

Collegium Antropologicum (sic) . . . gesammelt von Theodor Friedrich Brauer
 . . . d. 13. October incept. 1779.

Die Brauer'sche Nachschrift ist in Aestheticis sehr ausführlich und enthält Erörterungen von ganz besonderem Interesse. Über das Genie bietet sie merkwürdigerweise sehr wenig und nicht viel Neues. Dagegen sind die Kapitel vom Ideal, vom Dichter und vom Geschmack sehr eingehend behandelt:

Die Fähigkeiten in Ansehung des Kopfes heissen Talente. Die Vermögen desselben in Absicht des Verstandes und Gedächtnisses heissen Genie. Zum Genie wird erfordert: 1. ein gewisser eigentümlicher Geist; 2. ein eigentlicher Geist (= Geist im eigentlichen Sinne). Geist wird hier in dem Sinne genommen, worin es z. E. von einer Unterredung oder einem Buche heisst: es ist ohne Geist, wenn zwar gründliche, aber alltägliche Sachen vorgetragen sind. Geist bedeutet eigentlich das Principium des Lebens. Geist in einem Buche ist das »Ingrediens, wodurch das Gemüt gleichsam einen Stoss¹⁾ bekommt und belebt wird, oder alles, was unsere Gemütskraft durch grosse Aussichten²⁾, Absteckung, Neuigkeit etc. erregen kann. Daher muss ein jedes bonmot etwas unerwartetes, überraschendes, oder Geist enthalten. Das Genie ist ein Geist, aus dem der Ursprung der Gedanken herzuleiten ist, und es erfordert einen eigentümlichen Geist, welcher dem Geiste der Nachahmung entgegengesetzt ist. Solche Genies sind selten. Und ob man gleich in einigen Wissenschaften, z. E. in der Mathematik fortkommt³⁾ ohne Genie, weil man hier nur nachahmen darf, so sind die ersteren doch vorzuziehen⁴⁾. Das

genstand der intellektuellen Lust das Gefühl des freien Spiels der Gemütskräfte, wie es u. A. von der Poesie erregt wird. So vieldeutig und schwankend sind bisweilen Kants Termini.

1) Man vergleiche die spätere bezeichnende Wendung aus der »Urteilskraft«, § 49: Schwung der Gemütskräfte, eine Bewegung, die sich selbst erhält und stärkt.

2) Vgl. »Urteilskraft« § 49: die ästhetische Idee belebt das Gemüt, »indem sie ihm die Aussicht auf ein unabsehbares Gebiet verwandter Vorstellungen eröffnet«.

3) Sonst schliesst Kant das Genie von der Mathematik gradezu aus.

4) Das ist später durchaus nicht mehr Kants Meinung.

Genie findet man vornehmlich bei Franzosen, Engländern und Italienern. Doch ist das wahre und eigentliche Genie nur bei den Engländern, weil sowohl bei ihnen als den Italienern die Freiheit und Regierung viel beiträgt¹⁾, wo es keiner für notwendig hält, sich dem Hofe, den Vornehmen, oder einem andern zu accommodieren. Denn wo schon der Hof allzugewaltig ist, und sich alles nach einerlei Muster bildet, da muss zuletzt alles einerlei Farbe erhalten²⁾. Bei den Deutschen findet man mehrentheils den Geist der Nachahmung, sowohl in grossen als kleinen Sachen, woran aber unsere Schriftsteller (Schulanstalten? Schullehrer?)³⁾ viel Ursache haben. Es besitzt zwar jeder etwas eigentümliches, allein die gegenwärtigen Schulanstalten, wo alles zum Nachahmen genötigt wird, verhindern die Entwicklung des Genies⁴⁾.

Vom Ideal. Das ästhetische Ideal ist teils chimärisch, teils wirklich. »Es besteht in Verachtung (= Betrachtung) des Wertes der Dinge, wie sie nach einer im Verstande liegenden Idee sein könnten«. Nicht alles in der Natur gefällt uns, wir glauben, manches könnte besser sein; »wenn wir z. B. unsern nackten Körper betrachten, und das Musculöse ansehen, wie es allerlei Biegungen und Eindrücke macht, so gefällt uns dieses nicht,, weil dem Menschen nichts gefällt, was ein Bedürfnis verrät, denn der Mensch schämt sich gleichsam seiner Bedürfnisse«. »Die grösste Schönheit des Körpers setzen wir in eine in uns liegende Idee, das Mittel zwischen Feistigkeit und Magerkeit⁴⁾. Eine solche Proportion haben die Alten (+ bei den

1) In der Vorrede zu Mylius' Schriften (1754) bemerkt Lessing: Sie wissen wohl, mein Herr, was die Regeln in England gelten. Der Brite hält sie für eine Sklaverei, und sieht diejenigen, welche sich ihnen unterwerfen, mit eben der Verachtung an und mit eben dem Mitleid, mit welchem er alle Völker, die sich eine Ehre daraus machen, Königen zu gehorchen, betrachtet, wenn auch diese Könige schon Friederiche sind⁴⁾.

2) Ähnlich spricht sich Voltaire aus, *Lettres sur les Anglais* XX.

3) Vgl. oben p. 73. Desgl. die Anthropologie vom Jahre 1791—2 (Gotthold'sche B.): — »Dass es so wenig Genies giebt, daran haben wohl die Schulanstalten und selbst die Regierung schuld«.

4) Auch diese Bemerkung stammt aus Winckelmann, der an dem idealen, dem hohen Stil »die Unbezeichnung«, d. h. die

Statuen) des Bachus und Apolls beobachtet, die heutzutage kein Künstler mehr nachahmen kann. . . . Es dient dieses Ideal dennoch zur Beurteilung. Ein jeder Mann von Genie hat ein solches Ideal. Weil aber heutzutage die Leute die Jugend vornehmlich als ein Muster — im eigentlichen Verstande giebt es kein Muster, solches liegt allein im Verstande und in der Idee, es ist dieses nur ein Beispiel — wissen¹⁾, so werden sie blos

Unterdrückung des Charakteristischen und dessen, was ein Bedürfnis verrät, im Knochenbau und in der Muskulatur hervorhebt, und das Ideal auch in einem Mittel zwischen Feistigkeit und Magerkeit findet, bei dem die sanften Übergänge des edlen Contours statthaben. Winckelmann hatte auch das Jugendliche und Hermaphroditische an den Statuen des Apollo und des Bachus bemerkt. Kant hat sich bezüglich des Idealbegriffs durchaus die Anschauungen Winckelmann's angeeignet. Man erkennt das u. A. aus einer Stelle der Anthropologie, § 87, die vom eingehendsten Studium Winckelmanns zeugt: Von der Gesichtsbildung: Es ist merkwürdig, dass die griechischen Künstler auch ein Ideal der Gesichtsbildung (für Götter und Heroen) im Kopfe hatten, welches immerwährende Jugend und zugleich von allen Affekten freie Ruhe, — in Statuen, Cameen und Intaglios, — ohne einen Reiz hineinzulegen, ausdrücken sollte.

1) Die Stelle scheint verderbt. Einen Sinn würde sie haben, wenn man »die Jugend vornehmlich« in Kommata einschleße und vor »als ein Muster« das Wort: »nichts«, vor »wissen« das Wort: »nachzubilden« einschöbe. — Oder sollte etwa Jugend für Tugend verschrieben sein? Vgl. Kritik der reinen Vernunft. Elementarlehre, II. T., II. Abt., 1. Buch, 1. Absch. Von den Ideen überhaupt: »Dagegen wird Jeder inne, dass wenn ihm Jemand als Muster der Tugend vorgestellt wird, er doch immer das wahre Ideal blos in seinem eigenen Kopfe habe, womit er dieses angebliche Muster vergleicht und es blos darnach schätzt. Dieses ist aber die Idee der Tugend, in Ansehung deren alle mögliche Gegenstände der Erfahrung zwar als Beispiele aber nicht als Urbilder Dienst thun«. Vgl. auch »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«. 2. Abschn.: Sittlichkeit soll nicht von Beispielen entlehnt werden. »Denn jedes Beispiel muss selbst zuvor nach Prinzipien der Moralität beurteilt werden, ob es auch würdig sei zum . . . Muster zu dienen. . . . Nachahmung findet im Sittlichen nicht statt, und Beispiele dienen nur zur Aufmunterung . . . sie machen . . . die praktische Regel . . . anschaulich, können aber niemals berechtigen, ihr wahres Original, das in der Vernunft liegt, bei Seite zu setzen und sich nach Beispielen zu richten«.

Nachahmer und ^{helfen sich} getrauen sich nicht, etwas von ihrem Eigenen hinzuzusetzen«. Das Auswendiglernen der lateinischen Phrases ist unvernünftig. In Frankreich ist der Geist der Nachahmung sehr gross. »Dagegen ein Engländer, der ungesellig und nicht gewohnt ist, sich ändern zu accommodieren, viel leichter etwas hervorbringt, was aus seiner Idee fliesst und Genie zeigt«. Man sollte bei der Unterweisung der Jugend durch Beispiele ihr Genie excolieren und sie von Nachahmung abhalten.

Wenn wir uns etwas einbilden, was vordem niemals in der Erscheinung gelegen hat, so denken wir uns Ideale. Wir copieren zwar bei jeder Einbildung die Materialien, die data der Sinne zu neuen Bildern, »denn ganz vollkommene Ideale können wir uns nicht einbilden. Die Zusammensetzung aber geschieht nach Belieben« durch die Einbildungskraft, die das Fundament von alledem ist, was erfunden wird. »So muss sich ein Künstler zuweilen ein Ideal einbilden ¹⁾, bisweilen muss er auch blos nachbilden«.

1) Bemerkenswert ist hier, dass vom Genie erwartet wird, dass es in seiner Originalität das Ideal schaffe, oder doch wenigstens aufstelle und erstrebe. Dieser Gedanke wird in der »Urteilkraft« durch die Forderung der Corretheit des Geschmacks etwas zurückgedrängt. Allerdings steht der Begriff des Ideals hier noch demjenigen der ästhetischen Normalidee näher, der erst in der »Urteilkraft« als unnachlässliche Bedingung und Vorstufe des Ideals von diesem scharf getrennt wird. Zu dem ganzen Abschnitt vom Ideal vergleiche man die ungefähr gleichzeitigen Bemerkungen in der »Kritik der reinen Vernunft«, Elementarlehre II. T., II. Abt., II. Buch, 3. Hauptst., 1. Absch. von dem Ideal überhaupt. Besonders: »das Ideal aber in einem Beispiele, d. i. in der Erscheinung realisieren zu wollen, wie etwa den Weisen in einem Roman, ist unthunlich und hat überdem etwas Widersinnisches und wenig Erbauliches an sich« etc. Desgl. »Ganz anders verhält es sich mit denen Geschöpfen der Einbildungskraft, darüber sich Niemand erklären und einen verständlichen Begriff geben kann, gleichsam Monogrammen, die nur einzelne, obzwar nach keiner angeblichen Regel bestimmte Züge sind, welche mehr eine im Mittel verschiedener Erfahrungen gleichsam schwebende Zeichnung als ein bestimmtes Bild ausmachen, dergleichen Maler und Physiognomen in ihrem Kopfe zu haben vorgeben, und die ein nicht mitzuteilendes Schattenbild ihrer Produkte oder auch Beurteilungen sein sollen. Sie können, obzwar nur uneigentlich, Ideale der Sinnlichkeit genannt werden; weil sie das nicht er-

»Das Rührende ist jederzeit das niedrige Produkt des menschlichen Genies, weil es nur die Anwendung einer schon erfundenen Vorstellung auf die Triebfedern des Gemüts ist. Wenn nicht Richtigkeit in der Rührung ist, so verdriesst es nachher den Gerührten, weil er sich ärgert, dass er dem andern gleichsam als Instrument gedient, da er auf seiner Person als auf einem Saitenspiel gespielt hat. So ärgert man sich über einen Dichter, der durch die Geburt seiner ausgelassenen Phantasie wohl noch gar rühren will. Herrscht aber Wahrheit in dem Gedichte, oder die Erdichtungen sind der Natur und der menschlichen Vernunft gemäss, so ärgert es mich nicht, wenn ich auch gerührt werde, denn ich sehe mich in das Land der Möglichkeiten, der Erdichtung und Imagination gesetzt«¹⁾.

Der wahre Dichter im Vergleich mit dem, »der alltägliche Gedanken im Schwunge führt und sie in Reime bringt«²⁾, muss

reichbare Muster möglicher empirischer Anschauungen sein sollen und gleichwohl keine der Erklärung und Prüfung fähige Regel abgeben«.

1) Die Bemerkung ist interessant wegen ihrer persönlichen Färbung. Dass es Klopstocks Rührseligkeit ist, über die der Mann des kategorischen Imperativs sich geärgert hat, ist im Hinblick auf Bemerkungen weiter unten nicht zu bezweifeln. Das »Land der Möglichkeiten« ist das, was die Schweizer und Baumgarten, unter Verwendung eines Leibniz'schen Terminus, als die »möglichen Welten« dem Dichter vindizieren. Vgl. auch Lessing's Gedicht an Herrn M. 1749: »Der Dichtern nôt'ge Geist, der Möglichkeiten dichtet, | Und sie durch seinen Schwung der Wahrheit gleich entrichtet«.

