



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Borinski, Karl: Eine christliche Ästhetik : (Schluß.)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Eine christliche Ästhetik.

Von Karl Borinski.

(Schluß.)



owie das Bild des Häßlichen, so wird auch das Bild des Schrecklichen (das Erhabene) mit dem Schönen durch das Band des Gefallens zusammengehalten. Das Schreckliche in Wirklichkeit gefällt nie, ist auch nicht erhaben, wie nach den weiten Begriffen der Ästhetiker angenommen werden muß. Romanhelden sind vielleicht imstande, wenn der Tiger seine Pranken auf sie schlägt, die Empfindung des Erhabenen in der Erscheinung des schrecklichen Feindes zu haben, oder dann, wenn der Gießregen auf sie einschüttet, Bliß auf Bliß blendet, der Donner sie betäubt. Wirkliche Menschen werden sich dabei einfach höchst elend befinden. Nur der, für den das Schreckliche keine Wirklichkeit hat, kann es als erhaben empfinden. Hierzu zählen wir auch das wirkliche Schreckliche, das als erhaben empfunden wird. Es hat in dem Augenblicke jenes Gefallens am Schrecklichen, welches wir als erhabene Empfindung bezeichnen, für uns die Bedeutung eines Bildes, des Bildes der uns aus Erfahrung als so furchtbar bekannten Naturerscheinung. Treffend ist die Bezeichnung des Gewitters (vonseiten der geschützten Beobachter!) als Naturschauspiel. Sie ist aus der Empfindung des Erhabenen entstanden, als der täuschenden Vergegenwärtigung für uns schrecklicher Dinge durch eine mit höchster Gesetzmäßigkeit wirkende Macht, deren sinnliche Erkenntnis gefällt. So ist es zu erklären, daß sowohl das Häßliche als das Schreckliche ohne weiteres (im Abbild!) mit dem Schönen verbunden auftreten kann, zu seiner Belebung, zur Erhöhung seiner Wirkung nicht nur unentbehrlich ist, sondern ihm fast gleichberechtigt zur Seite steht. Wir haben also nicht nötig, zum „Blick der ewigen Weisheit“ unsere Zuflucht zu nehmen, nachdem „alles schön sey, was sie gemacht hatte.“ Denn wir haben doch nun einmal diesen Blick nicht. Wie bedenklich für den christlichen Ästhetiker gerade dieser Punkt geworden ist, beweist die trotz aller Verklausulirungen dabei hervortretende pantheistische Grundansicht, die hierüber hinweghelfen muß. Der Leser verliert hierbei oft die reservata aus den Augen und fragt sich, ob es denn nun die „göttliche Weisheit“ oder unser „endlicher Blick“ sei, nach denen dies und das „rückfichtlich“ oder „schlechthin“ häßlich genannt wird. Er fragt sich, ob auch für uns der Teufel „immer noch rückfichtlich schön“ ist und demnach eigentlich nur das „Nicht-Sehende“ häßlich; und er denkt an eine stark vom „unwissenschaftlichen Pantheismus“ eingegebene Stelle im himmlischen Prolog zum „Faust.“

Hat der Vertreter des ästhetischen Einheitsgedankens bisher Ursache gehabt, mit unsrer vorgeblichen Unterstützung desselben — in seinem Sinne — ziemlich unzufrieden zu sein, so wird er vielleicht umso willkommener unsern dritten und letzten Bestimmungspunkt begrüßen, der ihm einen völligen Triumph zu verheißen scheint. Das Schöne gefällt durch das seiner Erscheinung zu Grunde liegende, durch seine Voraussetzung. Ja, ist denn das noch „schön,“ was nicht durch sich selbst gefällt? Kann man eine Bestimmung auf etwas nicht vorhandenes gründen? Doch wohl; in irgend welcher Weise muß es möglich sein. Sonst hätten nicht die ersten Geister der Menschheit, die doch gerade in diesem Fache bereits mindestens so berufene Richter waren wie unser erleuchtetes Geschlecht, sonst hätten nicht gerade diese jene Bestimmung bei der Erklärung des Schönen und seiner Wirkungen herbeigezogen. Ja, wir stehen nicht an, dem „Guten“ eine grundlegende Beziehung zum „Schönen“ einzuräumen, den alten Platonischen *καλόν*-Begriff in seine ihm durch die Ästhetik geraubten Rechte wieder einzusetzen.

