffen, so gibt es auch kein *Natur-Schönes*. Man könnte einwenden, wir sähen doch auch die Natur häufig von dem Gesichtspunkte der Schönheit an, ohne an Kunst dabei zu denken. Der dadurch erregte Zweifel aber hebt sich, wenn man erwägt, daß es einen Standpunkt gibt, wo wir auch die Natur als Kunstprodukt betrachten, als das Produkt einer göttlichen Kunst.

Selbst wenn wir die menschliche Fähigkeit zur Kunst in höherem Sinne betrachten, müssen wir sie ansehen als Äußerung einer göttlichen Kraft in uns. Alle praktischen Kräfte des menschlichen Geistes haben eine höhere Wurzel, und ihre individuelle Äußerung ist nur ihre zufällige Erscheinung. Die Fähigkeit eines Menschen zur Kunst ist Äußerung einer höheren göttlichen Kraft. –

So können wir nun auch die ganze Natur als Resultat der göttlichen Kunst betrachten, wenn wir uns auch Gott nicht

gerade als Künstler denken. Wir setzen unbewußt das Verhältnis zwischen Künstler und Werk voraus; wir vergleichen die äußere Kunst-Erscheinung mit Ideen; wir haben die dunkle Vorstellung einer Regel im Sinn, im Vergleich mit welcher wir den Naturgegenstand schön nennen. Wir setzen also einen Gedanken voraus, welcher der Erscheinung voran gehet, welcher ihr Gedanke ist.

In dieser Betrachtung ist die Vereinigung der widerstreitenden Kunst-Prinzipien gegründet: der *Natur-Nachahmung* auf der einen, und des *Idealisierens* auf der andern Seite. Sieht man die Nachahmung der Natur als höchstes Prinzip an, so muß man die Schönheit als gegebenes Objekt betrachten. Wer aber die Kunst in das Idealisieren setzt, muß sie als ganz praktisch, allein aus dem Bewußtsein hervorgehend ansehen. Die Nachahmung der Natur aber widerspricht nicht dem Begriffe der Kunst, wofern nur die Natur nicht als bloßer Stoff, sondern selbst als Resultat einer Kunst betrachtet wird.

Das Schöne ist also nach unserm Standpunkte abhängig von der Kunst, die seine Quelle ist; daher ist die ganze Wissenschaft eine praktische. Hier kann natürlich nur von dem *philosophischen* Gesichtspunkte die Rede sein; alles Andere schließen wir von der Lehre vom Schönen aus. Man kann sich mit dieser Lehre auch als *Technik*, oder als *empirische Theorie* beschäftigen. Technik würden wir lehren, wenn wir praktische Künstler bilden wollten. Inwieweit die Kunst in diesem Sinne gelehrt werden kann, wird nachher untersucht werden. Die Bildung des praktischen Künstlers läßt sich nur durch wirkliche Ausübung, durch eigene Versuche bewirken. |

Unter empirischer Theorie verstehen wir eine Betrachtung der Kunst, welche Werke, wie sie in der Erfahrung vorkommen, auf Regeln und Begriffe zurückführt, und somit den Grund zur *Kritik der Kunst* legt. Bei dieser Untersuchung gegebener Kunstwerke werden nicht die inneren Gründe ausgesprochen, sondern gegebene Axiome vorausgesetzt. Durch diese Übung in der Beurteilung der Kunstwerke wird Bildung des Geschmackes bewirkt, als der Fertigkeit, das Schöne zu empfinden. Der Ausdruck *Geschmack* aber ist nicht gut in die

wissenschaftliche Sprache aufzunehmen, da er bloß von der sinnlichen Wahrnehmung hergenommen ist.

Weder Technik, noch Kritik soll hier gelehrt werden, sondern die Lehre von den inneren Gründen der Kunsttätigkeit und des Schönen. Eine solche Lehre von den Gründen der Dinge ist aber immer Philosophie.

