

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

F. W. J. Schelling's philosophische Schriften

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph

Landshut, 1809

Anmerkungen

[urn:nbn:de:bsz:31-126888](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-126888)

Anmerkungen.

- 1) Worte J. G. Hamann's in dem Kleeblatt hellenistischer Briefe II. S. 189., gemildert nach dem Zusammenhang gegenwärtiger Rede, denn so lauten sie in des Mannes eigenem Ausdruck: „Eure mordlügnerische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und warum fodert ihr, daß wir selbige nachahmen sollen? Damit ihr das Vergnügen erneuern könnt, an den Schülern der Natur auch Mörder zu werden?“ — Möchte Derjenige, dem der Verfasser die erste genauere Bekanntschaft mit den Schriften jenes urkräftigen Geistes verdankt, F. H. Jacobi, die längst gehoffte Ausgabe der Werke Hamann's entweder noch selbst übernehmen, oder durch Sein Wort beschleunigen!
- 2) Einzig ist Winkelmann in seinem Zeitalter durch die Objektivität nicht allein seines Styls, sondern seiner ganzen Betrachtungsweise. Es giebt eine Geistesart, welche über die Dinge denken, eine andre, die sie an sich selbst, nach ihrer lautern Nothwendigkeit erkennen will. Von dieser Art gab Winkelmann's Geschichte der Kunst das erste Beyspiel; später erst zeigte sich dieser Geist auch in andern Wissenschaften, wenn gleich mit grossem Widerstreben der anders Gewöhnten. Gemächlicher ist die erste Art. — Meister kannte Winkelmann's eigentliches Zeitalter nur in dieser, man müßte denn den eben genannten Hamann ausnehmen wollen. Aber ist dieser für sein Zeitalter zu rechnen, in welchem er unverstanden und ohne Wirkung blieb. Lessing, der einzige neben Winkelmann zu nennende Mann jener Zeit, ist dadurch groß, daß er in der gänzlichen Subjektivität derselben und obwohl er eben in dem Denken über die Dinge die höchste Meisterhaftigkeit entwickelte, doch nach der andern Sinnesart wenn auch unbewußt sehnend sich

geneigt hat, nicht allein in seiner Erkennung des Spinozismus, sondern in so mancher andern Anregung, hauptsächlich durch die Erziehung des Menschengeschlechtes. Für ein Vorurtheil aber hat der Verfasser immer die Meynung ansehen müssen, als wäre Lessing mit Winkelmann ganz Eines und desselben Sinnes und Meynens in Absicht der höchsten Absicht der Kunst. — Man höre folgende Fragmente Lessing's: „Die eigentliche Bestimmung einer schönen Kunst kann nur dasjenige seyn, was sie ohne Beyhülfe einer andern hervorzubringen im Stande ist. Dieses ist bey der Mahlerey die körperliche Schönheit. — Um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenbringen zu können, fiel man auf das Historienmalen. — Der Ausdruck, die Vorstellung der Historie war nicht die letzte Absicht des Mahlers. Die Historie war bloß ein Mittel, seine letzte Absicht, mannichfaltige Schönheit, zu erreichen. — Die neuen Mahler machen offenbar das Mittel zur Absicht. Sie mahlen Historien, um Historien zu mahlen und bedenken nicht, daß sie dadurch ihre Kunst nur zu einer Hülfe andrer Künste und Wissenschaften machen, oder wenigstens sich die Hülfe der andern Künste und Wissenschaften so unentbehrlich machen, daß ihre Kunst den Werth einer primitiven Kunst gänzlich dadurch verliert. — Der Ausdruck körperlicher Schönheit ist die Bestimmung der Mahlerey. — Die höchste körperliche Schönheit also ihre höchste Bestimmung. u. s. w.“ (Aus Lessing's Gedanken und Meynungen, zusammengestellt von Friedrich Schlegel. Th. I. S. 292.) — Wie sich der scharffscheidende Lessing den Begriff einer rein - körperlichen Schönheit denken und auf diesem bestehen konnte, begreift sich wohl; zur Noth auch, wie er sich überreden konnte, daß nach Wegdenkung jenes Zwecks, der Darstellung mannichfaltiger körperlicher Schönheit, für die Historienmalerey kein andrer übrig bleibe, als eben — Vorstellung

der Historie. Wenn aber Winkelmann's Lehre, wie sie besonders in der Geschichte der Kunst enthalten ist (die Monumenti inediti sind für Italiäner geschrieben und haben nicht gleichen urkundlichen Werth, wie die erste), mit jenen Lessing'schen Behauptungen in Einklang zu bringen steht; wenn es sich insbesondre als Meynung Winkelmann's erweisen läßt, daß Darstellung von Handlungen und Leidenschaften, kurz, die höchste Gattung in der Malerey nur erfunden worden, um eine Abwechslung körperlicher Schönheit in ihr zu zeigen, so bekennet der Verfasser, von Winkelmann nichts, überall nichts verstanden zu haben. Interessant wird immer die Vergleichung des Laokoon, als des Geistreichsten, was über Kunst in obigem Sinne gedacht worden, mit den Werken Winkelmann's in Bezug auf äußern und innern Styl beider bleiben; die totale Verschiedenheit der beyden geistigen Behandlungsarten eines Gegenstandes muß dabey jedem einleuchtend werden.