Es ist wunderlich, daß bei einer der vielen „Revisionen,“ die eine Spezialität der Ästhetik zu sein scheinen, noch niemals die Frage aufgeworfen wurde, ob denn die vielberühmte Begrenzung des formalen Schönheitsbegriffes nach seinen frühern „Vermischungen“ der Wissenschaft des Schönen mehr genützt oder geschadet habe. Genützt hat sie sicherlich: sie hat zu einigen unschätzbaren Grundbegriffen verholfen, durch die das Schöne sozusagen emanzipirt worden ist, Begriffen, mit denen wir heutzutage spielen, die wir aber der Ästhetik und vor allem freilich ihrem großen zweiten (und doch eigentlich ersten) Vater, Kant, verdanken. Daß aber damit die eigentliche Arbeit auf dem Felde des lebendigen Schönen erst anfinge, leugnete die Ästhetik. Froh ihrer ererbten Begriffe, fing sie gründlich an, deren Besitz zu erwerben, tummelte ihr damit befrachtetes Schifflein auf dem flachen Gewässer ihrer Abstraktionen herum, bis sie ganz auf dem Hegelschen Sande festfuhr und froh sein mußte, sich auf die Herbartische wüste Insel zu retten, wo sie fern von den blühenden Gestaden der Kunst ein ebenso wohlgeordnetes als dürftiges Leben fristet. Dort drüben aber hat man sie, nachdem man sich eine Zeit lang über ihre Demonstrationen weidlich geärgert hatte, fast völlig vergessen, und es geht trotzdem; nicht bloß in praxi, auch in theoria. Merkwürdig, auf den Gebieten der Architektur und Musik hat sie noch verhältnismäßig das meiste Ansehen. Auf denen der übrigen bildenden Künste und der Poesie steht letzteres bekanntlich leider unter Null. Wir brauchen die Erklärung nach dem, wovon wir ausgingen, nicht lange zu suchen. Sie liegt in der unzureichenden Verwendbarkeit des einseitigen Schönheitsbegriffes der Ästhetik in Künsten, deren Vorwurf vorzugsweise der Mensch ist, der Mensch und seine That.

Nur in verschwindend seltenen Fällen unterliegt der Mensch und sein Thun dem Maßstabe einer rein ästhetischen Wertschätzung. Die bloße sogenannte

schöne Farbe sagt uns gar nichts, so wenig, daß höher kultivierte Menschen dem Gefallen daran kaum den Ehrentitel eines „ästhetischen“ (im früher ausgeführten Sinne) einräumen möchten. Wenn die antiken Bildwerke nichts weiter wären als dies — worauf allerdings das vulgäre Geschwätz von der „Kälte und Ruhe der Antike“ hinzuzielen scheint —, so stünde es allerdings schlimm um den Wert der Antike. Berufene Kunstforscher haben an der Hand treuesten Handwerksverständnisses über die allgemeinen Schönheitsverzückungen hinweggeführt. Von den poetischen Künsten gilt dies leider noch nicht in dem Maße wie von den bildenden. Hier predigt noch auf Schritt und Tritt die Kritik — vorzugsweise freilich die dadurch auf den äußersten Punkt der Bedeutungslosigkeit herabgedrückte Rezensionsmaschinerie — mit allgemeinen ästhetischen Schätzungen unbelegtester Art die einstige Herrschaft der „Ästhetik.“ Wahrhaftig, wenn man zu wählen hätte zwischen der beschränkten Handwerkskritik früherer Zeiten und der stupiden Wortmacherei des Durchschnitts der heutigen, wir zögen die Beschränktheit der Stupidität vor. Ehre der Literaturgeschichte und vorzugsweise jenen Vertretern derselben, welche gerade in diesen Blättern ihres kritischen Amtes walteten, daß wir nach und nach wieder andre Maßstäbe für unsre poetischen Erzeugnisse erhielten, als die des

Schön ist schön und wirkt durch sich selbst, und wirkt es nicht selber
Als schön wirkend, nun gut, hab' ich ein Nicht-Schön gewirkt.