2) Hier spielt Kant an auf den Unterschied zwischen versificateur und Poet, den die Renaissance, u. A. Petrarca, Ronsard und Sir Philip Sidney, aufgestellt hatte, und der auch in der Kritik des 18. Jahrhunderts, z. B. bei Addison, Shaftesbury, Warton, Diderot und Lessing eine Rolle spielt. Das Schöpferische erkannte man dabei als das eigentliche Wesen des Dichters. Zu der ganzen Stelle ist dann noch besonders zu vergleichen Shaftesbury, Soliloquy I. Teil, Absch. III: Es giebt wohl schwerlich schalere Menschen auf der Erde, als die, die wir Neueren schon Dichter nennen, weil sie den Schellenklang der Sprache in ihrer Gewalt haben und unbesonnen und blindlings Witz und Phantasie verschwenden. Allein der Mann, der den Namen eines Dichters wahrhaftig und im eigentlichen Verstande verdient, ist ein wirklicher Baumeister, schildert Sitten und Menschen, kann

1) »in den Bildern neu sein, So sagt ein strenger Recensent¹⁾, dass Gellert ein Pseudopoet sei und den Namen eines Dichters nicht verdiene, weil er zwar bekannte Sachen gut zu erzählen wusste, jedoch kein eigentlicher Dichter wäre, und ob er schon in der Fabel glücklich sei, so würde doch dazu nicht das grösste Talent des Dichters erfordern. Überdies sind auch seine Fabeln mehrenteils aus andern Schriften entlehnt. 2) Der Dichter muss in seinen Schriften immer ein Analogon veritatis beobachten; die Bedingungen seiner Erzählung müssen mit dem angenommenen Charakter übereinstimmen, und er hat also nicht die Licenz zu sagen, was er will. Milton ist ein Dichter im eigentlichen Verstand. Klopstock kommt ihm nicht bei, denn er rührt per Sympathie; indem er gefühlvoll redet²⁾, so bewegt er

einer Handlung ihren wahren Körper und ihre richtigen Verhältnisse geben. »Er ist in der That ein zweiter Schöpfer, ein Prometheus unter einem Jupiter. Gleich dem obersten Werkmeister, oder gleich der allgemeinen bildenden Natur schafft er ein Ganzes«, wo Alles im Verhältnis, in Zusammenhang und Ordnung steht.

1) Gellert wurde in dieser Weise charakterisiert in Mauvillon und Unzers Briefen über den Wert einiger deutscher Dichter. Es ist kaum anzunehmen, dass Kant auch von Goethe's Bemerkungen über Gellert in den Frankfurter gelehrten Anzeigen (Hempel 29. p. 13 ff.) Kenntnis hatte.

2) Hier erinnern wir uns an Lessings Urteil im 51. Literaturbrief von den Klopstock'schen Liedern, die alle »so voller Empfindung sind, dass man oft gar nichts dabei empfindet«. »Genug, dass ich mir während dem Lesen seine Begeisterung mit ihm zu teilen geschienen habe; muss dem Alles Etwas zu denken geben?« Bei »Blomberg« heisst es auch schon: »Ein Young, Klopstock, Gleim haben wirklich eine Menge schwacher Köpfe verdorben«. Die obige und einige weitere Stellen, in denen Kant's abschätziges Urteil über Klopstock hervortritt, sind gewiss bemerkenswert, auch als ein Beweis, dass er der deutschen Literatur keineswegs so fremd gegenüberstand, wie man gemeinlich angenommen hat. Von besonderer Bedeutung aber ist der Umstand, dass die für Kant charakteristische Abscheidung der Rührung vom Ästhetischen auf seine Verwerfung der Klopstock'schen Poesie zurückzuführen ist, ebenso wie anderseits die Abscheidung des Reizes, obwohl sie sich zum Teil auf Winckelmann beruft, hauptsächlich gegen die anakreontischen Tändler gerichtet ist. D. h. die Motive der Abscheidung von Reiz und Rührung sind im letzten Grunde persönlicher und ethischer Art. Zu der

den Leser mit, gleichwie einen Erblassten sehen und mit ihm erblassen. Die, welche Klopstock mit dem Milton verglichen haben, haben dies nicht eingesehen«. Der Dichter muss erfinden und seinen Erfindungen eine anschauende Klarheit zu geben wissen. »Wenn keine Dinge da sind, die der Dichtung entsprechen, so ist dies nicht Erdichtung«. Leer nennt man ein Gedicht nur, wenn es der Natur widerspricht; mässig, wenn die gehörige Kraft nicht angewandt ist. . . . »Das Glück des menschlichen Lebens vollkommen zu entwerfen, wie es wirklich ist, das ist das Werk eines Romanenschreibers. Sie schaden daher so viel und nützen nur, wenn sie etwa einen wirklichen Charakter schildern ¹⁾. Sie machen die Gemütsart chimärisch und verzärteln sie; die Gedanken des Menschen machen sie müssig und rauben dem Staate einen nützlichen Bürger; denn ein solcher Mensch beschäftigt sich lieber mit Staatsunterhaltungen seines Gehirns, als mit seiner Arbeit. Sie machen das Herz welk und weich, da doch ein Mensch suchen soll, sich genügsam und hart gegen das Schicksal des menschlichen Körpers zu machen. Ja, wenn ein Mensch von Jahren einen Roman liest, so findet er immer, dass er nach dem Lesen nicht so wacker ist, als wenn er eine wahre Geschichte oder etwas lehrreiches gelesen hätte; er empfindet viel-

Wendung »rührt nur per Sympathie« vergleichen wir eine Reflexion (citiert bei Förster, a. a. O. p. 29). »Die Eigenschaft des Menschen, das Partikulare nur im Allgemeinen beurteilen zu können, ist das Sentiment. Sympathie ist davon ganz unterschieden, und geht blos auf das Partikulare, obgleich an Andern. Man setzt sich nicht in die Idee des Ganzen, sondern in die Stelle eines Andern«. Die Verurteilung der Beimischung der Rührung in der Poesie ist zugleich wohl polemisch gegen die Schweizer und ihren Schüler Meier gerichtet, die die »herzrührende Schreibart« nicht müde wurden anzupreisen.

1) An anderer Stelle in derselben Nachschrift findet sich noch Folgendes: »Gellert hat hierin gefehlt, denn er blähet das Herz gleichsam mit moralischem Winde auf und redet von nichts als Wohlgezogenheit, Menschenliebe, Mitleiden und von einer aufsteigenden Thräne bei Erblickung eines Notleidenden, aber er bemerkt nicht, ob seine Forderung auch dem menschlichen Vermögen angemessen ist. . . . Gellert flösst also nur Bewunderung solcher mitleidiger Charaktere ein, nicht aber wahre Menschenliebe«.

mehr einen heimlichen Vorwurf¹⁾. Der Mann ist unglücklich, der eine Romanleserin zur Frau hat; denn in Gedanken ist sie gewiss schon an Grandison verheiratet gewesen und nun Wittwe geworden. Wie wenig Lust wird sie alsdann haben, in die Küche zu gehen!²⁾.

Eine richtige Idee ist zur Beurteilung nötig, wenn sie auch niemals erreicht wird. Ein Ideal bedeutet die Idee oder das Maximum in concreto betrachtet. »So soll Grandison das Ideal einer Mannsperson sein³⁾, die complet ist, allein weit gefehlt;

1) Man kann sich kaum des Gedankens erwehren, dass diese ganze interessante und für Kants gesunde, männliche Denkungsart höchst bezeichnende Stelle, die übrigens einer bekannten ähnlichen in der »Kritik der praktischen Vernunft« zu Grunde gelegen zu haben scheint, wie diese selbst, u. A. namentlich auf Goethes Werther gemünzt ist, der damals der populärste Roman war. Kant selbst erwähnt zwar Goethe, soweit wir wissen, nirgends mit Namen. Hamann meldet jedoch unterm 18. Feb. 1775 an Kant, dass er Aussicht habe, »des Herrn Nicolai Leiden und Freuden über D. Goethe lieben Werther« vom Buchhändler zugeschickt zu erhalten. Goethe wird ferner in einem Briefe von August Rode an Kant vom 7. Juli 1776 in einer Weise als Protégé des Herzogs von Weimar genannt, die eine Bekanntschaft Kants mit dem Namen und ein Interesse für seinen berühmten Träger voraussetzen lässt. Beides wird wenigstens von dem Schreiber angenommen. Mendelssohn nennt in seinem Briefe an Kant vom 16. Oct. 1785 die Schrift Jacobis »Über die Lehre Spinozas« »eine fast monströse Geburt: der Kopf von Goethe, der Leib Spinoza und die Füße Lavater«.

2) Man sieht, für die Gedanken der Frauenemanzipation wäre der Philosoph der, wie Hippel sagt, anstatt der Kritik der reinen Vernunft auch eine Kritik der Kochkunst hätte schreiben können, und der über diesen Gegenstand mit Frauen besonders gerne und interessant zu plaudern pflegte, nicht zu haben gewesen. Vgl. Anthropologie § 46.

3) Vgl. Mendelssohn, über die Hauptgrundsätze etc. (1757) Schriften, ed. Brasch. Bd. II, p. 152: »Die Natur hat vielleicht niemals einen menschlichen Charakter aufzuweisen gehabt wie Carl Grandison, allein der Dichter hat sich bemüht, ihn so zu bilden, wie der Mensch nach dem vorhergehenden Willen Gottes hätte werden müssen. Er hat sich eine ideale Schönheit zum Muster vorgesetzt, und in der Natur die Züge aufgesucht, die zusammengenommen einen so vollkommenen Charakter bilden. Auch auf den 66. Literaturbrief von Mendelssohn (1759) wäre

denn das Ideal muss richtig gezeichnet sein. Sokrates kann ein Ideal sein, wenn er so gelebt hat, wie er geschildert wird. Allein die Menschen sind immer zu dem geneigt, (= geneigt, zu dem), was zwar vollkommen, jedoch nicht complet vollkommen ist, das Fehlende zu supplieren, weil aller Mangel dem Menschen verhasst ist. Das Ideal ist entweder aus der speculativischen Vernunft oder das ästhetische oder das pragmatische Ideal«. Bei dem ästhetischen Ideal ist es »nicht möglich, sich etwas von Empfindung zu dichten, mithin auch nicht von Empfindungen ein Ideal zu machen. Unsere Ideale gehen bloß auf die Form, weil unser Dichten bloß auf die Form geht. Daher sind das nur leere Worte, was uns von der Glückseligkeit der andern Welt gesagt wird, wozu uns das concretum fehlt. Eine solche Glückseligkeit ist zwar ein allgemeiner Begriff, aber kein Ideal. In der Form der Erscheinungen aber kann man sich wohl ein Ideal erdichten, denn da liegt der unendliche Raum zu Grunde«. Ein Maler ahmt entweder »nur nach, und dann ist er kein Originalmaler, oder er malt das Werk seiner eigenen Schöpfung, oder er malt das Ideal«. Nun giebt es für ihn nur ein einziges Ideal: die vollkommenste menschliche Gestalt¹⁾. »Der berühmte Maler

hier zu verweisen: »In allen schönen Künsten ist das Idealschöne am allerschwersten zu erreichen, und die grössten Meister sind glücklich, wenn sie ihm nur nahe gekommen sind. Die vollkommen tugendhaften Charaktere aber machen dem Dichter die wenigsten Schwierigkeiten, z. B. Richardsons Grandison. . . . Es ist keine Kunst, die Schule des Sokrates zu plündern und sich einen rechtschaffenen Mann darnach zu dichten, so schwer es auch sein mag, sein Leben darnach einzurichten«.

Die moralisch vollkommenen Charaktere in der Dichtung hatte zuerst Shaftesbury für perfect monsters erklärt. Ihm folgte wohl Hutcheson, Enquiry. I, Sect. IV. 2: a poet should not draw his characters perfectly virtuous.

Sulzer empfahl dagegen moralisch vollkommene Charaktere für die Dichtung.

1) Die Beschränkung des Ideals auf die menschliche Gestalt, die in der »Urteilkraft« § 16 u. 17 mit der Gegenüberstellung der freien und anhängenden Schönheit zusammenhängt, entnimmt Kant von Winckelmann, dem auch Lessing im Laokoon in dieser Richtung folgt. Auch Mengs, der hier ausdrücklich erwähnt wird, spricht sich in seinen »Gedanken von der Schönheit« ausführlich in demselben Sinne aus.

Mengs gedenkt dreier Maler: 1. des Raphaels, der das Ideal am besten gemalt, indem er alles das eklichte eines Menschen, was Bedürfnis verrät, weggelassen; 2. des Correggio, der ein Maler der Holdseligkeit war, der die annehmliehen Seiten betrachtete, die schwersten Schatten vermied und durch das Spiel der Empfindungen (= Erfindung?) Gegenstände anbrachte, durch deren Reflexion der Schatten der andern gemildert wurde; 3. des Titians, der nur ein Maler der Natur war.

Über Dichtkunst und Dichter. »Unsere Freiheit im Dichten ist durch die Condition der Möglichkeit¹⁾ eingeschränkt, sogar beim Fabeldichten, denn der Charakter, den man einem Thiere giebt, muss der Natur angemessen sein.« Der Charakter eines Menschen muss gut ausgezeichnet sein, »und dann muss man die moralischen Empfindungen zu excitieren suchen, denn dies ist das praktische«. »Fielding²⁾ hat hierin einen Vorzug, weil er sehr launig zu sein scheint, er eifert nicht auf das Böse, sondern stellt es lächerlich vor. Man muss aber auch nicht gar zu viel vom Menschen verlangen³⁾. Zuweilen⁴⁾ fordert das

1) Vgl. oben p. 168 Anm. 1.

2) Vielleicht ist auch oben p. 90. Zeile 11 Fielding zu lesen.

