

Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings

# Sämmtliche Werke.

Erste Abtheilung.

Fünfter Band.

---

Stuttgart und Augsburg.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1859.

Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings

**s ä m m t l i c h e   W e r k e .**

1802. 1803.

---

Stuttgart und Augsburg.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1859.

# Philosophie der Kunst.

(Aus dem handschriftlichen Nachlaß.)

Erstmals vorgetragen zu Gena im Winter 1802 bis 1803, wiederholt 1804 und 1805 in Würzburg.

# I n h a l t.

Einleitung.	Seite
Beweggründe zur Bearbeitung der Wissenschaft der Kunst . . . . .	355
Möglichkeit einer Philosophie der Kunst . . . . .	364
Allgemeinste Deduktion der Philosophie der Kunst . . . . .	369
I. Allgemeiner Theil der Philosophie der Kunst.	
A) Konstruktion der Kunst überhaupt und im Allgemeinen . . . . .	373
B) Konstruktion des Stoffs der Kunst	
1) Ableitung der Mythologie als Stoffs der Kunst . . . . .	388
2) Gegensatz der antiken und modernen Poesie in Bezug auf Mythologie Religionsphilosophische Entwicklung.	417
C) Konstruktion des Besonderen oder der Form der Kunst (des besonde- ren Kunstwerks)	
1) Theorie des Kunstwerks überhaupt . . . . .	458
Die Gegensätze von Erhabenheit und Schönheit, von Naiv und Sentimental, von Styl und Manier.	
2) Uebergang der ästhetischen Idee in das concrete Kunstwerk	
a) Deduktion der bildenden Kunst . . . . .	480
b) Deduktion der redenden Kunst . . . . .	482
Resultat: Philosophie der Kunst = Konstruktion des Universums in der Form der Kunst.	
II. Besonderer Theil der Philosophie der Kunst.	
D) Konstruktion der Kunstformen in der Entgegensetzung der realen und idealen Reihe.	
1) Reale Seite der Kunstwelt oder die bildende Kunst.	
a) Konstruktion der Musik (Klang, Schall, Gehör) . . . . .	488
a) die Formen der Musik an sich . . . . .	491
β) die Formen der Musik bezogen auf das Leben der Weltkörper	501
b) Konstruktion der Malerei (Licht, Farben, Gesichtssinn) . . . . .	506
a) die Formen der Malerei . . . . .	517
β) die Gegenstände oder die Kunststufen der Malerei . . . . .	542
c) Konstruktion der Plastik und ihrer Formen . . . . .	569
a) Architektur . . . . .	572
β) Basrelief . . . . .	599
γ) Skulptur . . . . .	602
Symbolische Bedeutung der menschlichen Gestalt . . . . .	604
Allgemeine Anmerkungen über die bildende Kunst überhaupt . . . . .	628

	Seite
2) Ideale Seite der Kunstwelt oder die redende Kunst (Poesie im engeren Sinn)	
a) Verhältniß der Poesie zur Kunst überhaupt . . . . .	630
b) Wesen und Form der Poesie . . . . .	633
c) Konstruktion der einzelnen Dichtarten	
a) die lyrische Poesie . . . . .	639
β) die epische Poesie	
aa) Konstruktion des Epos nach seinen Hauptbestimmungen .	646
bb) der epische Stoff . . . . .	654
Vergleichung des Virgil mit Homer	
Neuere Nachahmungen des alten Epos	
cc) die Differenzirung des Epos in besonderen Gattungen	
aa) Elegie und Idylle . . . . .	658
ββ) Lehrgedicht und Satyre . . . . .	662
Lucretius.	
dd) das romantische (moderne) Epos	
aa) Rittergedicht (Ariosto) . . . . .	669
ββ) Roman (Cervantes, Goethe) . . . . .	673
γγ) epische Versuche mit neueren Stoffen (Voss, Goethe) .	684
ee) die göttliche Komödie des Dante (eine epische Gattung für sich) . . . . .	686
γ) die dramatische Poesie.	
aa) Begriff des dramatischen Gedichts überhaupt . . . . .	687
bb) die Differenzirung des Drama in Tragödie und Komödie	
aa) die Tragödie	
aaa) das Wesen und der wahre Gegenstand der Tragödie	694
bbb) die innere Konstruktion der Tragödie . . . . .	699
ccc) die äußere Form der Tragödie . . . . .	704
Aeschylos, Sophokles, Euripides . . . . .	708
ββ) von dem Wesen der Komödie . . . . .	711
Aristophanes . . . . .	714
cc) die moderne dramatische Poesie.	
Shakespeare . . . . .	718
Calderon . . . . .	726
Goethes Faust . . . . .	731
Die moderne Komödie . . . . .	734
Zurückstreben der redenden zur bildenden Kunst in Musik, Gesang, Tanz . . . . .	735