Man empfand seinen Zwang vorhin wohl deutlich genug, als wir behufs genauer Schematisierung genötigt waren, das Schöne und seinen Gegensatz „an sich“ zu betrachten. Dies Schema war unentbehrlich zur Orientirung. Es soll uns bald nicht mehr binden.

Auch unsre dritte Kategorie in der Erscheinung des Schönen kann wie die beiden ersten für sich gesondert betrachtet werden. Der Einwurf, daß das „der Erscheinung zu Grunde liegende“ gar nicht zur Erscheinung komme, daher für das „Schöne der Erscheinung“ wesenlos sei, ist — apodiktisch auftretend — nur eine scholastische Finte. Denn die Erscheinung ist bestimmt von ihrem Grunde; sie ist von ihm nicht zu trennen, wäre nicht vorhanden ohne ihn. Nun gefällt sie, und zwar in Folge dieser ihrer innern Eigenschaft. Das Gefallen scheidet und sondert nicht, und nennt die Erscheinung, die ohne ihre innere Eigenschaft für das Gefallen gar nicht vorhanden wäre, mit vollem Rechte „schön.“ Wir halten es nicht für einen Mangel, sondern für eine Erleuchtung der sonst eifrig scheidenden sokratischen Philosophie, diesem Grundsatz nicht widersprochen zu haben. Wir haben seine übeln Folgen nicht mehr zu fürchten, was hält uns ab, ihn wieder in Gnaden anzunehmen?

Die sinnliche Erscheinung des Guten (denn dies in all seinen Formen als moralisch Bedeutendes, als Edles, Barmherziges, Tüchtiges u. s. w. ist unser „zu Grunde liegendes“) und seine sinnliche Erscheinung macht es ästhetisch verwendbar. Das „Gute“ an sich, das abstrakt erkannte Gute kann freilich nicht

ästhetisch wirken. Es „gefällt“ nicht. Aber ebensowenig gefällt das abstrakt erkannte Schöne, überhaupt nicht das Wahre. Das bestätigt nur zu sehr die verbreitetste aller Erfahrungen. Aus unserm restituirten Grundsatz folgt keineswegs die „Sitten- und Erbauungskunst.“ Er berücksichtigt nur wieder mit Bewußtsein eines der wichtigsten Momente aller Kunst. Das „Gute,“ sinnlich erkannt, „gefällt“ und somit gehört es ohne Frage zum „Schönen,“ dessen Kriterium (das Gesetzmäßige in Erscheinung) es ebenfalls teilt.