3) Man sieht, der kategorische Imperativ ist noch nicht entwickelt. Man vergleiche eine Stelle aus der Metaphysik von Pölitz, p. 185 ff. von der Heinze (a. a. O. p. 576) bemerkt: »Der Begriff der Pflicht in seiner Allgewalt macht sich noch nicht geltend.« Auch eine der Reflexionen, veröffentlicht von F. W. Förster (Entwicklungsgang der Kantischen Ethik, p. 23) gehört hierher. »Es giebt einen Geist der Schreibart, das Verachtungswürdige auf eine lächerliche Weise erhaben, das Boshafte auf eine spottreiche Art edel und liebenswert, die Faulheit als lächerlich verdienstvoll zu schildern. Dagegen das Unglück mit einer lächelnden und beurteilenden Art, den Schmerz in das Herz des Lesers einzudrücken, die erhabenste Tugend als Thorheit und das Kleine über das Grosse. Dieses sind die Pfeile, die sich tief in das Herz eindrücken, dem Menschen das sanfte heitere Gemüt geben, was keine hochstrebende, sondern familiäre Grundsätze der Tugend befolgt, denn die Grösse in der ernsthaften Denkungsart ist nicht für den Menschen, der am besten thut, wenn er, da alles um ihn Kleinigkeit ist, sich eher gewöhnt, das Laster zu verachten, als es zu hassen und mehr Leichtigkeit im Wohlverhalten und Ekel im Gegenteil, als Heldentugend zu suchen.«

4) das »zuweilen« ist bezeichnend.

Dichten ausser dem Vermögen dazu einen Grund im Naturell, dadurch wir angetrieben werden, unserm Charakter gemäss zu dichten, und dies Dichten kann man das Dichten aus dem Temperament nennen.« Hypochondrische Menschen, wie Tacitus und Rousseau haben den Kopf voll trauriger Fragmente

»Das Vermögen zu Dichten ohne Verhältnis auf Gefühl und Verstand, und der Mangel irgend eines Charakters macht den Dichter¹⁾. Alle diejenigen nämlich, die einen Hang zur Dichtkunst haben, aber nicht viel Geschicklichkeit dazu besitzen, und oft dieses Naturells wegen ein schlechtes Aufsehen machen, und nur elende Verse schmieren, scheinen keinen eigentümlichen Charakter zu haben, und²⁾ die Natur hat ihnen alle diejenigen Dinge versagt, durch die sie gut dichten sollten. Solche Menschen wissen sich in alles zu schicken und stellen sich in allen Standpunkten gleich Man muss von einem jeden Poeten glauben, dass er scherze, und diejenigen sind betrogen, welche keinen Spass verstehn und in seine Rede lauter Wahrheit setzen³⁾ da das poetische Feuer nur immer eine nachgeahmte Miene bleibt Das Dichten ist auch zuweilen eine Frucht des Müssiggangs, denn der Faule ist niemals ganz faul, sondern zehrt an seiner Einbildung und das Romanenlesen unterhält diese unglückliche Lässigkeit⁴⁾.

1) Man sollte es nicht für möglich halten! doch ist die Stelle vielleicht verderbt.

2) Die Charakterlosigkeit wird hier, im Gegensatz zu Äusserungen bei »Nicolai«, wenigstens nur von den auch im übrigen miserabelen Dichtern behauptet. Immerhin ist die ganze Stelle abermals für Kants Auffassung der Poesie und des Dichterberufes bezeichnend. Was würde wohl Lessing, Goethe und Schiller zu diesen intimen Bekenntnissen des grossen Philosophen gesagt haben?

3) Mit dem »vita verecunda, Musa jocosa« entschuldigten sich die von Kant mehrfach getadelten Anakreontiker (unter andern auch der junge Lessing, in dem Brief an seinem Vater vom 28. Apr. 1749). Welch ein Schritt von hier bis zum Verfasser von »Dichtung und Wahrheit aus meinem Leben«!

4) Es ist offenbar, auf die Dichter ist Kant nicht gut zu sprechen. Im Allgemeinen scheint er sie für gefühllos, dumm, faul und für verlogene und charakterlose Comödianten zu halten. Wo er kann, versetzt er ihnen eins. In einer Stelle weiter unten werden sie mit geradezu beissender Ironie behandelt. Die An-

»Klopstock ist lange kein eigentlicher Dichter¹⁾, denn er rührt nur per sympathie, indem er als ein gerührter redet.«
 »Wenn man seine Schriften mit kaltem Blute liest, so verlieren sie viel²⁾. Oft bedient er sich einer ungewöhnlichen und halb polnischen Sprache, spricht abgebrochen, und zeigt, wie gerührt er ist³⁾. Wenn uns ein Dichter eine Menge furchtbarer Dinge fürchterlich vorstellt und uns in Schrecken setzt, so ist eine Menge Bilder da, die sich die Seele ausmalt.« Man muss fragen, ob die Wirkung eines Gedichtes in der Sache selbst oder in den Bildern oder in den blossen Worten liegt. Will man einen Dichter recht

schauung Schillers, dass der Dichter eigentlich der wahre Mensch sei, würde Kant gewiss als eine an Wahnsinn grenzende »Schwärmerei« bezeichnet haben. Charakteristisch für Kants Geringschätzung der Dichtkunst ist eine Stelle aus einem Briefe an Beck, vom 27. Sept. 1791. (Archiv für Gesch. d. Phil. Bd. II, p. 615.) hier heisst es: Dass »bloss Mathematik die Seele eines denkenden Menschen nicht ausfüllte«, dass noch etwas anderes die Anlagen des Gemüts beschäftigen müsse, »wenn es auch, wie bei Kästner, nur Dichtkunst wäre«.

1) Klopstock, dem gewiss die abfällige Kritik zu Ohren gekommen sein muss, scheint seinerseits den Königsberger Professor für »lange keinen eigentlichen Philosophen« gehalten zu haben. Das folgende Epigramm »Kant« ist erst 1817 veröffentlicht; seine Entstehungszeit dürfte nach der »Urteilkraft« fallen: Nehmt ihm, was lange bekannt, zu oft, und bestimmter gesagt ist, | Nehmt's Unerklärbare mit; aber nun bleibt ihm auch nichts. | »O du Blinder, wie falsch, was zu sagen du wagtest.« Ich habe | Gröblich geirrt, weil ihm eure Bewunderung bleibt. Auch im Berliner Archiv der Zeit 1795, 6 St. p. 558 ff verspottet er Kants »Cant«. Ferner ist das folgende Epigramm (gedr. 1804) gegen Kant gerichtet: Dass ihn etwas bewege, dies ist das heisseste Dürsten | Unseres Geistes . . . Darum nennen wir schön, was gerngefühlt uns bewegt | Und Erhaben das, was uns am mächtigsten trifft | Suchet ihr andere Quellen des Schönen und des Erhabenen | So befürcht' ich, dass ihr euch in dem Sande verliert.

2) Das hatte Kant zuerst mit den Schriften Rousseaus erprobt. Vgl. das Fragment. »Ich muss den Rousseau so lange lesen, bis mich die Schönheit der Ausdrücke gar nicht mehr stört, und dann kann ich allererst ihn mit Vernunft übersehen.

3) Die Unverständlichkeit von Klopstocks Sprache wurde in der Recension des zweiten Bandes des Messias in der »Neuen Bibliothek« I B. 2. St. getadelt; Lessing knüpft im 18. und 19. Literaturbrief an diesen Tadel an.

beurteilen, so muss man das Metrum und die Bilder weglassen, und es nur historisch als eine Erzählung weglesen, und sehen, ob er auch da noch rührt. Sind die Begriffe nachher wie vorhin, und er rührt noch, so ist er ein Dichter zu nennen¹⁾. Muss man aber beim Recitieren die Worte und den Ton eines Gelehrten (= Gerührten)²⁾ brauchen, so ist er kein Dichter der eigentlichen Art. Dies aber muss man besonders bei Klopstock thun.«

Hier wäre wohl auch No. 39 der Reflexionen zur Anthropologie, ed. Erdmann heranzuziehen: »Wenn eine Empfindungssprache nur nach dem Lapidarstil abgesetzt ist, und in reimfreien Zeilen ohne merkliches Silbenmass, so geht die Einbildung sogleich auf Stelzen. Es ist als wenn man die Grimasse von einem Affekt macht, und dadurch sich selbst darein versetzt oder wie Cärimonien, Kleider Gravität einflössen: Illusion.«

1) Diese Art der Beurteilung dürfte sich der Dichter doch verbitten. Oben p. 133 hatten wir erfahren, dass Reim und Metrum, der Ausdruck überhaupt, beim Gedicht ein Hauptstück sei, worauf die Empfindung beruhe. Gedanke aber und Empfindung machten das Gedicht aus. Hier versucht nun Kant die eine Hälfte, und zwar die spezifisch poetische Hälfte des Gedichtes, zu eliminieren und stellt die widersinnige Forderung auf, den Dichter nur nach dem Gedanken und ohne jede Berücksichtigung der dichterischen Form zu beurteilen. Wahrscheinlich hat er dabei Pope und die Lehrdichtung im Sinne gehabt. Man vergleiche jedoch Sulzer; Allgemeine Theorie etc. Art. Angenehm: »Das Gedicht, davon nichts übrig bleibt, wenn die Harmonie des Verses, die Schönheit des Ausdrucks, das Kleid der Bilder davon genommen werden, ist kein lobenswürdiges Werk.« Andererseits höre man Herder, Über Ossian und die Lieder alter Völker (1773): »Nehmen Sie eins der alten Lieder, die in Shakespeare . . . vorkommen, und entkleiden Sie's von allem Lyrischen des Wohlklangs, des Reims, der Wortsetzung, des dunklen Ganges der Melodie; lassen Sie ihm bloss den Sinn . . . ist's nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie vom Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? Wo bliebe der Sinn der Seite? Wo bliebe Pergolese?« Es ist interessant hier zu bemerken, dass bei Überweg-Heinze, Grundriss, 7. Aufl. Bd. III, 1. p. 283. Anm. darauf hingewiesen wird, dass Kant consequenterweise, wie die Farbe von der Malerei, so auch Reim, Metrum, Rhythmus von der Poesie hätte ausschliessen müssen. Hier sehen wir, dass er dies in der That gethan hat, wenn die Bemerkung auch in der »Urteilkraft« keine Stelle gefunden hat. Dasselbst wird vielmehr § 43, Schluss, u. A. Prosodie und Silbenmass als Körper der Dichtkunst, »ohne den der Geist verdunsten würde«, ausdrücklich erfordert.

2) Die Emendation ist wohl selbstverständlich. In der Königs-

Der poetische Kopf differiert von allen andern ungemein, denn er ist schöpferisch. »Die selbst schaffen, bekümmern sich nicht viel um Geschöpfe, die schon da sind. Wenn aber Menschen schaffen, so muss etwas dabei herauskommen, was mit der andern Schöpfung gar nicht stimmt«¹⁾. Ein Dichter muss an die Stelle der Sachen Schatten setzen können, denn diese kann er schaffen. Vgl. Miltons Reise des Engels²⁾. »Beim Poeten kommt nur die Manier, Art und Weise der Sache vor, nicht aber die Sache selbst, sondern nur Schattenbilder derselben. Er ahmt die Stimme eines Tugendhaften nach, ohne selbst tugendhaft zu sein; er schreit wie ein Held und hat kein Herz; er ist wie jenes Tier, das Alles im Walde in Schrecken setzt, weil es sich in eine Löwenhaut gehüllt hatte, das man aber nachher an den langen Ohren erkannte«³⁾. Ein Poet besitzt daher keinen einzigen (= eigenen) Charakter, aber er weiss alle anderen Charaktere nachzuahmen und anzunehmen.« Er gleicht dem Siegelack der geschickt ist, alle Gestalten anzunehmen. »Der Poet muss also Witz und Läufigkeit (= Leichtigkeit) haben, seine eigene Denkungsart umzuschaffen und sich an die Stelle eines andern zu versetzen. Er muss aber vor allen Dingen nur Erscheinungen kennen, und wenn er von dem Innern des Menschen redet, so muss er doch nur auf die innern Erscheinungen eingeschränkt sein. Er muss auch Vergleichung anstellen können, und man will beobachtet haben, dass ein Dichter, welcher recht dichten will, auch die Miene desjenigen annehmen soll, dessen Sprache er redet. Und die Erfahrung lehrt, dass man den Charakter eines Menschen nicht vollkommen schildern könne, wenn man nicht auch seine Miene annimmt. Dies thut man z. E. in Gesellschaft, wenn Leute etwas von Jemand erzählen. Man erzählt vom Professor Pietsch, dass

berger Nachschrift der Anthropologie vom Winter 1791—92 findet sich derselbe Passus wörtlich wiederholt. Er wird also auch in Kants Randbemerkungen zu suchen sein. An Stelle des Wortes »geführt« hat übrigens die spätere Nachschrift merkwürdigerweise gleichfalls »gelehrt«.

1) Das sind Baumgartens heterocosmische Erdichtungen.

2) Milton wird öfter von Kant erwähnt. Obige Stelle würde darauf hindeuten, dass er ihn gelesen habe, wenn sich die Beschreibung jener Reise Raphaels nicht in extenso in Meiers Anfangsgründen Bd. I, p. 253—55 citiert fände.

3) Derartige Bemerkungen, die bei Kant durchaus nicht ver-

er, wenn er einen Helden dichten wollte, sich Reitstiefeln angezogen und so beim Dichten herumgezogen sei ¹⁾.«

einzelnt dastehen, machen es zweifelhaft, ob von ihm eine tiefere Würdigung der Poesie überhaupt zu erwarten sei. Um so erstaunlicher sind dann die Einsichten der »Urteilkraft«.