Die Rhetorik kann den Zweck haben, durch Bilder zu reden, um sich anschaulich zu machen, oder um zu täuschen und Leidenschaft zu erwecken. Die Poesie hat nie einen Zweck außer sich, obgleich sie diejenige Empfindung, die in ihr selbst ist, auch außer sich hervorbringt. Plato vergleicht die Wirkungen der Dichtkunst mit denen eines Magnets zc.

In der Poesie also ist alles, was zum Schmuck der Rede gehört, dem höchsten und obersten Princip der Schönheit untergeordnet, es läßt sich eben deswegen über Gebrauch der Bilder, Tropen zc. kein allgemeines Gesetz als eben das dieser Unterordnung aufstellen.

### Construction der einzelnen Dichtarten.

Das Wesen aller Kunst als Darstellung des Absoluten im Besonderen ist reine Begrenzung von der einen und ungetheilte Absolutheit von der andern Seite. Schon in der Naturpoesie müssen die Elemente sich scheiden, und die vollendet eintretende Kunst ist erst mit der strengen Scheidung gesetzt. Am strengsten begrenzt in allen Formen ist auch hier wieder die antike Poesie, ineinanderfließender, mischender die moderne: daher durch diese eine Menge Mittelgattungen entstanden sind.

Wenn wir in der Abhandlung der verschiedenen Dichtungen der natürlichen oder historischen Ordnung folgen wollten, so würden wir von dem Epos als der Identität ausgehen und von da zur lyrischen und dramatischen Poesie fortgehen müssen. Allein da wir uns hier ganz nach der wissenschaftlichen Ordnung zu richten haben, und da nach der bereits vorgezeichneten Stufenfolge der Potenzen die der Besonderheit oder Differenz die erste, die der Identität die zweite, und das, worin Einheit und Differenz, Allgemeines und Besonderes selbst eins sind, die dritte ist, so werden wir auch hier dieser Stufenfolge getreu bleiben und machen demnach den Anfang mit der lyrischen Kunst.

Daß die lyrische Poesie unter den drei Dichtarten der realen Form entspricht, erhellt schon daraus, daß ihre Bezeichnung auf die Analogie mit der Musik hinweist. Allein noch bestimmter ist dieß auf folgende Weise darzuthun.

In derjenigen Form, welche der Einbildung des Unendlichen in

das Endliche entspricht, muß eben deswegen das Endliche, die Differenz, die Besonderheit das Herrschende seyn. Aber eben dieß ist der Fall in der lyrischen Poesie. Sie geht unmittelbarer als irgend eine andere Dichtart von dem Subjekt und demnach von der Besonderheit aus, es sey nun, daß sie den Zustand eines Subjekts z. B. des Dichters ausdrücke, oder von einer Subjektivität die Veranlassung einer objektiven Darstellung nehme. Sie kann eben deswegen und in dieser Beziehung wieder die subjektive Dichtart heißen, Subjektivität nämlich im Sinn der Besonderheit genommen.

In jeder andern Art des Gedichts ist seiner inneren Identität unerachtet doch ein Wechsel der Zustände möglich, in der lyrischen herrscht, wie in jedem Musikstück, nur Ein Ton, Eine Grundempfindung, und wie in der Musik eben wegen der Herrschaft der Besonderheit alle Töne, welche sich mit dem herrschenden verbinden, auch wieder nur Differenzen seyn können, so spricht sich auch in der Lyrik jede Regung wieder als Differenz aus. Die lyrische Poesie ist am meisten dem Rhythmus untergeordnet, ganz abhängig, ja fortgerissen von ihm. Sie meidet die gleichförmigen Rhythmen, während das Epos sich auch in dieser Rücksicht in der höchsten Identität bewegt.

Das lyrische Gedicht ist überhaupt Darstellung des Unendlichen oder Allgemeinen im Besondern. So geht jede pindarische Ode von einem besonderen Gegenstand und einer besonderen Begebenheit aus, schweift aber von dieser ins Allgemeine ab, z. B. in den späteren mythologischen Kreis, und indem sie aus diesem wieder zum Besondern zurückkehrt, bringt sie eine Art der Identität beider, eine wirkliche Darstellung des Allgemeinen im Besondern hervor.