Wir überlassen für diesmal die wichtigen und tiefgreifenden Ergebnisse dieser Folgerungen im einzelnen sich selbst. Wir haben schon angedeutet und brauchen wohl kaum im besondern auszuführen, daß die einzelnen Kategorien des „Schönen in der Erscheinung“ nur in den seltensten Fällen gesondert auftreten. Ebenso wenig werden natürlich die Erklärungen der einzelnen Wirkungen für gewöhnlich auf diese allgemeinen Normen zurückzuführen sein. Der einzelne Fall ist meist zu mannichfach zusammengesetzt, zu sehr in kausaler und historischer Beziehung (mit „vor“ und „nach,“ mit „warum“ und „wofür“), als daß man sich mit einer herbeigequälten Schematisirung zufrieden geben könnte. Ist man von der Notwendigkeit einer solchen Betrachtungsweise überzeugt (und Überzeugung ist bei ihr am ehesten wissenschaftlich, denn sie giebt einer unendlichen Entwicklung Raum), so muß man über die Unbefangenheit staunen, mit der man es dereinst versuchte, die Grundwirkungen „aus sich heraus“ dialektisch zu „entwickeln.“ Was sagen sie uns eigentlich, diese „Negationen der Negation,“ der „an den drei Schlußketten hin- und wiedertanzende Verstand“? Da knackt jemand Nüsse ohne Kern! möchten wir immer dabei ausrufen, bloß um zu zeigen, daß er gute Zähne hat. Wie ganz anders könnte hier der philosophische Sinn die Einzel-erkenntnis beleben, wenn er sich zu ihr herabließe und sich mit ihr verbrüderete, statt in einem selbstgeschaffenen Äther souverän auf sie herabzusehen. Aber allgemeine Normen werden sich trotzdem erzielen lassen, und es wird ihrer Bedeutung nichts abbrechen, daß der unbefangene erste Blick eines schon auf der Höhe des Erkenntnismaterials stehenden Alten sie bereits festsetzte oder doch ahnte. So hat die von uns befürwortete Verbindung des Reiches des „Guten“ und „Schönen“ (in der Form des „Nicht=Schlechten“ und „Nicht=Uelhaften“) den Aristoteles bereits zu der besten Erklärung des „Komischen“ geführt, die wir noch immer besitzen. Ähnlich ließe sich verfahren in den Fragen des Tragischen, der verschiedenen Arten des Erhabenen u. s. w.

Man wird jetzt erkennen, weshalb es einer so umständlichen Auseinanderlegung bedurfte, um dem christlichen Ästhetiker gerecht zu werden. Weit entfernt, jene von ihm durchgeführte Verbindung als antiquirt zu übersehen oder als verwirrend und umstürzend schlechthin zu verwerfen, können wir ihr nun im Gegenteil mit vollem Nachdruck eine neue wissenschaftliche Bedeutung zusprechen. Nur müßte sie aufhören, christlich sein zu wollen, ohne daß sie deshalb aufzuhören brauchte, christlich zu sein. In der treuen, entsagenden, gewissermaßen

unpersönlichen Erforschung des Seienden, ob gut oder schlecht, liegt nichts unchristliches; sonst hätte auch er sein Buch ungeschrieben lassen müssen. Denn viele der darin behandelten Dinge werden in seinem Sinne doch nicht besser dadurch, daß er sie verdammt. Im Kreise der Forschung gilt es, sie zunächst zu verstehen. Oder sollte diese Meinung dem wohlunterrichteten Pater auch schon etwas „pantheistisch“ vorkommen? Aber wir machen uns anheischig, nachzuweisen, und haben es zum Teil schon nachgewiesen, daß eine ganze Reihe künstlerischer Erscheinungen, die er verdammt, nicht schlecht sind, eben weil sie künstlerisch sind, und unsre Kriterien der Kunst haben wir ausführlich dargelegt. Die seinigen aber sind nicht immer bloß künstlerisch, sondern, wie wir zeigen werden, vorzugsweise religiös.