1) Der alte Pietsch, den anstatt des Pegasus die dazu gehörigen Reitstiefeln inspirieren, wird von Kant später noch einmal *con amore* »vorgeritten«: »Solche Leute (die fremde Mienen annehmen) können sich auch gemeinlich in allerlei Gestalten schicken und haben, sozusagen, nichts beständiges (= selbständiges?) an sich. Hierzu können auch diejenigen gerechnet werden, die einen poetischen Instinkt oder Kitzel empfinden, ob sie gleich keine Talente dazu haben, und die der Apollo gleichsam reitet. Solche Leute können alle Charaktere nachahmen, ob sie gleich keinen eigentümlichen haben. Von unserm Poeten Pietsch erzählt man, dass er, als er den Prinzen Eugen habe vorstellen wollen, mit grossen Reuterstiefeln in einer Art von Wut herumgegangen sei, und in einer solchen Miene von Wut sich niedergesetzt habe, so dass ihn diese Miene auf gute und angemessene Gedanken und Ausdrücke gebracht habe. Denn eine solche passende Miene ruft alles herbei.« Den Humor der ergötzlichen Geschichte hat Kant allerdings wohl gefühlt, obwohl er sie als Hauptcoup gegen die »elenden Poeten und Reimschmierer« mit Behagen verwendet. Durch jenes Heldenpoem erwarb sich übrigens »unser Poete Pietsch« die Königsberger Professur, die dann später erst Kant, dann Lessing angetragen und schliesslich von Lindner bekleidet wurde. Da hatte sich's Kant allerdings etwas saurer werden lassen, Ordinarium zu werden. Pietsch war der Lehrer Gottscheds, der auch seine Gedichte herausgegeben hat. Insofern ist die Anekdote doppelt charakteristisch. Sie bildet zudem eine vortreffliche Illustration zu einer beliebten Auffassung der Zeit, die auch Baumgarten und Meier teilen, wonach die »Lage des Körpers« die Thätigkeit der Einbildungskraft und des ganzen unteren Erkenntnisvermögens bestimmt. Vgl. Meier, *Anfangsgründe* § 275 ff., 298 ff. u. 375 ff. Desgl. Burke. *Subl. and Beautiful*. IV. 4., wo von dem Physiognomisten und Inquisitor Campanella erzählt wird: »er nahm, so genau er konnte, das Gesicht, die Geberde, die ganze Stellung der Personen an, welche er verhörte. Dann gab er genau Acht, in welche Gemütsverfassung er durch diese Veränderung gesetzt wurde. Auf diese Weise war er im Stande, so vollkommen in die Gesinnungen und Gedanken der andern einzudringen, als wenn er sich in die Person desselben verwandelt hätte. Soviel habe ich selbst oft erfahren, dass, wenn ich die Mienen und Geberden eines zornigen, sanftmütigen, kühnen oder furchtsamen Menschen nachmache, ich in mir einen ganz unwill-

Vom Gefühl der Lust und Unlust¹⁾. »Wenn wir den Socrates in Ketten und den Caesar vom ganzen Rate begleitet²⁾

kürlichen Hang zu der Leidenschaft finde, deren sichtbares Zeichen ich nachzuahmen suche«.

Anthropologie, II. Teil, § 89, Von der Leitung der Natur zur Physiognomik erwähnt Kant »die zweideutige Bemerkung (des Hrn. v. Archenholz) . . . dass das Gesicht eines Menschen, das man durch eine Grimasse für sich allein nachmacht, auch zugleich gewisse Gedanken oder Empfindungen rege mache, die mit dem Charakter desselben übereinstimmen.«

Auch ist zur Erläuterung obiger Anekdote daran zu erinnern, dass Baumgarten, *aesthetica*, § 81, die extasis und den furor poeticus der lebhaften Körperbewegung, z. B. dem Reiten zuschrieb. Wir citieren nach Meier: Die »hinlängliche Erhitzung des ästhetischen Kopfes« ist nicht Folge göttlicher Begeisterung, sondern »hängt in Wahrheit von Umständen ab, die der Dichter beachten sollte. Bewegung des Leibes ist zu empfehlen. Jeder weiss, dass die Dichter grosse Peripathetiker sind und auf ihren Stuben viel auf und abgehen. Vielleicht stammt die Fabel vom Pegasus daher, dass ein Dichter sich eine Motion zu Pferde gemacht und sich darnach begeistert gefunden«.

Des Königsberger Recept für Heldengedichte ist zugleich billiger und seine Anwendung weniger lebensgefährlich. Wenn man wissen will, was ein wirklicher Dichter von dem Verfasser eines Heldenliedes verlangt, so höre man Milton: Let him who would write heroic poems make his life a heroic poem.

1) Dies ist neben der Metaphysik von »Pölitz« die erste Anthropologie-Nachschrift, in der ein besonderes Capitel vom Gefühl der Lust und Unlust ausführlich handelt. Bei »Nicolai« begegneten wir einigen gelegentlichen Bemerkungen über den Gegenstand. Es schien dieser Umstand darauf hinzuweisen, dass dieser Abschnitt erst gegen Ende der siebziger Jahre sich zu grösserer Selbständigkeit entwickelt hat. Vgl. oben p. 152, Anm. 1. Doch sprachen andere Gründe für die Annahme einer früheren Entstehung des Kapitels.

2) Den »Helden auf dem Theatro« führte Kant bereits bei »Blomberg«, oben p. 56 als Beispiel der ästhetischen Vollkommenheit durch verworrene Begriffe an. Er meint hier also wohl auch, die Gestalt Caesars wirke ästhetisch, diejenige des Socrates entspreche den Anforderungen der praktischen Vollkommenheit. Es ist jedoch offenbar, dass auch Sokrates in Ketten sich rein vom ästhetischen Standpunkte aus betrachten liesse. Diderots Plan eines Dramas »der Tod des Sokrates« wird im 119. Literaturbrief besprochen.

betrachten, so gefällt uns der Zustand des Caesars der Empfindung und dem Geschmack nach; aber den des Socrates ziehen wir dem Verstande nach vor. »Lust und Unlust haben also eine dreifache Beziehung«: 1) etwas vergnügt unsere Empfindung (Vergnügen und Schmerz). 2) es gefällt dem Geschmack (schön oder hässlich). 3) es wird gebilligt von der Vernunft (gut oder böse). Lust erhöht das Gesamt-Lebensgefühl, Unlust vermindert es. »Wenn uns etwas belustigt, so empfindet alsdann jedes Organ, wenn es nach seinem Mechanismo in die grösste Thätigkeit kann gesetzt werden, sein ganzes Leben; mithin liegt das Prinzipium aller Lust und Unlust in der Begünstigung oder Bindung unserer Lebensfähigkeiten«.

Die Empfindung ist eine Lust über unsern eigenen veränderten Zustand, der Geschmack aber eine Lust der Anschauung, die wir von dem Objekt haben. In einigen Organen haben wir mehr Erscheinung als Empfindung, oder umgekehrt. Im Gefühl (= tactus) ist gleichviel von beiden. Zu viel Empfindung hindert das Urtheil und die Aufmerksamkeit aufs Objekt »Eine Lust aus der Anschauung genommen vergrössert unsere Glückseligkeit nicht im Mindesten und ist weiter nichts, als das Verhältnis meiner Erkenntnis zum Objekte. Wenn aber die Schönheit unser Wohlbefinden vermehrt, so dass wir den Gegenstand noch einmal zu sehen wünschen, so ist sie schon mit dem Reize verknüpft«¹⁾.

In der Reflexion gefällt etwas weit inniglicher, als in der Empfindung. »Daher kommt es, dass ein Frauenzimmer, wenn es nicht bezaubernd schön ist, dass es gleich beim ersten Anblick gefällt, bei dem man erst vermöge der Reflexion vorteilhafte Züge entdeckt, immer das glücklichste ist«²⁾.

1) Hier haben wir den extremen Purismus des interesselosen Wohlgefallens. Mendelssohn fordert in den »Morgenstunden« (1785) ein »ruhiges Wohlgefallen«, wo uns eine Sache gefällt, »wenn wir sie auch nicht besitzen, und von dem Verlangen, sie zu benutzen weit entfernt sind«. Das Verlangen »den Gegenstand ferner zu betrachten« will er allerdings dabei nicht ausgeschlossen wissen.

2) Aus den Vorlesungen Kants liesse sich wohl das Bild des weiblichen Wesens zusammenstellen, das ihm als Ideal vorschwebte. Er redet überhaupt auffallend viel von den »Frauenzimmern«.

Bedingungen des Geschmacks. Die Schönheit allein gefällt unmittelbar, es giebt hingegen ein mittelbares Angenehmes z. E. das Geld, und ein unmittelbares Gut, z. T. die Wissenschaften. »Die Schönheit ist mehrenteils unnütz¹⁾, und das was man wesentlich schön nennt²⁾, erhält einen anderen Zuwachs«. Ob eine Person schön oder hässlich sei, zeigt die Anschauung. »Die schlechten Züge aber werden durch Geldsätze (= Geldsäcke) nicht schön«. . . . »Wir wollen zuweilen etwas ganz rein haben und also auch den Geschmack«³⁾. Das Urteil über die Anschauung des Schönen ist etwas unmittelbares. Das Vergnügen über die Erfindung und Auflösung mathematischer Beweise ist ganz rein⁴⁾. Der Mensch hat hier ein Vergnügen, weil er die Thätigkeit einer ganz besonderen Kraft verspürt. Dasselbe fühlt er, wenn er alle seine Vermögen vermischt, und in Thätigkeit versetzt sieht. Bei dem was im Geschmack ganz allein gefallen soll, darf man auf den Nutzen gar keine Rücksicht nehmen. »Daher gefällt uns eine wohlgemachte Dose von Papiermache weit besser, als eine köstliche ausgearbeitete silberne Dose, weil aus dieser der Geiz gleichsam herfürguckt und (+ sie) verkauft und zu Gelde gemacht werden kann. Das Porzellan, die unköstlichen Garnituren, Brabanter Spitzen, etc. werden eben aus Mangel des Nutzens für schön gehalten⁵⁾. Wir halten doch aber

1) Später zeigt Kant eine Neigung, Schönheit und Nutzen wieder mehr zu verbinden. Vgl. »Puttlich« (gegen den Schluss).

2) Vgl. oben, p. 98, Anm. 4 und p. 51.

3) Diesen Satz könnte man als Motto der »Kritik der Urteilskraft« vorsetzen. Der Begriff des Schönen wird daselbst so lange raffiniert, bis zuletzt beinahe nichts mehr davon übrig bleibt.

4) Dieser Vergleich zeigt, was für eine Schönheit Kant persönlich wohl am meisten anspricht: die verstandesmäßige.

5) Porzellandosen und Figuren, Stockknöpfe, Spitzen, Tapetenmuster und derartige Dinge, die für uns heutzutage vorzugsweise ein historisches, kulturgeschichtliches oder wirtschaftliches Interesse haben, liefern für Kant den Typus des Geschmackvollen. Es ist erstaunlich zu sehen, was er schliesslich aus diesem erbärmlichen Anschauungsmaterial der nordischen Provinzialstadt, noch alles entwickelt hat. Der Gegensatz der Dosen von Porzellan oder Papiermache und von Silber erinnert in interessanter und typischer Weise an den von Pflicht und Neigung für die sittliche Wertschätzung.

Shaftesbury und Winckelmann verwarfen das Geschmückte

auch ein wohlgearbeitetes goldenes Gefäß für schön, weil man sieht, dass man, da doch Gold hierzu nicht verwendet zu werden pflegt, gleichsam auf den Nutzen desselben renonciert«. Der Nutzen ist ein Gegenstand der Reflexion, der Geschmack ein Vorwurf der Anschauung. Wir sind stolz auf unsern feinen Geschmack. »Ja wir haben sogar vor einen Bauern, der sich anstatt eines Pflugs ein schön Gemälde anschafft, und dann (= den) die herumstehende Menge vielleicht auslacht, eine grosse Meinung, ob wir ihn gleich für einen schlechten Wirt halten werden«. »Gefühl und Geschmack unterscheiden sich unendlich¹⁾. Vergnügen und Scherz (= Schmerz) werden nur vom Sinne begleitet und von alledem verursacht, was einen Eindruck zuwege bringt. Hingegen ist der Geschmack eine Vorstellung der Sache, wie sie im Wohlgefallen erscheint, welches aus unserer eigenen Thätigkeit, Gegeneinanderhaltung und Vergleichung entlehnt ist«. Einige Sinne gehen mehr auf die Vorstellung, als auf die Eindrücke. »Soviel ist zwar wahr, dass ich auch die Vorstellung im Geschmack gleichfalls mit einem Gefühl vergleiche, aber doch nur in Ansehung der Vorstellungen«.

»Es giebt auch noch eine Art von Vergnügen, einen schönen Gegenstand gesehen zu haben, für einen, der kein Kenner davon ist, welches nämlich aus der Zuneigung (= Zueignung)²⁾ entsteht, wovon wir vielen, die es nicht gesehen und gehört haben, zu erzählen wissen. Sonst aber gehört zum Geschmack nur Urteilkraft ganz allein; zum Gefühl aber, als welches Reiz und Rührung voraussetzt, nur Sinn. Geschmack ist ein sinnliches Urteil, aber nicht eine Urteilkraft der Sinne und der Empfindung, sondern der Anschauung und Vergleichung, durch Anschauung, Lust oder Unlust zu bekommen«. Daher haben viele

und Prunkvolle. Vgl. oben p. 47, Anm. 1. Besonders könnte man jedoch hier auch Home heranziehen. Grundsätze, Cap, 25: der Reichtum wirkt gemeinlich ein Verlangen, sich vor Andern hervorzuthun. Kostbarer Hausrat, prächtige Wohnungen, überhaupt alles was schimmert und blendet befriedigt den Hochmut des Besitzers. »Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles was blos natürlich, sanft, oder liebenswürdig ist, wird verachtet«.

1) Das lehrte Kant wohl schon 1771. Vgl. seinen Brief an Herz, 21. Febr. 1772.

2) Vgl. oben p. 89, Text zu Anm. 3.