Da die lyrische Poesie die subjektivste Dichtart, so ist nothwendig auch die Freiheit in ihr das Herrschende. Keine Dichtart ist weniger einem Zwang unterworfen. Die kühnsten Absprünge von der gewohnten Gedankenfolge sind ihr erlaubt, indem alles nur darauf ankommt, daß ein Zusammenhang im Gemüth des Dichters oder Hörers sey, nicht objektiv oder außer ihm. In dem Epos waltet vollkommenste Stetigkeit, im lyrischen Gedicht ist diese aufgehoben, wie in der Musik, wo lauter

Differenzen, und zwischen dem einen Ton und dem folgenden eine wahre Stetigkeit unmöglich ist, dagegen in Farben alle Differenzen wieder in Eine Masse, wie aus Einem Guß, zusammenfließen.

Das An=sich aller lyrischen Poesie ist Darstellung des Unendlichen im Endlichen, aber da sie nur in der Succession sich bewegt, so entsteht dadurch gleichsam als inneres Lebens- und Bewegungsprincip der Gegensatz des Unendlichen und Endlichen. In dem Epos ist Unendliches und Endliches absolut eins, deswegen in diesem keine Anregung des Unendlichen, nicht als ob es nicht da wäre, sondern weil es in einer gemeinschaftlichen Einheit mit dem Endlichen ruht. Im lyrischen Gedicht ist der Gegensatz erklärt. Daher die vorzüglichsten Gegenstände des lyrischen Gedichts moralisch, kriegerisch, leidenschaftlich überhaupt.

Leidenschaft überhaupt ist der Charakter des Endlichen oder der Besonderheit im Gegensatz mit der Allgemeinheit. Am reinsten und ursprünglichsten stellt uns diesen Charakter der lyrischen Kunst, sowohl ihrem Ursprung, als ihrer Beschaffenheit nach, wieder die antike Poesie dar. Die Entstehung und erste Entfaltung der lyrischen Poesie in Griechenland ist gleichzeitig mit dem Ausblühen der Freiheit und Entstehen des Republikanismus. Zuerst verband sich die Poesie mit den Gesetzen und diente zur Ueberlieferung derselben. Bald wurde sie als lyrische Kunst für Ruhm, Freiheit und schöne Geselligkeit begeistert. Sie wurde die Seele des öffentlichen Lebens, die Verherrlicherin der Feste. Die zuvor ganz nach außen gerichtete, in einer objektiven Identität, dem Epos, verlorene Kraft wandte sich nach innen, fing an sich zu beschränken; mit diesem erwachenden Bewußtseyn und der eintretenden Differenzirung entstanden die ersten lyrischen Töne, die sich bald zu der höchsten Mannichfaltigkeit entwickelten. Das Rhythmische der griechischen Staaten, die ganz auf sich selbst und ihr Daseyn und Wirken gerichtete Besonnenheit der Griechen entzündete die edleren Leidenschaften, die der lyrischen Muse würdig waren. Zu gleicher Zeit mit der Lyrik belebte die Musik die Feste und das öffentliche Leben. Im Homer sind sogar noch Opfer und Gottesdienste ohne Musik. Zu

der Identität des homerischen Epos gehört auch das heroische Princip, das Princip des Königthums und der Herrschaft.

Die lyrische Poesie begann mit Kallinos und Archelaos nach schon gänzlich vollendeter Ausbildung des Epos; und in Vergleichung mit dem Epos ist daher die lyrische Kunst bis zu ihrer letzten Vollendung im Pindaros ganz republikanische Poesie<sup>1</sup>.

Fast alle lyrischen Gesänge der Alten, von deren Existenz wir entweder nur durch historische Ueberlieferung wissen, oder die uns in Bruchstücken, oder selbst ganz übrig geblieben sind, beziehen sich auf das öffentliche und allgemeine Leben, und die selbst mehr aufs Einzelne sich beziehenden lyrischen Gedichte der Alten drücken Geselligkeit aus, wie sie nur in einem freien und großen Staate seyn und werden konnte. Alles deutet darauf, daß die im Epos noch geschlossene Knospe gebrochen ist und die freiere Bildung des Lebens sich entfaltet.