- 3) Man sehe z. B. die Dasdorfsche Brieffammlung. II Th. S. 235.
- 4) Doch auch als Folge der Zeit nach war die hier aufgestellte zu rechtfertigen, wenn zu näherer Nachweisung Raum war. Denn leicht konnte dielem oder jenem erinnernlich seyn, daß das Werk des jüngsten Gerichtes erst nach Raphaels Tode angefangen worden. Aber Michel Angelo's Styl war mit ihm geboren, und demnach auch der Zeit nach früher denn Raphael. Ohne eben den gewöhnlichen Erzählungen von der Wirkung des Anblicks der ersten römischen Werke des Michel Angelo auf den Jüngling Raphael mehr Glauben beyzumessen, als sie verdienen, oder es von diesem Zufall herzuleiten, daß der Letzte von anfänglich noch zaghafteren Styl zur Kühnheit und Grofsheit vollendeter Kunst gediehen, ist dennoch unläugbar, nicht nur daß Michel Angelo's Styl eine Basis der Kunst des Raphael gewesen, sondern daß sich durch

ihn die Kunst überhaupt erst zu völliger Freyheit erschwungen. — Von Correggio sollte vielleicht weniger zweideutig gesagt seyn: „Durch ihn blühet das wahre goldne Zeitalter in der Kunst“ obschon niemand leicht das Gesagte missverstehen, oder verkennen wird, was der Verfasser für das eigentlich Höchste neuerer Mahlerey gehalten.

- 5) Diese ganze Abhandlung weist die Basis der Kunst und also auch der Schönheit in der Lebendigkeit der Natur nach: was indess Lehre der heutigen Philosophie sey, ist den öffentlichen Beurtheilern bekanntlich immer besser bewußt, als den Urhebern derselben. So erfuhren wir durch das Mittel einer sonst mit Recht geschätzten Zeitschrift von einem solchen Kenner vor Kurzem: daß es zufolge der neuesten Ästhetik und Philosophie — (ein weitreichender Begriff, worin von namhaften Halbkennern aus dem Haufen alles Mißfällige zusammengeworfen wird, vermuthlich um es desto besser über den Haufen zu werfen) — nur eine Kunstschönheit, aber keine Naturschönheit gebe. Wir möchten nun gern fragen, wo die neueste Philosophie, dergleichen Ästhetik, eine solche Behauptung aufgestellt; erinnerten wir uns nicht in diesem Augenblick, welchen Begriff Richter dieser Art mit dem Wort Natur, besonders in der Kunst zu verbinden pflegen. Der angeführte Beurtheiler meynt es übrigens mit jener Meynung selbst nicht übel; vielmehr sucht er ihr durch einen strengen Beweis, in den Redensarten und Formen der neuesten Philosophie, selbst zu Hülfe zu kommen. Vernehmen wir den trefflichen Beweis! „Das Schöne sey die Erscheinung des Göttlichen im Irdischen, des Unendlichen im Endlichen. Die Natur sey nun zwar auch Erscheinung des Göttlichen, aber diese — seit dem Anfang der Zeit gewesene und bis an's Ende der Tage dauernde Natur, wie sich der Wohlunterrichtete näher ausdrückt — erscheine nicht des Menschen Geiste, und nur in ihrer Unendlichkeit