Die Technik muß voraus setzen, daß das Auszuübende im wesentlichen bekannt, und in jedem menschlichen Gemüt von selbst gegenwärtig sei, zumal in dem, welches mit einem Talente begabt ist. Sie lehrt nur Anwendung der Regeln durch Ausübung, durch einzelne Handlung; die Gründe derselben, so wie das Darzustellende muß sie als gegeben und bekannt voraussetzen. So hängt die Technik in ihrer Wurzel mit der Philosophie zusammen, indem sie, wie jede praktische Anweisung, in dem Anwendenden etwas Gegebenes voraussetzt, das sie nicht zum Bewußtsein bringen kann.

Ganz ähnlich ist es mit der empirischen Theorie, auf welcher die Kritik der Kunst beruht. Sie ist ein Zusammenhang von Erkenntnissen, die eine allgemeine Bedeutung haben, sich aber auf das Besondere, auf die einzelnen Erscheinungen beziehen sollen. Bei Ausübung der Kritik betrachten wir das allgemeine Gesetz nicht als solches, sondern nur in Beziehung auf das besondere Kunstwerk. Auch hier wird also das allgemeine Gesetz und ein Zusammenhang von Regeln als etwas Allgemeines vorausgesetzt, das nur erkannt wird im Vergleich mit dem gegebenen Stoff.

Auch bei diesen besonderen Lehrarten über die Kunst wird also notwendig etwas Wesentliches vorausgesetzt, das in dem menschlichen Bewußtsein selbst gegründet ist. Es bleibt aber immer die Frage nach den letzten Gründen übrig, die weder Technik, noch empirische Theorie lehren kann, sondern allein die Philosophie, welche die inneren Gründe der Überzeugung aufdecken und alles auf das menschliche Bewußtsein zurückführen soll.

Hierin liegt zugleich die Rechtfertigung unseres Unternehmens, die Kunst durch Philosophie behandeln und zur Einsicht bringen zu wollen, wogegen man mancherlei Einwendun-



gen zu machen pflegt. Man beschwert sich über die Anmaßung der Philosophie, auch Kunst und Religion untersuchen zu wollen.<sup>7</sup> Man wähnt, diese Dinge lassen sich nicht auf Begriffe zurückführen, nicht in Gedanken auflösen, sondern können nur durch sich selbst begriffen werden. Das Genie, meint man, sei ein unmittelbares Einschlagen des höheren Feuers in den Stoff, ein Wunder in der gewöhnlichen Welt.

Bestände die Philosophie in nichts als bloß formalen Beziehungen, so hätte man Recht. Aber hierin gerade liegt die größte Verwirrung, daß man die Philosophie mit dem gemeinen Verstande, mit der bloß formalen Logik verwechselt. Wäre das bloße Beziehen von Denkbestimmungen die Handlungsweise der Philosophie, so könnte sie freilich nicht in | das Wesen der Dinge eindringen, und wäre etwas Nichtiges und Leeres. Es ist aber vielmehr der eigentliche Beruf der Philosophie, die Tatsachen der Erkenntnis zu ergründen, in welchen sich das Wesentliche, die Ideen unserer Erkenntnis offenbaren.

Das Bedürfnis einer philosophischen Betrachtung gibt sich in der Kunst selbst bei der gemeinen Ansicht kund. Was die Philosophie bei der Kunst solle, ist freilich nicht geradezu zu beantworten. Auf die Frage: „kann die Philosophie der Kunst Künstler bilden?“ muß man schweigen. Die besondere Ausübung der Kunst kann die Philosophie nicht lehren, noch weniger dem Künstler das Wesentliche einpflanzen, dessen Voraussetzung die Technik fordert. Dies läßt sich nicht ersetzen durch die Philosophie der Kunst; es muß dem Gemüt des Künstlers von oben gegeben sein. – Also wird vielleicht die Philosophie der Kunst das bessere Empfinden oder Verstehen der Kunstwerke bewirken und das ergänzen, was die Kritik nicht erreichen kann? Es scheint, als könnte man diese Frage zuversichtlicher bejahen. Allein auch dieses kann die Philosophie der Kunst nicht leisten: denn zum sogenannten Geschmack gehört auch eine ursprüngliche Anlage im Menschen, etwas in seinen Gründen Unbewußtes, das die Philosophie nicht hervorzubringen vermag. – Die Philosophie kann überhaupt nichts schaffen. Könnte sie das, so wäre sie die

Kraft und Macht des Schöpfers selbst, was nur frevelhafte Anmaßung behaupten kann.