Menschen vieles Gefühl, weil sie Reizbarkeit besitzen, aber keinen Geschmack, weil die Urteilskraft fehlt. Geschmack muss beständig erlernt werden, während das Gefühl höchstens durch Übung verfeinert wird. Auch richten alle Künste für's Gefühl den Geschmack zu Grunde. »Daher scheinen alle Dichter, die stürmisch und sehr süß rasen, denselben zu entbehren, weil (= während?) das Gefühl ganz richtig ist. Ebendies gilt auch von den Predigten«

»Es wäre hier wert zu untersuchen, ob auch wohl bei allen Arten der Empfindungen ein allgemeiner Grund der Übereinstimmung sein kann«. Beim Geschmack muss es so sein, sonst wäre es nicht möglich, »für alle Personen eine schmackhafte Mahlzeit zuzurichten und sie darauf einzuladen. Indes kennen wir den Geschmack, der auf Empfindung hinausläuft, nur aus Erfahrungen; denjenigen aber, der sich auf Anschauungen bezieht, oder den Idealgeschmack, a priori¹⁾. Doch können wir auch zuweilen bei neuen Gerichten gleichsam erraten, ob es dem Geschmack allgemein gefallen werde oder nicht«. Der Geschmack ist ein gesellschaftliches Prinzip zur Förderung des allgemeinen Vergnügens. »Daher fragt ein Mensch in einer tiefen Einöde gar nicht nach dem Geschmack und es ist zu vermuten, dass derselbe in einer wüsten Insel selbst mit einer hässlichen Frau zufrieden sein würde, denn der Wert einer schönen Gemahlin besteht nur darin, dass man sie andern vorziehen könne. Der Punkt, dass ein Ding allen gefalle, wird endlich der stärkste. Wenn daher jemand in der Gesellschaft einem andern einen Spass erzählt, worüber er lacht, so sieht man sich um, ob nicht ein allgemeines Gelächter entstehe. Das Wohlgefallen kann gross sein, obgleich das Vergnügen an sich selbst sehr wenig beträgt, und hierin besteht eben das Edle des Geschmacks, da wir die Schätzung des Wertes an einem Dinge nicht in Rücksicht eines Einigen, sondern im Verhältnis auf Alle vornehmen. In der Einsamkeit, auf dem Lande gefällt uns bald ein Garten, bald ein Wald, in der Stadt aber wirkt es das Gegenteil, weil

1) Auch hier tritt im Gegensatz zum empirischen Grunde des Sinnengeschmacks die Forderung eines aprioristischen Prinzips für den ästhetischen, resp. Idealgeschmack energisch hervor. Vgl. oben p. 88, Anm. 1 und p. 162.

er nämlich das Land im kleinen Massstabe vorstellt, denn es scheint überhaupt, dass der Mensch allein betrachtet, gar keinen Begriff von Schönheiten haben würde, daher wir ihn auch bei Ungeselligen gar nicht bemerken¹⁾. Wenn man nun aber immer fragen muss, was allgemein gefällt, so hat ja der Geschmack keine festen Regeln? »Der Geschmack hat immer Prinzipien, die in der Natur der Menschheit gegründet sind, allein Beobachtungen müssen uns erst die Regel vorzeigen, und wir können sie nur durch Erfahrung bekommen²⁾. Der modische Geschmack³⁾ wechselt, nicht aber der Originalgeschmack. Wer die

1) Hier liegt zweifellos eine Corruptel vor, doch sind wir nicht im Stande, den Kant'schen Sinn mit Sicherheit wieder herzustellen. Es ist nicht unmöglich, dass Kant meint: auf dem Lande verliert der einsame Mensch das Urtheil für die Schönheit, ihm ist ein Wald ebenso lieb, wie ein Garten, der doch allein schön ist. In der Stadt aber zieht er den Garten vor, als Kunstwerk und als Mittel der Geselligkeit. Bezeichnend genug wäre allerdings eine solche Anschauung für das Zeitalter der verschnittenen Taxushecken, aber ob Kant sie wirklich vertreten hat, da er doch sonst für die Schönheit der unverfälschten Natur nicht ganz unempfindlich ist, scheint zweifelhaft. Doch vergleiche man p. 86, Anm. 3. Von den Ästhetikern jener Zeit widmet bekanntlich Home der Gartenkunst besonderes Interesse. In seinen Grundsätzen, Cap. 8 bemerkt er, »dass Gärten bei grossen Städten einen Schein von Einsamkeit haben müssen. Dagegen muss ein Garten in einem öden Lande mit der Einsamkeit der Gegend in Contrast gebracht werden . . . ja man sollte sogar in einem solchen Garten die Nachahmung der Natur vermeiden und ihm das Ansehn ausserordentlicher Kunst und Regelmässigkeit geben, um die geschäftige Hand des Menschen sehen zu lassen, welches in einem öden Lande durch den Contrast eine schöne Wirkung thut«.

2) Es handelt sich hier um den Unterschied zwischen Prinzipien der Begründung und Beurteilung und Regeln zur Ausführung. Nur die letzteren sind a posteriori und empirisch, die ersteren aber a priori in der Natur der Menschheit begründet. Vgl. die Stelle weiter unten. Damit ist eigentlich in dieser Frage der Standpunkt der »Urteilkraft« bereits erreicht. Vorstufen dazu bilden die Stelle auf p. 162 und die daselbst in der Anmerkung angeführten.

3) Diese Gegenüberstellung von Mode- und Original- oder Idealgeschmack ist hier neu. Doch verurteilt bereits Sulzer, Allg. Theorie, Art. Geschmack, den Modegeschmack. Beide,

Mode für das Prinzip des Schönen hält, der wählt aus Eitelkeit und Wahn, nicht aus Geschmack. »Ob nun gleich die Einstellungen, die man der äusseren Form giebt, dass sie nemlich mit der Form der mehrsten übereinstimmt, eine Art von Schönheit ist und das altväterische anzeigt, wie man nichts als gut zu finden fähig ist, als dessen (— das), was man schon gewohnt ist, so stimmen dennoch die Regeln und die Urteile des Schönen gar nicht mit der Mode überein, und Mode und Gewohnheit sind dem Geschmack entgegen. Der Mann von Geschmack richtet sich zwar auch nach der Mode, aber nach Prinzipien des Geschmacks Der Geschmack zeigt eine Übereinstimmung, eine sinnliche Beurteilung an, und das Sprichwort *de gustibus non est disputandum* ist also falsch, denn *disputare* heisst so viel als beweisen, dass ein Urteil auch für den andern giltig sei. Und der Satz: ein Jeder hat seinen eigenen Geschmack, ist also ein Satz der Unwissenheit und ein gut Prinzipium der Ungeselligen. Man streitet nicht über den Geschmack, weil keiner dem Urteil des andern darin zu folgen verlangt. Wenn nun aber im Geschmack nichts wäre, was allgemein gefiele, so wäre es ein Gefühl. Folglich muss sich über den wahren Geschmack disputieren¹⁾

Sulzer und Kant, schliessen sich dabei wahrscheinlich an Helvétius an. Vgl. *de l'esprit*, Disc. IV, Cap. V vom Geschmacke: hier werden zwei Arten des Geschmacks unterschieden: »Die eigentliche Kenntnis des Schönen, welches geschickt ist, die Völker in allen Jahrhunderten und Ländern einzunehmen« und »die eingeschränkte Kenntnis dessen, was dem Publiko eines gewissen Volkes gefällt«. Der letztere ist der angewöhnte Geschmack, der sich nach »Begriffen und Empfindungen, welche dem Publiko gefallen möchten« richtet. »Die andere Art ist auf Vernunft gegründet; dessen Grund eine tiefe Erkenntnis des menschlichen Herzens und des Geistes des Jahrhunderts ist. Ihm kommt es zu, »von Originalwerken zu urteilen«.

1) Vgl. oben p. 73, Anm. 3. Bezüglich der Verbreitung der Sprichwörter, die Kant hier zu Grunde legt, ist noch zu erinnern an Mendelssohn, *Zufällige Gedanken über die Harmonie etc.* (ca. 1755). Schriften, ed. Brasch Bd. II, p. 300: Man hat . . . guten Grund, mit dem Sprichwort zu sagen: »ein jeder hat seinen Geschmack«, und: über Sachen des Geschmacks lässt sich nicht streiten«.

Bei »Pölitz« heisst es übrigens umgekehrt: Über den Geschmack lässt sich streiten, aber nicht disputieren. Das ist auch

lassen. Ein jeder nach seinem Geschmack; also jeder genieße sein Vergnügen allein; daraus folgt, dass jeder allein bleiben soll. Wenn jemand gute Freunde zu sich bittet, so wird er sich nicht erst nach eines jeden Geschmack erkundigen, sondern er wird sich nach dem allgemeinen richten. In den Prinzipien des Geschmacks ist zwar vieles empirisch und bei Gelegenheit der Erfahrung gesammelt, aber die Gründe der Beurteilung sind nicht bloß aus der Erfahrung abstrahiert¹⁾, sondern liegen in der Menschheit, und dann, wenn das Urteil des Geschmacks mit dem Urteil des Verstandes begleitet ist, so liegen sie gewiss in der Natur unserer Sinnlichkeit.

Hierauf wird ähnlich wie bei »Philippi« ausgeführt, dass das Geschmacksurteil allgemeingültig und nicht ein Privat Urteil ist. Geschmacksurteile können einander nicht widersprechen, wie Gefühlsurteile es thun, »nur müssen es nicht reflexiones sein, die man für Empfindung hält«. Anderseits nehmen die Menschen »sehr oft ihre subjektiven Urteile für objektive«. »Schönheit und Hässlichkeit gelten also wirklich von den Objekten«, und es können allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit sowohl als des Verstandes aufgestellt werden, »d. h. es giebt eine Wissenschaft²⁾

die Form des Satzes, welche die »Urteilkraft« § 56 darbietet. Bei »Elsner«, Anthropologie 1792—3 heisst es: man kann über das Schöne streiten, aber nicht disputieren. In der Anthropologie, 1791—2 lautet der Satz umgekehrt. Der Widerspruch mit der Fassung der »Urteilkraft« beruht wohl auf einem Missverständnis der betreffenden Nachschreiber.

1) Vgl. oben p. 184, Anm. 2. Desgl. die bekannte Bemerkung in der zweiten Auflage der Kritik der r. Vern. § 1, Anm. »gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren vornehmsten Quellen nach bloß empirisch?

2) Kant hatte bekanntlich früher eine Ästhetik als Wissenschaft gelehrt. Auch die Objektivität der Schönheit hatte er anfänglich bestritten, wenn sich auch sehr bald eine entgegengesetzte Tendenz geltend machte, die bei »Pölitz« energisch hervortritt. Wir bemerkten, dass er schon längere Zeit nach einem Prinzip a priori des Geschmacks sucht und die Möglichkeit desselben im Gegensatz zu der anfänglichen rein empiristischen Erklärung mehrfach andeutet. Das hier aufgestellte Prinzip a priori ist jedoch noch keineswegs dasjenige der »Urteilkraft«, die allen Menschen gemeinsame sittliche Natur, sondern es gründet sich auf die reinen Anschauungsformen von Raum und Zeit.

für jene: eine Ästhetik, und für diese: eine Logik«. »Eins der Gesetze der Ästhetik heisst: Alles was die sinnliche Anschauung erleichtert und erweitert, erfreut uns nach objektiven Gesetzen, die für alle gelten. Unsere sinnlichen Anschauungen sind entweder im Raum, nemlich die Figuren und Gestalten der Dinge, oder in der Zeit, nemlich das Spiel der Veränderung. Es sind also gewisse allgemeine Regeln der Ästhetik«. Alle Menschen haben Bedingungen, unter denen sie sich ein grosses Mannigfaltig sinnlich leicht vorstellen. Reize und Rührungen lassen wir bei Seite. »Die Vorstellung oder Gestalt oder Figur der Dinge sollen nach Gesetzen der Sinnlichkeit gemalt werden. Nun haben alle Menschen gewisse einstimmige Gesetze, wodurch sie die Gegenstände formieren; zweierlei gehört nun zur sinnlichen Anschauung im Raum, nemlich Proportion der Teile und ihr Ebenmass und ihre Richtigkeit, welche Symmetrie oder Eurhythmie heisst. Eine Ordnung der Dinge in der Zeit nennt man ein Spiel, und ein Spiel der Gestalten ist ein Wechsel derselben in der Zeit. In einer guten Musik wird auch zweierlei erfordert, nemlich der Takt, oder eine gleiche Abtheilung der Zeit, dann aber auch, wenn viel Töne geeinigt werden, eine Consonanz oder Proportion der Töne«.

»Beim Garten finde ich Schönheit durch Begreiflichkeit. Ist keine Ordnung darin, so kann ich mir kein Bild davon machen, denn ich sehe zuviel auf einmal. Wenn ich einen Garten ansehe, so bin ich beim ersten Anblick ernsthaft¹⁾ und

Hierin liegt ein höchst bemerkenswerter Gegensatz zu der Lehre des ästhetischen Hauptwerkes. Dass obige Bemerkung auf einem Missverständnis des Nachschreibers beruht, ist kaum denkbar. Es handelt sich dabei in der That um die Wissenschaft vom Schönen und nicht um die von den sinnlichen Anschauungsformen. Bei »Philippi«, oben p. 83. 84 hatte Kant bereits auf die allgemeinen und übereinstimmenden Gesetze der Sinnlichkeit Regeln des Geschmacks zu gründen versucht, dieselben aber für empirisch erklärt.