Die Religion als zum Teil sinnliche (symbolische) Darstellung des Wahren, des transzendental und ethisch Wahren, hat manche Berührungspunkte mit der Kunst. Namentlich die katholische Religion, in welcher diese symbolische Darstellung mit starkem äußern Pomp vermittelt wird. Dieser Pomp ist seiner Idee nach nichts weniger als Prunk und Sinnenkugel, wie dies von Feinden der katholischen Religion behauptet wird. Die großen Organisatoren der Letztern haben eben mit feinem Blicke jene Beziehungen zwischen Kunst und Religion erkannt und die eine für die andre zu verwerten gewußt. Die schöne Religion ist unzweifelhaft im Vorteile gegen die nicht oder weniger schöne; die Wahrheit muß verteidigt werden, Schönheit spricht für sich selbst. Der beste Beweis dafür ist der, daß selbst die Reformation (welche doch die Kirche deutlich genug darauf hinwies, daß sie Gefahr lief, die Religion über der Kunst zu verlieren), daß gerade sie nicht imstande war, das Band zwischen Kunst und Religion zu zerreißen. Im Gegenteil, es wurde (nach kurzen, vorübergehenden Revisionen) noch inniger. Es erstreckte sich auf Gebiete der Kunst, welche die Religion offenbar ausschließen. Man fühlte das nicht, man lebte in dem guten Glauben, daß die Kirche alles heilige, und daß es nichts Kostbares und Wirkames gebe, was man nicht für ihren Triumph verwenden dürfte. Erst in einem kritischen Zeitalter, als die Waffen aller Kirchenfeinde mit Vorliebe aus diesem Stoffe geschmiedet wurden, erst in einem kunstgläubigen Zeitalter, als man von einem möglichen Ersatze der Religion durch die Kunst zu träumen begann, kurz, erst in der Zeit, als es nicht mehr galt, die Reigerreligion im Schach zu halten, sondern die Religion überhaupt zu schützen, erst da wurde auch auf diesem Gebiete aus der *ecclesia triumphans* eine *ecclesia militans*. Da man die Kunst, die nun einmal schon organisch mit der Kirche verwachsen war, unmöglich aufgeben konnte, so resolvirte man sich kurz und erklärte, um hier von vorn herein jede Blöße zu decken, kurzweg alle wirkliche Kunst für religiös. Man bewirkte dies dadurch, daß man das Schöne einfach mit dem Guten eins setzte, und zwar mit dem spezifisch religiös Guten, ja noch mehr: mit dem kirchlich anerkannten Guten.

Nun ist aber die Kunst, wie etwa der Staat (zu dem die katholische Kirche ja in ähnlicher Beziehung steht, und bei dem daher ähnliche, wenn auch nicht so weitgehende Grenzstreitigkeiten unausbleiblich sind) eine ganz besondere, auf sich selbst gegründete Erscheinung. Jede Kirche bedarf gewisser staatlicher Organisationen (wenn auch nicht so weitgehender wie die katholische). Aber deshalb ist der Staat nicht kirchlich. Eine jede Religion und besonders die katholische bedarf der Kunst. Aber deshalb ist die Kunst nicht religiös. Sicherlich beruht auf der Verbindung des höchsten Guten (als welches uns das „Heilige“ erscheint) mit dem höchsten Schönen, dem „Vollendeten“, die höchste Wirkung der Kunst. Aber diese Verbindung braucht erstens nicht durchaus religiös zu sein, und zweitens ist die Kunst damit keineswegs erschöpft. Die christliche Ästhetik bestätigt dies, ohne es zu wollen, selbst. Wir sollten meinen, ein Kunstwerk, welches in dem Grade der Kunst und Religion gemeinsam ist wie die sizilianische Madonna, wäre nie geschaffen worden. Trotzdem liegt bereits in der Nacktheit des Kindes ein Trennungspunkt. Das Religiöse kann dies tadeln — vom christlichen Standpunkte. Der christliche Ästhetiker aber tadelt es vom ästhetischen. Schärfer können seine Übergriffe nicht gekennzeichnet werden. Das Kölner Dombild steht ihm höher. Das ist natürlich. Aber es steht ihm ästhetisch höher — das ist widernatürlich. Der Gregorianische Kirchengesang und die Palästrinische Messe sind gewiß auch höchste künstlerische Erscheinungen. Aber das Mozartsche Requiem ist es nicht minder, trotzdem daß es aus dem Kreise des rein Religiösen heraustritt. Und wie das Schöne selbst in Verbindung mit dem Guten unnachsichtlich verworfen wird, sobald nur die geringste Möglichkeit vorliegt, daß es — gleichviel wen! — weltlich reizen könnte, so wird auch das Gute gebannt, sobald es aus dem kirchlichen Kreise heraustritt oder außerhalb desselben liegt. Goethe (der übrigens aus Hermann Baumgart zitiert wird!) ist „unsittlich“ wohl nicht bloß aus jenem, sondern hauptsächlich aus diesem Grunde, die Antike ist sündhaft, nicht bloß als „nackt“, sondern vornehmlich als „heidnisch.“ Das Nazarenertum und die Romantik wird empfohlen und gefördert, aber nur insoweit es kirchlich ist. Groß ist die Kunst, mit der hierbei zu Wege gegangen wird. Der naive Präparand könnte staunen über die Menge und das Gewicht der Autoritäten, die sich stets und ausschließlich zur christlichen Ästhetik bekannt haben. Das „Wann, wo, wie“ wird weislich verschwiegen oder in den Hintergrund gedrängt. Schiller wird gern zitiert, aber unter Namensnennung stets — auch bei ganz unverfänglichen Fragen, wie der, daß jedes Drama als Dessin für die (erst eigentlich künstlerische) Aufführung gedacht sei — mit Ideen und Szenen, welche den Katholizismus feiern. Herder wird gegen Kant ins Treffen geführt, aus „Übersägen Wagners“ und „Untersägen Hanslicks“ werden sehr unwagnerische und wenig Hanslicksche Schlüsse gezogen. Die modernen Dichter der christlichen Ästhetik sind nicht Novalis und Eichendorff, sondern Kardinal Wiseman