Auch in der Besonderheit der lyrischen Dichtkunst also sind die Griechen objektiv, real, expansiv.

Die ersten lyrischen Rhythmen waren, wie bemerkt, diejenigen, in welchen die Gesetze freier Staaten gesungen wurden; noch bei Solon. Die Kriegslieder des Tyrtaios „spornte“ eine ganz objektive Leidenschaft. Alcaios war das Haupt der Verschworenen gegen die Tyrannen, nicht nur mit dem Schwert, sondern auch mit Gesängen sie bekämpfend. Von mehreren lyrischen Dichtern dieser Zeit wird erzählt, daß sie auf Rath der Götter herbeigerufen worden, bürgerliche Uneinigkeiten beizulegen. Andere waren geehrt an Höfen der Herrscher und Tyrannen der damaligen Zeit. Arion z. B. von Periander. Die Zeit der Unschuld war auch dadurch vorbei, daß die Sänger nicht mehr genügsam waren wie die homerischen; daß sie Lohn, Gewinn, Ansehen für das Talent forderten. Pindaros, dessen Leher bei den öffentlichen Wettspielen ertönte, war auch in dieser — objektiven — Beziehung der griechischen Lyrik die Blüthe. Er anticipirte in sich die Bildung des Perikleischen Zeitalters; der rohere Republikanismus ist schon zur

<sup>1</sup> S. Friedr. Schlegel, Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, S. 218.

Herrschaft der Gebildeten zurückgeführt; er vereinigt mit dem Feuer des lyrischen Dichters die Würde eines pythagoreischen Philosophen, wie auch die Sage bekannt ist, daß er die Lehre des Pythagoras geliebt habe. (Das Plastische, gleichsam Dramatische der pindarischen Oden.)

Diese Objektivität der griechischen Lyrik ist es aber doch wieder nur innerhalb des allgemeinen Charakters der Gattung, welcher der der Innerlichkeit, der besonderen und gegenwärtigen Wirklichkeit ist. Das Epos erzählt die Vergangenheit. Das lyrische Gedicht besingt die Gegenwart, und geht bis zur Verewigung der einzelnsten und vergänglichsten Blüthe derselben herunter, des Genusses, der Schönheit, der Liebe zu einzelnen Jünglingen, wie in dem Gedicht des Alkman und der Sappho, und auch hier wieder bis zur Einzelheit schöner Augen, Haare, einzelner Glieder, wie in den Gedichten des Anakreon.

Dionys von Halikarnaß bestimmt als das Ausgezeichnetste des Epos, daß der Dichter nicht erscheine. Die lyrische Kunst dagegen ist die eigentliche Sphäre der Selbstschauung und des Selbstbewußtseyns, wie die Musik, wo keine Gestalt, sondern nur ein Gemüth, kein Gegenstand, sondern nur eine Stimmung sich ausdrückt.

Der Charakter der Differenz, der Scheidung und Sonderung, welcher in der Lyrik an und für sich selbst liegt, drückt sich in der lyrischen Kunst der Griechen nicht minder bestimmt als alle andern aus. Vollkommene Ausbildung aller rhytmischen Gattungen, so daß dem Drama nichts übrig blieb. Scharfe Absonderung aller Arten, sowohl was die äußeren Verschiedenheiten des Rhythmus, als die innere Diversität des Stoffs, der Sprache u. s. w. betrifft, scharfe Absonderung endlich in den verschiedenen Stylen der lyrischen Kunst, dem jonischen, dorischen u. d. a.

Wir finden auch in Ansehung der lyrischen Kunst wieder den allgemeinen Gegensatz des Antiken und Modernen auf gleiche Weise zurückkehren.

Wie die höchste Blüthe der lyrischen Kunst der Griechen in das Entstehen der Republik, der höchsten Blüthe des öffentlichen Lebens fällt, so der erste Beginn der modernen Lyrik im 14. Jahrhundert in die Zeit der öffentlichen Unruhen und der allgemein geschehenden

Auflösung des republikanischen Verbands und der Staaten in Italien. Indem das öffentliche Leben mehr oder weniger verschwand, mußte es sich nach innen richten. Die glücklichen Zeiten, welche Italien einigen großgesinnten Fürsten, vorzüglich den Mediceern verdankte, traten erst später ein, und kamen dem romantischen Epos zu gut, welches sich in Ariosto ausbildete. Dante und Petrarca, die ersten Urheber der lyrischen Poesie, fielen in die Zeiten der Unruhe, der gesellschaftlichen Auflösung, und ihre Gesänge, wenn sie sich auf diese äußern Gegenstände beziehen, sprechen laut das Unglück dieser Zeit aus.