1) Wir kennen diese Gärten des achtzehnten Jahrhunderts, die uns so peinlich ernsthaft anmuten und durch ihre Absichtlichkeit und Übersichtlichkeit verstimmen. Noch Schiller gebraucht ein ähnlich gestimmtes Lokal für seine prächtige »Erwartung«. Kant selbst erlebte zwar die Wendung zum »englischen Garten« und machte sie mit, wie es scheint. Was würde er jedoch zu der

sehe Proportion und Symmetrie. Er gefällt mir daher, weil es mir gemächlich ist, mir ihn vorzustellen. Es ist nicht zu erwarten, dass etwas allen gefalle, 1) wenn dazu eine Kunst gehört; ohne dass ich etwas verstehe, kann ich es nicht schön finden; 2) wenn wir noch etwas besseres kennen. Diese vergleichungsweise Geringschätzung ist nur scheinbar. »v. Bielefeld¹⁾ sagt in seinen Briefen, Heidegger glaubte wegen seiner Pockennarben

märchenhaften Wildnis der Schlossgärten der Romantik und zu der Poesie des Gartens gesagt haben, die uns heute aus unzähligen deutschen Liedern entgegenduftet? Der »englische« Garten war eine Nachbildung des chinesischen. Home behandelt die Frage der Gartenkunst ausführlich in einem besondern Kapitel (24). Shaftesbury (*Moralists* III, 2) ist wohl einer der ersten, die sich von der Gartenkunst Le Nôtre's abwenden: I shall no longer resist the passion growing in me for things of a natural kind; where neither art, nor the conceit or caprice of man has spoiled their genuine order, by breaking in upon that primitive state. Even the rude rocks, the mossy caverns, the irregular unwrought grottoes and broken falls of waters, with all the horrid graces of the wilderness itself, as representing nature more, will be the more engaging and appear with a magnificence beyond the formal mockery of princely gardens. Man spürt hier bereits das Nahen Rousseaus. Bei Addison, *Spectator*, No. 477 heisst es in einem Aufsatz über die neue Art Gärten, der in launiger Weise die verschiedenen Stile derselben mit den Dichtungsarten vergleicht: my compositions in gardening are altogether after the Pindaric manner, and run into the beautiful wildness of nature without affecting the nicer elegancies of art. Mit der obigen Stelle bei Kant vergleiche man jedoch auch die folgende Bemerkung Addisons a. a. O., die ihr näher steht: It (a garden) is naturally apt to fill the mind with calmness and tranquillity, and to lay its turbulent passions at rest . . . it suggests innumerable subjects for meditation.

1) Gemeint sind wohl die *lettres familières et autres* (1763) von v. Bielfeld, die uns jedoch nicht zugänglich gewesen sind. Bezüglich des Heidegger verweisen wir auf die *Anthropologie*, II. T. § 87, von dem Charakteristischen in den Gesichtszügen. Anm.: Heidegger, ein deutscher Musiker in London, war ein abenteuerlich gestalteter, aber aufgeweckter und gescheuter Mann, mit dem auch Vornehme, der Conversation halber gern in Gesellschaft waren etc. Hieraus geht wohl hervor, dass unser verzweifelter Versuch, die entsprechende Stelle bei »Nicolai« zur Datierung der Nachschrift zu benutzen, verfehlt war. Vgl. oben p. 14. Der Bürgermeister von Zürich und der Londoner Musikant

der Hässlichste zu sein, und man stellte deshalb eine Wette an. Der andere zeigt eine Weibsperson herfür, die freilich in Ansehung anderer Weibspersonen schlecht aussah. Der erstere setzte ihr aber seine Perrücke auf, indem er wohl wusste, dass der Anschein der grösseren Hässlichkeit von der zwischen ihr und dem übrigen Frauenvolk angestellten Vergleichung herrühre, und zog Frauenkleider an. Darauf sah er weit hässlicher, sie aber leidlicher aus. . . . Wenn wir die interessierte Neigung ¹⁾

dürften kaum identisch sein. Das ganze Argument ist aber, wie bemerkt, so schwach, dass es sich nicht einmal verlohnen würde, die lettres familières zu durchforschen.

1) Hier erscheint zum ersten Male in den Vorlesungen der Terminus des »Interesses«, und zwar bezeichnenderweise im Anschluss an Winckelmann mit Beziehung auf die Geschlechterneigung. Der Begriff ist uns vorher schon unter dem Namen »Reiz« bei Kant begegnet. Der Gedanke selbst stammt, wie wir sahen, von den Engländern und schliesst sich wohl u. A. an Shaftesbury, Hutcheson und Burke an. Im letzten Grunde geht er auf den Begriff der wunschlosen Lust bei Plato und Plotin zurück. Inhaltlich wäre folgende Stelle des *Traité du Beau* von Crousaz Chap. II heranzuziehen: Der Maler, der einen Prozess führt und im Vorzimmer des Richters schöne Gemälde bemerkt, wird dieselben als schön erkennen, obwohl ihm zu jener Zeit ihr Anblick gradezu peinlich sein kann: *Il y a donc une beauté indépendante du sentiment, et notre esprit renferme des principes spéculatifs qui nous apprennent à décider, de sangfroid, si un object est beau cherchons d'abord sur quels principes nous reglons notre approbation, lorsque nous la donnons aux choses dont nous nous contentons de juger par idée, lorsqu'elles nous plaisent et que nous les trouvons belles indépendamment de toute sensation.*)

Shaftesbury, *Moralists* III, 2 hält es für absurd, if being taken with the beauty of the ocean it should come into your head to command it you will own the enjoyment of this kind to be very different from that which should naturally follow from the contemplation of the ocean's beauty. The bridegroom-doge has less possession than the poor shepherd, der seine weidenden Herden vergisst, während er von der Spitze des Vorgebirges aus die Schönheit des Meeres bewundert. Shaftesbury fordert »disinterestedness« von der wahren Tugend, *Freedom of Wit and Humour*, Sect. II. Was nun das Wort »Interesse« etc. angeht, so begegnet uns dasselbe in diesem Sinne im Deutschen zuerst bei dem Kompilator Riedel, in dessen Theorie der schönen Künste, 1767, p. 15 ff.: das Gute muss vom Schönen, der Trieb des Interesse vom Triebe des Wohlgefallens

zu dem schönen Geschlecht führen liessen, so würden sie uns

sorgfältig unterschieden werden. Jener will besitzen, dieser anschauen und empfinden. (Das Streben nach dem Besitz des Objektes ist »ein interessiertes Verlangen«. Einen Palast, eine schöne Aussicht, den gestirnten Himmel hält man nicht für weniger schön, wenn man sie nicht besitzt. »Schön ist also, was ohne interessierte Absicht sinnlich gefallen und auch dann gefallen kann, wenn wir es nicht besitzen«. »Dem Geizigen gefallen seine Thaler, dem Verliebten seine Doris, dem Hoffärtigen seine Titel; dies ist ein interessiertes Wohlgefallen«. Riedel setzt das Wohlgefallen am Schönen einerseits dem »geistigen Wohlgefallen« an Ideen, anderseits einem »interessierten Wohlgefallen« an Geld, an Frauenschönheit etc. entgegen. Ebenso p. 34: Fragt man nach dem Probestein der Schönheit, so ist dieser das aus der Schönheit entspringende und an sich uninteressierte Wohlgefallen (deswegen nennt Burke »die Schönheit eine gesellschaftliche Leidenschaft, weil sie uns antreibt, andere Dinge auch ohne Eigennutz zu lieben«. Hier wird also zugleich deutlich auf den englischen Ursprung dieser Lehre hingewiesen.

Wegen dieser Erklärung des Geschmacks als eines uninteressierten Wohlgefallens wird nun Riedel von Herder im »vierten Wäldchen« (Suph. IV. p. 46, Anm.) verspottet: »Ich lasse Herrn Riedel seine neue, sehr bequeme und sehr hierhergehörige Bestimmung des Uninteresse bei der Schönheit«. »Man höre den grossen Philosophen! — was ohne interessierte Absicht gefallen kann« etc. Herder nennt diese Wendung neu. Sie scheint ihm also bei Kant nicht entgegengetreten zu sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kant sie sich aus Riedel angeeignet hat. Doch könnte er dieselbe auch direkt von Hutcheson oder Hume übernommen, resp. auf das Ästhetische übertragen haben. In beider Moralphilosophie spielt der Begriff der 'disinterestedness' eine grosse Rolle. Bei Hutcheson heisst es, Inquiry I. 15: this sense (of beauty) antecedent to, and distinct from, prospects of interest. Goldfriedrich, Kants Ästhetik p. 44 bemerkt: Winckelmann sprach gradezu von »interesselosem Wohlgefallen«. Wir haben vergebens versucht, in Winckelmanns Werken und Briefen diese charakteristische Wendung aufzufinden, halten auch ihren Gebrauch durch Winckelmann von vorn herein aus sachlichen und formellen Gründen für unwahrscheinlich. In der Geschichte der Kunst, § 11 heisst es: der Vorwurf dieses Gefühls (der Schönheit) ist nicht, was Trieb, Freundschaft und Gefälligkeit anpreisen, sondern was der innere feine Sinn, welcher von allen Absichten geläutert sein soll, um des Schönen selbst willen empfindet.

In seinen Schriften gebraucht Kant das Wort »Interesse«

nur erträglich sein. Der eine kann etwas hässlich nennen, was der andere gut nennt. Es ist hier etwas comparatives. Das Prinzipium de gusto non est disputandum bleibt also immer dumm, und es wird dem Verstande dadurch ein so schönes Feld zur Beurteilung entzogen ¹⁾. Es ist aber ein wahrer Beweis der Vorsicht, dass sie solche Gründe des Geschmacks in den Menschen gelegt hat.

Wir unterscheiden schöne Gegenstände und schöne Vorstellungen von denselben ²⁾. Auch von hässlichen Gegenständen können wir schöne Vorstellungen haben. Eine hässliche aber schön gemalte Person kann uns gefallen. »Einige Thiere missfallen uns; sind sie aber in Marmor gut abgebildet, so gefällt uns das Bild wegen der Übereinstimmung mit den Gegenständen. z. E. eine Schlange ist unsern Augen hässlich, allein eine accurate Abbildung derselben in Marmor nennen wir schön ³⁾. Wir haben

anscheinend zuerst in der »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, wo er im 3. Abschn. den Begriff in einer Anmerkung erklärt.

1) Auch hier scheint es Kant vorzugsweise um die »Ausbesserung des Verstandes« zu thun zu sein.

2) Bei »Philippi«, oben p. 89 wird bereits dieselbe Bemerkung gemacht. In der »Urteilkraft« unterscheidet Kant dann Natur- und Kunstschönheit als schöne Gegenstände und schöne Vorstellungen von Gegenständen.

3) Vgl. Boileau, art poétique: Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux | Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux. | D'un pinceau délicat l'artifice agréable | Du plus affreux objet fait un objet aimable. Bereits Aristoteles verglich den Eindruck, den eine wirkliche und eine gemalte Schlange machen. Man vergleiche ferner Mendelssohn »von der Herrschaft über die Neigungen« (Ges. Schr. IV. 1), wo die Schönheit einer gemalten Schlange aus dem Vergnügen an der Ähnlichkeit mit dem Original erklärt wird.

Hier muss man jedoch wohl an die Laokoongruppe denken. Man sieht allerdings nicht ein, warum eine wirkliche Schlange nicht schön sein könne; hat doch Hogarth die Schlangenlinie die Schönheitslinie genannt. Die schöne Rückenzeichnung sollte der Bewunderer der Paradiesvögel und Kolibris, und der bedeutungslosen Arabeske doch anerkennen, doch hindert ihn vielleicht daran die Winckelmann'sche Unterschätzung der Farbe. Das Wort »Marmor« deutet auf Winckelmann. In Wirklichkeit

auch schöne Vorstellungen von Gegenständen, die an sich gar keine Schönheit haben, wenigstens ziehen wir dieselbe nicht in Betracht, z. E. mathematische Figuren«; kurze und leichte demonstrationes gelten bei uns für schön. »Aber eben ihre Kürze, ihre Vollständigkeit, ihre natürliche Leicht- und Fasslichkeit macht sie schön, und das Wohlgefallen an der Erleichterung im Beweise macht ihre Schönheit aus. Es ist hier die Übereinstimmung mit den subjektiven Gesetzen des Verstandes, vermöge welcher ich etwas leicht einsehe«. Die logischen Gesetze zeigen, wie man zu richtigen Erkenntnissen gelangt, abgesehen von der Leichtigkeit. »Etwas stimmt also mit den objektiven Gesetzen überein, wenn in der Erkenntnis Wahrheit, Überzeugung und Deutlichkeit anzutreffen ist, wenn sie gleich mit Schwierigkeit erlangt wird; hingegen mit unsern subjektiven Gesetzen, wenn sie die Thätigkeit unseres Verstandes in ein leichtes Spiel setzt. Wenn die Ästhetik eine Disciplin-Wissenschaft wäre¹⁾, oder wenn ästhetische Gesetze existierten, so würden sie zeigen, wie man eine Demonstration leicht, fasslich, naiv und durch ein natürliches Licht klar machen könnte²⁾. Voltaire hatte dies an sich, dass er die schwersten Sachen leicht zu machen wusste; so dass man sich zuletzt wundert, was bei solchen Sachen Schwierigkeit gemacht«. Man muss unterscheiden zwischen dem, was schön und was hübsch ist, denn beim Schönen³⁾ ist immer Reiz anzutreffen, beim Hübschen³⁾ aber nicht. »Ein Frauenzimmer ist venusta, wenn ihre Schönheit mit den Reizen der Grazien verbunden ist; pulchra aber, wenn ihr diese fehlen. So giebt's Mädchen und andere Dinge, die zwar gute Züge haben, aber von

ist Erz das Material für künstlerische Nachbildung der Energie und Schönheit des Schlangenleibes. Das Wörtchen »accurat« ist für Kants Urteil über plastische Formschönheit bezeichnend.

1) Kant scheint hier wieder zu schwanken, ob die Ästhetik eine Wissenschaft zu nennen sei. Oben p. 186—87 hatte er es gradezu behauptet. Siehe auch p. 186, Anm. 2.