mit seiner Jugendschrift „Fabiola“ (die für den Verfasser dieses Aufsatzes einst etwas ungemein Angstliches hatte) und der Zentrumsmann Weber hauptsächlich mit „Dreizehnlinden.“ Und alles, was außerhalb dieser Sphäre liegt, muß sich nun mit den Gnadentiteln „zivile“ und „hedonische“ Kunst gegenüber der „wirklichen“ Kunst begnügen, und wer weiß, was auch darauf überhaupt Anspruch erheben kann!

Auf Verweise kommt es der christlichen Ästhetik nicht an. Wir haben gleich im Eingange darauf vorbereitet: ein „rüstiger Ritter“ betritt hier jenen von Kant gekennzeichneten „dialektischen Kampfplatz, wo jeder Teil die Oberhand erhält, der die Erlaubnis hat, den Angriff zu thun.“ Unserer „Methode, einem Streite der Behauptungen zuzusehen oder vielmehr ihn selbst zu veranlassen, nicht um endlich zum Vorteile des einen oder des andern Teiles zu entscheiden, sondern um zu untersuchen, ob der Gegenstand desselben (hier „die absolute Schönheit“ der Ästhetik) nicht vielleicht ein bloßes Blendwerk sei, wonach jeder vergeblich haschet“ — uns ziemt es nicht, ihm hierbei im einzelnen zu folgen und zu den glänzenden Stößen und Paraden den schuldigen Beifall zu klatschen. Ob die „Schönheit“ „Liebe“ erwecke oder nicht (Frage der interesselosen Schönheit), kann uns gleichgültig sein, so lange wir nicht bis ins einzelste genau wissen, was unter „Schönheit“ und unter „Liebe“ zu verstehen sei — und wir können uns auf diesem Gebiete mit theologischen Deduktionen nicht zufrieden geben.*) So lange müssen wir aber auch noch an dem vielverleumdeten und vielfach mißverstandenen Grundsatz: *L'art pour l'art*,** der Errungenschaft einer beispiellos sichern philosophischen Kritik, unverbrüchlich festhalten. Die Frage nach der „Realität der schönen Dinge,“ sowie die spitzfindigen Voraussetzungen des (als Stillehrer vernünftigen) alten Kardinals Pallavicini — daß man sich einbilden (!) könne, eine garnicht vorhandne Sache wirklich genießend (!) zu besitzen — verweisen wir, statt sie zu beleuchten und zu widerlegen, dorthin, wohin sie gehören, in das Reich der scholastischen Logik. Aus