sey sie schön." — Wir mögen diese Unendlichkeit nehmen, wie wir wollen, so ist hier der Widerspruch, daß die Schönheit Erscheinung des Unendlichen im Endlichen, dennoch aber die Natur nur in ihrer Unendlichkeit schön seyn solle. Doch sich selbst bezweifelnd wendet der Kenner ein, daß jeder Theil eines schönen Werkes doch auch noch schön sey, z. B. die Hand oder der Fuß einer schönen Bildsäule. Aber (so löst er den Zweifel) wo haben wir denn die Hand oder den Fuß von einem solchen Koloss (der Natur nämlich)? Der philosophische Kenner giebt hiemit den Werth und die Erhabenheit seines Begriffs von Unendlichkeit der Natur zu erkennen. Er findet sie in der unermesslichen Ausdehnung. Daß eine wahre wesentliche Unendlichkeit in jedem Theil der Materie ist, ist eine Übertreibung, zu der sich der billige Mann gewiß nicht versteigt, spricht er gleich die Sprache der neuesten Philosophie. Und daß der Mensch z. B. noch wohl etwas mehr, denn nur Hand und Fuß der Natur seyn könnte — wohl eher das Auge — Hand und Fuß aber außerdem auch wohl noch zu finden wären — könnte nicht ohne Ausschweifung auch nur gedacht werden. Demnach mag ihm die Frage selbst nicht vernichtend genug geschienen haben, und die rechte philosophische Anstrengung beginnt erst. Es sey allerdings wahr, meynt der Treffliche, daß jedes Einzelne in der Natur eine Erscheinung des Ewigen und Göttlichen — doch wohl in diesem Einzelnen? — sey; aber das Göttliche erscheint nicht als göttlich, sondern als irdisch und vergänglich. — Das ist philosophische Kunst zu nennen! Wie auf das Gebot Apparais und Disparais die Schatten im Schattenspiel kommen und gehen, so erscheint das Göttliche im Irdischen, und erscheint auch minder nicht, wie der Künstler es will. Doch dieses ist nur Vorspiel zu einer nachfolgenden Schlusskette, deren

deren Glieder besondrer Auszeichnung werth sind.
 1) "Das Einzelne, als solches, stellt nichts dar, als ein Bild des Werdens und Vergehens — und zwar nicht die Idee des Werdens und Vergehens, sondern ein Beyspiel davon, dadurch, daß es wird und vergeht." (So könnte man auch von einem schönen Gemähle sagen, es stellt ein Beyspiel des Werdens und Vergehens dar, denn auch dieses fängt erst allmählig an, seine Farbenstimmung zu erhalten, dann verdunkelt es und wird vom Rauch, Staub, Würmern oder Motten angegriffen.) 2) "Nun aber erscheint in der Natur nichts, als Einzelnes" (vorhin aber war alles Einzelne eine Erscheinung des Göttlichen in dem Einzelnen). 3) Also kann nichts in der Natur schön seyn, weil das Göttliche, welches doch wohl dauernd und bleibend (in der Zeit versteht sich!) erscheinen muß, dauernd und bleibend im Irdischen erscheinen müßte, damit Schönheit wäre, in der Natur aber nichts als Einzelnes, demnach Vergängliches ist. Herrlicher Beweis! Nur an einigen Gebrechen leidet er, von denen nur zwei erwähnt werden sollen. Die Behauptung Nro. 2., daß in der Natur nichts als Einzelnes erscheine; zuvor aber waren da, wo jetzt nichts als Einzelnes ist, drei Dinge: A) das Göttliche, B) das Einzelne, in dem es erscheint, C) das in dieser Verbindung Gewordne, zugleich Göttliche und Irdische. Nun vergißt aber der Bescheidne, der kurz zuvor sein Antlitz im Spiegel der neuesten Philosophie beschaut, ganz wie es gestaltet war. Er sieht jetzt von A, B und C nur noch B, von dem freilich leicht zu beweisen steht, daß es nicht das Schöne ist, da es nach seiner eignen Erklärung nur das C seyn sollte. Er wird nun nicht im Gegentheil sagen wollen, daß das C nicht erscheine; denn auch das hatte er schon anders gemeint. Denn A (das Göttli-

che) erscheint nicht für sich, sondern nur durch das Einzelne, B; also in C. B aber ist überhaupt nur, inwiefern A in ihm erscheint also auch nur in C; gerade C also ist das einzige wirklich Erscheinende. — Das zweite Gebrechen liegt in dem dem Schlusssatz, obwohl nur mit halber Sicherheit, fast nur als Anfrage eingeschobnen Nebensatz: das Göttliche, als solches, müßte doch wohl bleibend und dauernd erscheinen! Offenbar hat der wohl orientirte Mann die Idee des An - sich, ohne alle Zeit, Ewigen mit dem Begriff des in der Zeit bleibenden und endlos dauernden verwechselt, und verlangt das letzte, wenn er das erste sehen soll. Nun, wenn das Göttliche nur im endlos fort-dauernden erscheinen kann, so mag er zusehen, woher er eine Erscheinung desselben in der Kunst, also ein Kunstschönes, erweisen kann. — Es kann nicht fehlen, daß dieser gründlich belehrte Mann zu andrer Zeit hinget und wieder andern den Mißbrauch der neuesten Philosophie vielleicht nicht ohne Grund verweist, durch welche Potenzenfolge immer besseren Verstehens das Verständniß, wie man leicht sieht, immer weiter gedeihen muß.