2) Das ist wieder der alte Standpunkt, wonach das Ästhetische die populäre Darstellung des Logischen ist.

3) Die Worte »Schönen« und »Hübschen« müssen natürlich hier zur Herstellung des richtigen Sinnes vertauscht werden. Darauf weist das Folgende und der Umstand, dass Kant prinzipiell den Reiz von der Schönheit ausschliesst.

Reizen entblösst sind, und wiederum (+ solche), welche reizen, ohne schön zu sein, z. E. die Züge der Sanftmut, weil diese den Mangel der Hindernisse in Gesellschaft und die Züge der Munterkeit, weil sie die Erleichterung des Umgangs anzeigen. Die Züge der Sanftmut stimmen mit den sanften Empfindungen und machen Reiz. Die Munterkeit stimmt mit der Delicatesse der Höflichkeit, und Leichtigkeit wird im Umgange bald bemerkt ¹⁾. Bei Frauenzimmern, die Reize ohne Schönheit haben, kommt der Reiz überhaupt von der Geschlechterneigung her«. »Was schön ist be-lustigt, lässt uns aber kalt« ²⁾. Eine Gesellschaft ist tot, wenn sie keinen Reiz hat. Der Reiz ist entweder körperlich oder idealisch; jener ist grob, dieser »hat gemeinlich die Moralität zum Gegenstande«. Der Reiz in der Musik setzt meine Affekten in Bewegung. »Ein nach allen Regeln der Musik componiertes Stück kann schön sein und gefallen, und doch keinen Reiz haben. Es lässt uns ungerührt; wir approbieren es nur«. Oft machen uns Nebenumstände eine Sache reizend. So kann uns eine Sache, die wir zum ersten Mal sehen, der Neuigkeit wegen reizend vorkommen, oder weil wir sie allein sehen, oder weil sie uns oder unsern Verwandten gehört etc. »Eine ist schön und hat einen besonderen Reiz für mich, weil ich sie aus meinem Zimmer übersehen kann. Die Menschen sind dabei sehr eigen. Sie suchen aus den elendesten Dingen Reize heraus«. So ist z. B. der indirekte Reiz der Rührungen. — Gewisse Dinge, wenn sie sinnlich angeschaut werden, verursachen Ideen. Diese Ideen wirken wieder zurück auf den Leib, bringen Bewegungen im Körper hervor, worauf eine Empfindung erfolgt, die uns in ihren Folgen gefällt«. Das geschieht beim Lachen »Woher

1) Wir vergleichen Hutcheson, Enquiry Pt. II. Sect. 6. III u. IV: in virtuous love there may be the greatest beauty, without the least charm to engage a rival. Love itself gives a beauty to the lover in the eyes of the person beloved, which no other mortal is much affected with. And this perhaps is the strongest charm possible . . . Every thing we count agreeable, some way denotes cheerfulness, ease, a condescension, and readiness to oblige, a love of company, with a freedom and boldness which always accompanys an honest and undesigning heart.

2) D. h. nur im Vergleich zum Reiz, denn an anderer Stelle heisst es: das Schöne wird uns nie gleichgiltig, wie das Erhabene.

kommt, dass wir ein schauerndes Vergnügen empfinden, und dass wir das gerne sehen, was wir uns mit beständigem Grausen vorstellen müssen? Woher erweckt das Melancholische durch die Beklemmung der Brust ein Vergnügen? So stellen wir uns gerne einen Menschen vor, der in einer wüsten Einöde in eine abscheuliche Tiefe fällt. Dies kommt daher, weil in unserm Körper ein feines Gewebe von Nerven ist, zu denen keine Motion, kein Mittel durchdringen kann. Auf die nun wirken unsere Ideen und zwar auf verschiedene Art. Auch kommt daher, weil der Gegenstand uninteressant¹⁾ ist und uns nichts angeht. Denn interessiert uns etwas, so ist es ernst, und dann hört alles Plaisir auf. Das Vergnügen dabei entsteht daher, weil eine ernsthafte Idee, die wir uns vom Unglück machen können, nachlassen kann, wenn wir wollen. Durch unsere Willkür also können wir unsern Körper in Bewegung bringen, die keine Medizin verschaffen kann²⁾. Alles kommt wieder in ein Aequilibrium, wenn wir uns satt geweint haben, da die Nerven vorher subtil erschüttert wurden³⁾.

Das Vergnügen an Tragödien oder Comödien liegt also nicht in der Idee, sondern im Magen⁴⁾. Daher ist einem ein

1) »Uninteressant« bedeutet hier ohne Beziehung auf den Selbsterhaltungstrieb, ohne unseren Interessen zu nahe zu treten oder sie zu fördern. Das ist also ganz genau der Sinn, in dem die »Urteilkraft« den Begriff des uninteressierten Wohlgefollens verwendet.

2) Vgl. »Urteilkraft« § 54, Anmerkung: Bei Musik und geistreicher Unterhaltung macht nur das Gefühl der Gesundheit »das Vergnügen aus, welches man daran findet, dass man den Körper auch durch die Seele bekommen kann und diese zum Arzt von jenem brauchen kann«.

3) Zu der ganzen physiologischen Erklärung des Erhabenen bildet natürlich Burke, *Subl. and Beautiful*. IV. Abschn. 7, Notwendige Übung für die feinen Organe, die Quelle; desgl. dessen Unterscheidung von Schmerz und Schrecken, IV. Abschn. 3, wonach die Dinge, »welche Schrecken verursachen, körperliche Bewegungen nur vermöge der Vorstellungen erregen, die sie in der Seele veranlassen«.

4) Davon hat sich allerdings Schiller nichts träumen lassen, als er seine Abhandlungen vom moralischen Nutzen der Schaubühne, vom Erhabenen, vom Tragischen schrieb. »Das grosse gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den

Stück nicht tragisch genug, und für den andern hat es wieder zu viel tragische Auftritte, der wahre Geschmack ist von alledem verschieden. Die wahre Schönheit ist ernsthaft und gelassen¹⁾. Sie besteht nicht im Lachen. Dasselbe gehört zum indirekten Reize. »Die Neigung alles lächerlich zu machen, stimmt mit dem gesunden Verstande sehr wohl überein und giebt eine weite Aussicht an. Etwas im Ernste anzunehmen ist keine Kunst und zeigt wenig Genie an. Die Neigung alles ins Lachenswerte zu ziehen zeigt die Heiterkeit des Genies²⁾ an, und diese, wenn sie sich über Alles verbreitet, ist nur eine Maske der gesunden Vernunft. Es ist besser, etwas bei guter Laune zu verrichten, wodurch der Mensch bei der Fähigkeit erhalten wird, und daher ist es auch besser, das Laster von der lächerlichen, als von der schädlichen Seite zu schildern. Der Mensch sieht bei einer ernsthaften und gravitätischen Miene lächerlich aus, und je ernsthafter er auf seinem Steckenpferde reitet, desto lächerlicher erscheint er nur«³⁾).

Von dem Nutzen der Kultur des Geschmacks. Das Gemüt wird durch das Schöne verfeinert und moralischer Eindrücke fähig gemacht. »Auch schärft die Kultur des Geschmacks die Urteilskraft. Sie verfeinert den ganzen Menschen«, und

Menschen zermalmt« wurde von ihm nicht aufgerufen, um das Geschäft der Verdauung zu befördern. In der »Urteilskraft« wendet Kant den obigen Ausspruch weniger epigrammatisch zugespitzt und in gemilderter Form auf »das so hoch gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Geselligkeit« an. Vgl. oben p. 194, Anm. 2.

In dem Briefe von Keyserlings an Kant vom 29. Dec. 1782 heisst es: »Hamann sagte einmal, dass die Kurländer keine Seelen hätten, bei ihnen wäre Alles Magen«. Man wird es uns nicht verdenken, wenn uns die Psychologie Kants in obiger Ausserung etwas — kurländisch vorkommt.

1) Auch diese Bemerkung weist auf Winckelmann. Sollte man sich hier nicht auch daran erinnern dürfen, dass Goethe im Frühjahr 1779 den ersten Entwurf seiner Iphigenie verfasste?

2) »Genie« gebraucht hier Kant im Sinne von Temperament oder Anlage. Vgl. oben, p. 128.

3) Hier ist wohl zweifellos Shaftesbury, A Letter on Enthusiasm Sect. II. u. III heranzuziehen, wo von gravity and good humour gehandelt wird. Desgl. sein Essay on the Freedom of Wit and Humour. Vgl. auch oben p. 173, Anm. 3.

macht ihn »eines idealen Vergnügens fähig«. »Der Genuss der meisten Dinge ist ein Verbrauch der Sache und ist also nicht eine Teilnahme vieler¹⁾. Die Vergnügen des Geschmacks aber sind edler. Sie sind teilnehmend und eben darin steckt das Feine. Ein schöner Garten, den ich sehe, kann viele vergnügen. Der Geschmack hat etwas feines, etwas mit der Moralität analogisches. Er richtet alle Vermögen des Menschen so ein, dass sie zum Vergnügen Anderer beitragen. So kann eine Musik von viel tausend Menschen gehört werden«²⁾. So macht uns der Geschmack auch gesellig. Die Verfeinerung des sinnlichen Urteils lehrt den Menschen »nicht bloss an sinnlichen Eindrücken zu hängen, sondern Selbstschöpfer seiner Vergnügungen zu sein«. Alle idealen Vergnügungen beruhen mehr auf der Reflexion, als auf dem Genuss der Sache. »Ein Auctor³⁾ sucht die leichtfertige Art der Gedichte z. E. Liebe und Wein mit schönen Farben zu schildern, zu rechtfertigen. Er sagt, sie befördern die Moralität, verfeinern den Geschmack, das ideale Vergnügen und verbessern den Menschen«. Der ist glücklich, der sich ein ideales Vergnügen verschaffen kann; und wer verfeinert ist, ist eo ipso besser geworden. »Hume behauptet gegen Rousseau, dass die alten rauhen Sitten auch die Menschen unter einander ungesellig und der Moralität unfähig gemacht haben, und dass die Verfeinerung des Geschmacks uns zwar nicht ganz allein, aber doch unvermerkt bessere«⁴⁾.

»Das zu sehr modische im Geschmack verrät einen Menschen

1) Vgl. Schiller, die Künstler: Zum erstenmal genießt der Geist, | Erquickt von ruhigeren Freuden, | Die aus der Ferne nur ihn weiden, | Die seine Gier nicht in sein Wesen reisst, | die im Genusse nicht verscheiden.

2) Der Garten und die Musik werden hier anscheinend nicht wegen ihrer Schönheit an sich, sondern als »Vehikel« der Geselligkeit geschätzt.

3) Wahrscheinlich Meier, Anfangsgründe, Schluss der Einleitung.

4) Eine Bemerkung von Home über das Verhältnis des Geschmacks zur Sittlichkeit haben wir bereits oben p. 41 angeführt. Die Verbindung des Ästhetischen und Moralischen charakterisiert überhaupt seit Shaftesbury die englischen Denker des achtzehnten Jahrhunderts. Von ihnen hat sie Kant übernommen und auch in der »Urteilkraft« verwertet.

ohne Grundsätze«. Ein solcher Mensch denkt nicht selbst, denn er sucht nur der erste zu sein, wo er voraussieht, dass etwas allgemein werden könne. Gebrauch und Mode aber sind verschieden. Wer sich nach dem Allgemeinen kleidet, der folgt dem Gebrauche. Trägt man aber zuerst eine Kleidung, die hernach allgemein wird, so macht man die Mode. Die Mode ist also der Anfang des Gebrauchs. »Für einen vernünftigen Menschen aber schickt es sich nicht, dass er sich in den Grundsätzen nach dem Gebrauch richte, viel weniger, dass er darin modisch sei«. Bei dem, was bloß in die Augen fällt, kann man sich danach richten, »weil dieses Einformigkeit unter den Menschen stiftet und sie verbindet«. Aber in Grundsätzen modisch zu sein, ist unanständig«. Der modische Geschmack ist gar kein Beweis, dass man Geschmack habe. »In der Schreibart hat man in Deutschland verschiedene Moden angenommen. Bald schrieb man gedrungen, bald weitläufig. Bald war der Geschmack, die Gedichte mit lauter Juwelen, Gold, Edelsteinen, Perlen, Donner, Blitz, Stürmen, schwarzen Wolken¹⁾ auszufüllen, bald darauf kam die Mode auf, tändelnd²⁾ zu schreiben. Man wollte witzig sein, und es entstand etwas schaaales und schlechtes. Man sah, es sollte eine Munterkeit sein, dieses aber steht nicht jedem an. Nachher kam ein gewisses Spiel des Witzes in Antithesen auf. Man kann es einer Schreibart bald ansehen, wenn sie auf einen gewissen Leisten gemacht ist«. Die Schreibart muss vor allem Leichtigkeit zeigen und keine Mühe gekostet zu haben scheinen. »Soll etwas gut geschrieben sein, so muss man das nicht einmal bemerken, ausser nachher in den Folgen«. — »Verfeinerung des Geschmacks ist von der Verzärtelung unterschieden. Die Empfindung gehört zur Beurteilung, aber empfindlich zu sein gegen Vergnügen ist eine Schwäche. Wer einen verfeinerten Geschmack hat, findet bald, wo die Beleidigungen stecken, aber er kann sie grossmüthig ertragen, und braucht seine Kenntnisse dazu, dass er sich hütet, andere zu beleidigen«. »Die Wissenschaften gewöhnen den Menschen nur zu reflektieren und können auch dadurch den Geschmack verfeinern«. Unser Gefühl für Reize

1) Die Lohenstein'sche Schule.