Man könnte demnach glauben, eine Philosophie der Kunst habe gar keine Wirkung. Die Philosophie überhaupt aber soll deutliche, klare Einsicht bewirken, ein Bewußtsein nicht bloß von dem Erscheinenden, sondern von den innersten | Gründen der Dinge. Schaffen kann sie nicht die religiöse Begeisterung, nicht das Künstlergenie; aber was darin vorgeht, kann sie in seinen innersten Gründen zur Einsicht bringen. Kommen die innersten Gründe der Dinge für uns zur Einsicht, wird diese Einsicht unser herrschender Zustand, so wird dadurch unser ganzes Bewußtsein veredelt, zu seiner eigentlichen Bestimmung erhoben. Diese Veredelung muß auch auf das wirken, was wir ausüben, muß also auch den ausübenden Künstler mit Bewußtsein bilden lehren; nicht mit dem zerlegenden, sondern mit dem höheren Bewußtsein, welches unmittelbar einsieht, wie die Ideen zur Erscheinung werden. – Aber auch der, welchem die Kunst Gegenstand der Beurteilung oder des Genusses ist, wird durch die Einsicht in die Gründe die Kunstgegenstände ganz anders betrachten lernen. – Diese Einsicht ist das höchste Ziel aller unserer Bestrebungen, insofern sie auf Erkenntnis gehen.

Der Zweck unserer Unternehmung ist demnach: zur Einsicht zu bringen, was das Wesen der Kunst, was im Künstler tätig ist, welche inneren Gründe das Kunstwerk zu der bestimmten Offenbarung der Idee machen. Wir werden uns größtenteils an den gegebenen Stoff halten, um daran jene Gründe zu entdecken. Wir werden kein Ideal einer Kunst aufstellen, wie sie sein sollte. Schaffen können wir nichts; aber in dem Geschaffenen den wesentlichen Kern aufsuchen, ist unsere Aufgabe. Daraus, daß man die Kunst anderswo sucht, als in ihr selbst, entstehen nur Verirrungen. Wir müssen annehmen, daß die Welt nie ohne das eigentliche innere Wesen gewesen ist, noch jemals sein kann; und nur die vorhandenen Resultate haben wir zu benutzen, nach|dem wir sie vor allen richtig beurteilt und die wahren von den falschen unterschieden haben.

Zum Schluß noch eine Bemerkung über die Wichtigkeit der philosophischen Kunstlehre mit besonderer Rücksicht auf unsere Zeit. Die Kunst und das Schöne sind vorzüglich geeignet, den Menschen zu jenem Streben nach Einsicht, mithin zur Philosophie anzuregen. Die *Kunst* tritt in dieser Hinsicht zu unserer Zeit an die Stelle, die im Altertum die *Mathematik* einnahm, welche die Alten für die beste Einleitung zur Philosophie hielten.<sup>8</sup> In der Mathematik ist aber die Anschauung eine bloß formale, worin es nur auf die Reinheit der Beziehungen, auf die Evidenz ankommt, deren Beobachtung ein Geschäft des bloß verknüpfenden Verstandes ist. – Die Kunst hat mit der Mathematik darin etwas Ähnliches, daß wir in gegebenen Anschauungen Ideen wahrnehmen, daß in der Erscheinung etwas Wesentliches, Inneres liegt, das über die Erscheinung hinausgeht. Dies Wunder der unmittelbaren Anschauung von Begriffen in der Erscheinung muß uns reizen, in die innere Natur seines Geheimnisses einzudringen und uns an die Wahrnehmung von Begriffen in der Besonderheit der erscheinenden Wirklichkeit gewöhnen. Die Gründe, durch welche es möglich ist, daß sich in einer äußeren Erscheinung Ideen offenbaren, leuchten uns nicht unmittelbar ein, und die Untersuchung eines so wunderbaren Geheimnisses muß uns die beste Richtung zur Philosophie geben, deren wesentliche Aufgabe es ist, zu untersuchen, wie in dem Gegenwärtigen das Wesen, in der besonderen Erscheinung die allgemeine Idee enthalten ist. |