- 6) Es kann dies, nämlich daß vor den Stiftern der neueren Malerei Denkmäler alter Kunst gestanden, nicht einmal von den ersten oder ältesten derselben behauptet werden. Denn wie der würdige Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste Th. I. S. 69. ausdrücklich bemerkt, so waren zu den Zeiten des Cimabue und Giotto noch keine alten Gemälde und Statuen wieder entdeckt; sie lagen vernachlässigt unter der Erde. "Niemand konnte daher daran denken, sich nach den Mustern, die uns die Alten hinterlassen, zu bilden, und der einzige Gegenstand des Studiums für die Maler war die Natur. An den Werken des Giotto, Schülers von Cimabue, bemerkt man, daß er sie schon fleißig zu Rathe gezogen. Auf diesem Pfade,

der auf die Antike vorbereiten und näher dazu hinleiten konnte, ging man nach seinem Beyspiele fort, bis, wie derselbe Geschichtschreiber S. 286. bemerkt, das Medicäische Haus (namentlich mit Cosmus) anfang, Denkmäler der alten Kunst aufzufuchen. "Vorher mußten sich die Künstler mit den Schönheiten begnügen, welche ihnen die Natur darbot, doch hatte diese fleißige Beobachtung den Vortheil, daß dadurch eine mehr wissenschaftliche Bearbeitung der Kunst vorbereitet wurde, und die folgenden philosophischen Künstler, ein da Vinci und Michel Angelo, die den Erscheinungen der Natur zum Grunde liegenden beharrlichen Gesetze zu erforschen angingen." — Aber auch die Wiederauffindung der alten Kunstwerke in dem Zeitalter dieser Meister und dem des Raphael hatte keineswegs die Nachahmung derselben in dem erst späterhin aufgekommenen Sinne zur Folge. Die Kunst blieb dem einmal eingeschlagenen Wege getreu und vollendete sich ganz aus sich selbst; nichts von aussen in sich aufnehmend, sondern auf eigenthümliche Weise nach dem Ziel jener Vorbilder strebend, und nur im letzten Punkt der Vollendung mit ihnen zusammen treffend. Erst mit den Zeiten der Carraccis wurde Nachahmung der Antike, welche ganz etwas anders sagen will, als Bildung des eignen Sinnes nach dem Geiste derselben, förmliches Prinzip, und ging besonders durch Poussin in die Kunsttheorie der Franzosen über, welche fast von allen höheren Dingen einen bloß buchstäblichen Verstand haben. Hierauf wurde durch Mengs und durch Mißverstand der Ideen Winkelmanns dasselbe auch bei uns einheimisch, und brachte der deutschen Kunst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine solche Mattheit und Geistlosigkeit, mit solcher Vergessenheit des ursprünglichen Sinnes, bei, daß selbst einzelne Auflehnungen

dagegen meist wieder nur misverstandnes Gefühl waren, das aus einer Nachahmungslucht in die andre noch schlimmere führte. Wer kann läugnen, daß in den letzten Zeiten sich wieder ein weit freierer und eigenthümlicherer Sinn in deutscher Kunst gezeigt hat, der, wenn alles zusammenstimmte, große Hoffnungen gewährte, und vielleicht den Geist erwarten liefse, der in der Kunst denselben höhern und freiern Weg eröffnete, der in der Dichtkunst und den Wissenschaften betreten worden ist, und auf dem allein eine Kunst werden könnte, die wir wahrhaft unser, d. h. eine Kunst des Geistes und der Kräfte unfres Volkes und unfres Zeitalters nennen könnten.

Die Wissenschaften der Kunst sind in dem
 letzten dieser Zeiten noch dem das Gefühl hat
 zu zeigen, daß die Nachahmung, bestehend in dem erst
 dieses aufgebend, eine neue Folge. Die Kunst
 nach dem ersten Weg, gehen und
 vollendet sich ganz zur Selbst, nichts von außen
 in dem gewöhnlich, sondern auf eigenthümliche Wei-
 se nach dem Natur, zum Vorbild, und nur
 in ihnen kann die Fortschritt, um einen vollkommen-
 ten. Ist man der Natur der Gattung, wurde
 die Natur der Natur, welche ganz stark, andere
 kann auf die Natur der Natur, nach dem
 die Natur der Natur, in dem Natur, und ging davon
 die Natur der Natur, in die Natur der Natur,
 die Natur der Natur, von eben, höher, Dinge, einer
 die Natur der Natur, haben, Natur, wurde
 die Natur der Natur, durch, Natur, der Natur,
 die Natur der Natur, auch bei, und, Natur,
 die Natur der Natur, in der Natur,
 die Natur der Natur, eine solche, Natur, und
 die Natur der Natur, mit, Natur, der Natur,
 die Natur der Natur, die Natur der Natur.