*) Wir haben uns daher auch nicht dazu verstehen können, den vom Verfasser so kategorisch geforderten Ersatz des Ausdrucks „das Schöne,“ „das Gute“ durch „Schönheit“ und „Güte“ anzunehmen. Das „Schöne“ bedeutet in unsrer Sprache niemals *τὸ καλόν*; in diesem Sinne werden Schriftsteller, die auf „Wissenschaftlichkeit“ Anspruch machen — und solche scheint er ja nur im Auge zu haben —, stets den Ausdruck „die schönen Einzeldinge“ oder „der schöne Gegenstand“ verwenden. Die deutsche Sprache hat im Gegenteil darin mit der griechischen Ähnlichkeit, daß sie im philosophischen Vortrag das synekdochische Adjektivum dem abstrakten Substantiv (so die lateinische!) vorzieht. In diesem Falle so sehr, daß sie letzteres wie jene (*τὸ κάλλος*) auffällig vermeidet, schon weil es oft komisch verwendet wird („eine stolze Schönheit“). Der Ausdruck „Schönheit“ ist aus der — lateinischen — Mystik überseht und eignet sich allerdings vortrefflich für Operationen, wie sie der Verfasser mit ihm vornimmt.

**) Eine unbewußte Anerkennung desselben entschlüpft dem Verfasser z. B. Seite 704, Anmerkung.

der „schwierigen“ Stelle des Thomas von Aquino: *Pulchra enim dicuntur quae visa placent* lesen wir weder eine Unterstützung der idealistischen noch der realistischen Ästhetik heraus, sondern einfach die Tatsache, daß der große Kirchenlehrer seinen Aristoteles wohl inne hatte. Daß übrigens das Sinken des Geschmacks, der Kunst und damit der Kunstlehre zu der Vernachlässigung der Werke des großen Aquinaten in irgendwelcher Beziehung stehe, haben wir bei aller Bewunderung für den *doctor mirabilis* und aller Skepsis gegenüber dem künstlerischen oder vielmehr unkünstlerischen Zuge der Zeit nicht zu ergründen vermocht. Die Auseinandersetzungen mit den Ästhetikern sind im Sinne unsrer oben bezeichneten Methode oft sehr lehrreich. Nur möchten wir dagegen protestieren, daß der philosophische Pantheismus mit dem Junghegelianer Wischer in eins gesetzt wird, und was schließlich bei Beurteilung des „national-liberalen Ästhetikers“ Carriere der Nationalliberalismus zu thun hat, ist uns ganz unverständlich geblieben.

„Alles Schöne ist schwer.“ Wir schließen mit dem bedeutsamen Worte, mit dem wir in die Erörterung des August Reichenperger gewidmeten Systems der Ästhetik eintraten. Sein Autor wird uns kaum vorwerfen können, daß wir es uns leicht gemacht haben. Und gerade weil wir in jenem sokratischen Sinne das Schöne für schwer zu beurteilen halten, kann auch unsre philosophische Ergründung des „Schönen“ nicht so einfach und einheitlich ausfallen wie die seine. Freilich, wenn man, den Doppelsinn jenes Sprichwortes benutzend, das Schöne völlig gleich dem Guten setzt, so kann man allerdings sehr leicht mit ihm fertig werden. Denn das Gute ist wohl schwer zu üben und auszuführen, aber zu beurteilen ist es stets sehr leicht, und zwar gleichermaßen für feinere und gröbere Geister. Hier werden also keine Meinungsverschiedenheiten zu schlichten, keine entgegengesetzten Auffassungen zu einen sein. Beschränkt man vollends seine Anschauung vom Guten auf das allerhöchste Gute, wie es im weltüberwindenden „Heiligen“ entgegentritt, und nennt dies „Schönheit,“ so wird man in seiner Ästhetik sehr bald dogmatisch auftreten können. Ist man überdies klug und geschickt in der Anwendung des Dogmas, und wählt man die Beispiele für diese Art von „Schönheit“ zweckentsprechend, so wird man auch den Anschein erwecken können, als sei dies ihr unverletzlicher Kanon. Freilich, unter diesen Voraussetzungen ist es ein Kanon, über den garnicht zu streiten ist, und es ist wirklich erfreulich, welche geringe Rolle der bekannte ästhetische Reker, der „Geschmack,“ bei demselben spielt. Er erscheint bezeichnenderweise ganz am Schluß und wird sehr vornehm abgefertigt. Aber leider ist damit wenig gewonnen. Für ein beschränktes Gebiet durch eine Reihe feiner und richtiger Bestimmungen seiner Willkür beraubt, weist er uns für sein ganzes übriges Reich, das sich doch nun einmal trotz Dogmen und Voraussetzungen nicht hinwegdisputiren läßt, auf seine licht- und ordnungswidrigen Tendenzen hin. Ihnen gilt es auch dort zu begegnen, auch dort, wenn auch nicht Dogma und