Die Dichtkunst der Alten feierte vorzüglich die männlichen Tugenden, die der Krieg und das gemeinsame öffentliche Leben erzeugt und nährt. Von allen Verhältnissen der Empfindung war daher die Freundschaft der Männer das Herrschende und die Weiberliebe ein durchaus Untergeordnetes. Die moderne Lyrik war in ihrem Ursprung der Liebe mit all den Empfindungen geweiht, welche im Begriff der Neueren damit verbunden sind. Die erste Begeisterung des Dante war die Liebe eines jungen Mädchens, der Beatrice. Er hat die Geschichte dieser Liebe in Sonetten, Canzonen und prosaischen, mit Gedichten untermischten Werken, vorzüglich der Vita nuova verewigt. Die größeren Schicksale seines späteren Lebens, die Verbannung aus Florenz, das Unglück und das Verbrechen der Zeit, spornten seinen göttlichen Geist erst zur Hervorbringung seines höheren Werks, der Divina Comedia, obgleich der Grund und Anfang dieses Gedichts wieder Beatrice ist.

Das ganze Leben des Petrarca war jener geistigen Liebe geweiht, die sich in der Anbetung genügt. Dieser harmonischen, von der Blüthe der Bildung und der edelsten Tugenden seiner Zeit erfüllten Seele bedurfte es, um in ihr die italienische Poesie zu dem höchsten Grad lyrischer Schönheit, Reinheit und Vortrefflichkeit auszubilden. Man würde sich sehr irren, in Petrarca einen in Liebe zerfließenden und zerschmelzenden Dichter zu suchen, da seine Formen eben so streng, präcis, bestimmt sind als die des Dante in ihrer Art.

Auch Boccaccio gesellt sich zu diesem Verein; denn auch die Muse seiner Poesie ist die Liebe.

Der Geist der modernen Zeit, der im Allgemeinen schon früher dargestellt worden ist, bringt die Beschränkung der modernen Lyrik in Ansehung der Gegenstände mit sich. Bild und Begleitung eines öffentlichen und allgemeinen Lebens — eines Lebens in einem organischen Ganzen — konnte die Lyrik in den modernen Staaten nicht mehr werden. Es blieben für sie keine andern Gegenstände als entweder die ganz subjektiven, einzelne momentane Empfindungen, worein sich die lyrische Poesie auch in den schönsten Ergüssen der spätern Welt verloren hat, und aus denen nur sehr mittelbar ein ganzes Leben hervorleuchtet, oder dauernde auf Gegenstände sich beziehende Gefühle, wie in den Gedichten des Petrarca, wo das Ganze wieder eine Art von romantischer oder dramatischer Einheit wird.

Die Sonetten des Petrarca sind nicht nur im Einzelnen, sondern im Ganzen wieder Kunstwerke. (Das Sonett einer bloß architektonischen Schönheit fähig.)

Unverkennbar ist aber, daß Wissenschaft, Kunst, Poesie von dem geistlichen Stande ausgegangen, woraus das Unheroische, sowie daß die Liebesgeschichten mehr auf Weiber als auf unverheirathete Mädchen sich beziehen.

Sonst theilt sich die lyrische Poesie in Gedichte moralischen, didaktischen, politischen Inhalts, immer mit Uebergewicht der Reflexion, der Subjectivität, da ihr die Objectivität im Leben fehlt. Die einzige Art lyrischer Gedichte, welche auf ein öffentliches Leben sich beziehen, sind die religiösen, da nur in der Kirche noch öffentliches Leben war. — Wir kommen nun zum Epos.

Das lyrische Gedicht bezeichnet überhaupt die erste Potenz der idealen Reihe, also die der Reflexion, des Wissens, des Bewußtseyns. Es steht eben deswegen ganz unter Herrschaft der Reflexion. Die zweite Potenz der idealen Welt überhaupt ist die des Handelns, des an sich Objectiven, wie das Wissen des Subjectiven. Gleichwie aber die Formen der Kunst überhaupt die Formen der Dinge an sich sind, so muß diejenige Dichtart, welche der idealen Einheit entspricht, nicht überhaupt nur das erscheinende Handeln, sondern