Kanon, so doch möglichst sichere Gesetze und Muster zur Anerkennung zu bringen; und dazu reicht eine „christliche Ästhetik“ nicht aus.

Es sind nun bald vierhundert Jahre her, da erschien an demselben Orte, an dem diese ihre letzte und sicherlich mit bedeutendster Äußerung wie so viele andre das Licht der Öffentlichkeit begrüßte, nämlich zu Freiburg im Breisgau die erste jener künstlerischen Bußpredigten in Deutschland, in denen mit einseitiger Empfehlung der religiösen die gesamte profane Kunst in Grund und Boden verdonnert wird. Ihr Autor ist an Gewicht, sie selbst an Geist und Gelehrsamkeit nicht mit der unsrigen zu vergleichen; denn es ist der in der deutschen Literatur hinlänglich bekannte Dr. Thomas Murner, und sein Opus heißt, jedem Eingeweihten verständlich: Hieronymiana Augustinianaque pudicorum poematum commendatio, impudicorum vero miranda castigatio. Aber ein Umstand liegt doch vor, der uns diese Inkunabel der christlichen Ästhetik gerade bei dieser Gelegenheit in die Erinnerung zurückruft. Wie diese „Ästhetik“ nämlich, wendet sich jenes poesiefeindliche Libell an die Kunstfreunde überhaupt, und niemand geringeres als seine frühern poetischen Freunde, die Straßburger Humanisten selbst, sollten dem bekehrten Musensohne dazu helfen, seine nunmehrigen künstlerischen Ansichten zu empfehlen. Die guten Humanisten waren sicher in nicht geringer Verlegenheit. Was der Autor da sagte von den heidnischen und weltlichen Unsitte in der damaligen religiösen Poesie, das war ja wahr, und ihre Rüge verdiente alles Lob. Aber es war so gewendet, als wäre die religiöse Poesie die Poesie überhaupt, und als beginge die eben wieder kunstfroh gewordene Welt eine Todsünde mit ihrer harmlosen Auszierung derselben durch die schönen Kunstmittel des heidnischen Altertums. Sie beschränkten sich also darauf, die Tendenz der Schrift soweit zu erwähnen, als sie den Geistlichen auf heilige Dinge verweist. Nur der wackere Ulrichus Zasius ging weiter. Nachdem er wie die übrigen sein Gefäßlein aufgesagt, schließt er mit der vieldeutigen Meinung: *Quicquid praeterea religiosus sapit, desipit*. Nun, in der sichern Überzeugung des Dichters, daß das *desipere* auch dem Weisen unter Umständen wohl anstehe, können wir uns wirklich kaum zurückhalten, dem Werke des geistreichen und gelehrten Paters mit der wärmsten Zustimmung aller Kunstfreunde zu seinen Ausführungen über religiöse Kunst das Sprüchlein des alten Humanisten mit auf den Weg zu geben: *Quicquid praeterea religiosus sapit, desipit*.*)

*) Am Schlusse des ersten Theiles dieses Aufsatzes in der vorigen Nummer ist ein Satzfehler übersehen worden. Es muß statt überästhetischer Reizung heißen: überästhetischer Reizung.