2) Die Anakreontiker. Man vergleiche zu der ganzen Stelle die ähnliche bei 'Blomberg', oben p. 59 u. 60.

und Rührungen kann zwar mit dem Geschmack vergesellschaftet ¹⁾ werden, aber es macht ihn nicht selbst aus. »In Schriften, Gedichten und allen Werken des Witzes können Rührungen schön angebracht werden, allein es muss erst das Thema, der Gegenstand schön ausgemalt sein. Ich muss erst von der Sache selbst ein fassliches Bild haben, und die Rührungen werden nur mit eingemengt. . . . Das Wesentliche des Geschmacks an einem Hause ist, dass es regulär, nach der Symmetrie gebaut sei. Gold, Marmor und Farben ²⁾ sind Reize dabei und lassen sich nicht füglich anbringen, wofern der Geschmack nicht erst zum Grunde liegt. Reiz aber ohne Geschmack ist ein blinder Reiz«. Prahlerei mit Reichtum und Pracht sind dem wahren Geschmack entgegen ³⁾. »Durch Verschwendung verliert der Geschmack viel, wenn er auch wirklich dabei zu finden ist, denn er besteht eben darin, dass man mit Sparsamkeit und wenig Kosten ⁴⁾ etwas schön habe«.

1) An anderer Stelle hat Kant Reiz und Rührung selbst als Hilfsmittel eines ästhetischen Eindrucks scharf verurteilt. Das Folgende, namentlich die nachträgliche Einmischung der Rührungen, ist bezeichnend für die rationalistisch mechanische Auffassung Kants von der dichterischen Produktion.

2) Auch hier schliesst sich Kant eng an Winckelmann an.

3) Damit hängt es zusammen, dass Kant persönlich eine Dose von Papiermache einer von Porzellan vorzieht. Es offenbart sich darin das kleinbürgerliche und etwas philisterhafte Milieu des Philosophen. An sich ist natürlich Billigkeit des Materials und Dürftigkeit und Sparsamkeit in den aufgewandten Mitteln noch nicht geschmackvoll. Wohl aber nähert sich dem Geschmackvollen das angemessene Verhältnis von Mittel und Zweck und die Ökonomie der Kraft.

Home, Grundsätze, Cap. 3 verurteilt das Geschmückte, Gezierte, Prunkvolle, Schimmernde etc. und empfiehlt Simplität. Er citiert dabei Pope's Essay on Criticism: Poets, like painters, thus unskill'd to trace | The naked nature, and the living grace | With gold and jewels cover every part | And hide with ornaments their want of art. Vgl. auch Cap. 25, wo das Geschmacklose des Aufwandes des Reichen, der ein Ausdruck des Hochmuts und der Eigenliebe ist, der Simplität, Zierlichkeit und Schicklichkeit des wahrhaft Schönen gegenübergestellt wird.

Auch an Hutcheson, Enquiry, Sect. VIII ist zu erinnern: the enjoyment of the noblest pleasures of the internal senses, in the contemplation of the Works of Nature, is exposed to every one without expense; the poor and the low may have as free a

»Eine Person, mit vielem Reichtum behangen, gefällt nicht so gut, aber das sanfte gefällt und dies ist nicht kostbar, sondern simpel und geschmackvoll. Die Pracht bezieht sich auf Ehrgeiz, und alles was prächtig und gezwungen lässt, will nicht gefallen. Brabanter Kanten sind nur wegen der Kunst, die man darauf verwendet hat, teuer. Wenn die Manschetten herfürkommen, als ob sie nicht wollten gesehen sein, so lassen sie schön¹⁾. Ein Kleid muss commode zu sein scheinen, nicht als ob man sich ängstlich fürchte, irgend wo damit anzustossen, um es nicht zu beschädigen. Die jetzigen Zuckerhutmoden der Friseurs sind offenbar wider den Geschmack. Die Köpfe sehen so spitzig aus wie der Wilden ihre in America, die die Köpfe ihrer Kinder so spitzig wachsen lassen. Beim Geschmack muss etwas Legeres sein. Wenn ich an einem Orte zu Gaste bin, und die Frau läuft sammt dem Bedienten viel herum, so gefällt es nicht, die Speisen mögen noch so gut sein²⁾. Denn das Vergnügen muss man nicht mühsam suchen, wohl aber die Nahrung«. Beim Vergnügen muss alles bequem scheinen, und sich gleichsam durch eine Zauberkraft von selbst finden; dann gefällt es. »Die Mode thut viel beim Geschmack. Ein junger Mensch, dem alles lässt, bringt durch die Zauberkunst des Schneiders gewöhnlich die Moden auf. Es ist ganz natürlich, dass die Franzosen die Moden erfinden, denn sie haben vor allen Nationen die Leichtigkeit und den Anstand, sich in Alles wohl zu schicken. Modisch zu sein in dem, was nach allgemeinen Regeln der sinnlichen Beurteilung

use of these objects as the wealthy or powerful. And even in objects which may be appropriated, the Property is of little consequence to the enjoyment of their beauty, which is often enjoyed by others beside the proprietor. Man erkennt, dass die Anpreisung des Geschmacks an dem, was nicht viel kostet, bei Kant aufs engste mit der Lehre vom interesselosen Wohlgefallen zusammenhängt.

1) Diese Frage spielt in Hippels »Lebensläufen« eine Rolle.

2) Den Geschmack für den vornehmen Anstand bei Tafel hatte sich Kant gewiss u. A. durch seinen Verkehr in dem gastlichen Hause der feingebildeten Reichsgräfin von Keyserling gebildet, an deren Seite er stets bei Tisch zu sitzen pflegte, die uns ein interessantes jugendliches Bildnis von ihm überliefert hat, und die er selbst in der Anthropologie eine »Zierde ihres Geschlechts« nennt.

kann beurteilt werden, zeigt einen Menschen ohne allen Geschmack und Genie an. So werden Versarten Mode, Lieder¹⁾ nach Klopstock. Eine allgemeine Regel der Sitten haben wir nicht nötig zu suchen, diese haben wir²⁾. Der Geschmack muss »etwas Festgesetztes, gewisse Urbilder haben, sonst zerstört die Mode alles³⁾. Der griechische und lateinische Geschmack hat sich am reinsten erhalten und dient zum Muster. Gingen diese Dichter verloren, so würde der Geschmack grossen Revolutionen unterworfen sein. Es muss eine tote Sprache sein, denn sonst ändern sich Wörter und Ausdrücke. Vor 100 Jahren lobte man den Reineke Fuchs, und er war auch in den damaligen besten Versen abgefasst, jetzt lacht man darüber«⁴⁾. Die Franzosen fürchten mit Recht den Verfall des Geschmacks, »denn alle griechischen und lateinischen Bücher werden in ihre Sprache übersetzt. Als zuletzt das Corpus Juris in ihre Sprache übersetzt wurde, so sagte jemand, jetzt wird auch keiner mehr lateinisch lernen. Die Antiken der Bau- und Bildhauerkunst, in der Poesie, Redekunst etc. dienen zum Muster. Hörten diese auf, oder gingen sie verloren, so würden die Menschen auf vielerlei andere Empfindungen (= Erfindungen) kommen, und es muss also ein Muster da sein, wenn etwas bleiben soll«.

Der Delicatesse des Gewissens in der Freundschaft »ist der fähig, der seine sinnliche Urteilskraft geschärft, der Geschmack hat«. Der Mensch von Geschmack betrachtet die Dinge aus einem gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Punkte. Er muss aber aus natürlichem, wahren Geschmack, nicht aus Mode wählen, »denn das zu sehr modische Nachäffen verrät einen Menschen ohne Grundsätze«.

1) Dass »Lieder« und nicht »leider« zu lesen, ist wohl sicher. Die Bemerkung ist gegen die reimlose Poesie gerichtet.

2) Den kategorischen Imperativ? Kaum.

3) Also nicht nur der Subjektivität des Einzelnen, sondern auch der Mode gegenüber, ist ein Muster des Geschmacks, eine allgemeingiltige Norm erforderlich.

4) Gottsched hatte durch seine Prosaübersetzung (1752) die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand gelenkt. Dass man ihn später wieder ernst nehmen würde, ahnte Kant nicht. Man wird hier an die bekannte Ausrufung Friedrichs des Grossen erinnert, dass »das Nibelungenlied nicht einen Schuss Pulver wert« sei.

Die Sinnlichkeit bereitet dem Verstande die Sachen vor; dadurch erhalten die Handlungen desselben eine gewisse Leichtigkeit. »Der Geschmack führt uns nicht nach allgemeinen Regeln, sondern durch besondere Zufälle¹⁾, die Vernunft ist eine Art von Hofmeisterin, mit der man sich nicht aus Neigung, sondern bloß aus Notwendigkeit beschäftigt«. Der Verstand wird durch die Länge beschwerlich, »daher ist uns alles, was die Funktion desselben mit mehrerer Leichtigkeit verwaltet, angenehm. Dies aber thut der Geschmack und stellt uns Fälle in concreto vor. Derjenige, der die Vernunft mit dem Geschmack verbindet, bestreicht gleichsam den Rand des Bechers, der voll von einer etwas widrigen, aber sehr nützlichen Arznei ist, mit Honig; allein viele Menschen sind wie Kinder, sie lecken den Honig am Rande ab, ohne die Arznei zu berühren. Sie lesen schöne Bücher um bloß für den Geschmack etwas zu sammeln, als schöne Ausdrücke, Historien, u. dergl. und denken nicht einmal an den Endzweck, den der Autor gehabt«.

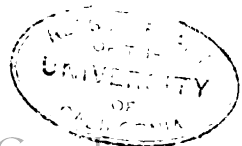
Was nichts selbständiges hat, hat auch keine selbständige Schönheit; sein Reiz ist z. B. das Modische. Jeder Mensch möchte gern original sein, und eine Mode machen, der viele folgen.

»Eine Idee muss bei jeder Sache zu Grunde liegen. Wir können eine Sache nicht eher für schön halten, als bis wir wissen, was es für eine Sache sei, und was da schön sein soll²⁾. Denn eine Sache kann in verschiedenen Verhältnissen schön und auch nicht schön sein. So kann man z. E. noch nicht urteilen, ob ein gemaltes Gesicht schön sei, wenn man noch nicht weiss, ob es eine Manns- oder Weibsperson sein soll. Und ein gemalter Kopf kann als Mannsperson schön sein, als Frauensperson aber hässlich³⁾. Ein Rock kann als Regenrock schön und als Gala- kleid vielleicht nicht schön sein. »Ich muss also wissen, wozu die Sache bestimmt ist, ehe ich urteile. Man muss allemal die Idee der Sache zum voraus setzen³⁾. Diese Idee ist »von vielen

1) Vgl. »Urteilkraft« § 8. Das Geschmacksurteil ist ein einzelnes Urteil.

2) In der »Urteilkraft« behauptet Kant das Gegenteil, wenigstens von der wahren, der freien Schönheit. Siehe unten p. 202, Anm. 2.

3) Vgl. Mengs Gedanken etc. ed. Füessli, p. 10: dass aber



Dingen zusammengenommen, abgeleitet und gleichsam das Mittlere von allen Excessen und Defecten vieler specierum. Das Muster der Schönheit liegt also in dem Mittleren der Species¹⁾. Die Übereinstimmung der Rührung mit der Idee ist die wahre Schönheit. »Man muss aber die Materialien der Schönheit von der Schönheit selbst sehr wohl unterscheiden, denn die Materialien machen die Schönheit nicht aus, sondern die Zusammenordnung, Verbindung und Form«. So müssen z. B. hübsche Farben zur Schönheit zusammengesetzt werden. Hat man erst den Begriff der Sache, so ist die Schönheit nur ein accidens. »Was aber der Absicht der Sache widerstreitet, ist der Schönheit zuwider und kann nicht lange gefallen, d. h. die Sache, die schön sein soll, muss mit der Idee zusammenstimmen«. Ein zu enges Kleid gefällt nicht, »denn es widerstreitet der Absicht, da es commode sein soll«. Moden haben keine dauerhafte Schönheit, denn es kostet viel Mühe sie einzuführen, besonders wenn sie peinlich sind. In einem Gedichte oder einer Rede besteht die selbständige Schönheit in der Beziehung der Sinnlichkeit auf Gründlichkeit,

die Erkenntniss der Schönheit einer Sache von der Übereinstimmung mit unserm Begriffe herkommt, erhellet klar durch die vielen ganz entgegengesetzten Sachen, so wir vor schön preisen . . . der Mann ist garstig, ist er wie ein Weib gestaltet, und das Weib ebenfalls, wenn es dem Manne gleicht . . . Also sage ich, die Schönheit kommt von der Übereinstimmung der Materie mit unserm Begriffe. Unsere Begriffe kommen von der Erkenntniss der Bestimmung der Sache«.

1) Dieser Bemerkung steht in der »Urteilkraft« der § 16 gegenüber, wonach »das Geschmacksurteil, wodurch ein Gegenstand unter der Bedingung eines bestimmten Begriffs für schön erklärt wird, nicht rein ist«. Sie gilt nur noch für die anhängende, nicht für die höchste, die freie Schönheit. Früher hatte Kant gelehrt, dass Schönheit unmittelbar gefalle im Gegensatz zum Guten. Dabei war er Burke gefolgt, *Subl. and Beautiful*, III. 7: bei der Schönheit geht der Eindruck vor aller Kenntnis des Nutzens vorher.

2) So construierte auch Winckelmann in der Unbezeichnung das überindividuelle Ideal, dessen Schönheit, von allen fremden Bestandteilen geläutert, ohne Beigeschmack wie das reinste Quellwasser vollkommen ist. In der »Urteilkraft« nennt Kant das Mittlere der Species die Normalidee, die allerdings dann nicht das Muster der Schönheit, das Ideal selbst vorstellt, sondern nur die »unnachlässliche Bedingung«, die »Richtigkeit« ausmacht.

Wahrheit und Reinlichkeit ¹⁾. Die logische Vollkommenheit macht also das selbständige Schöne aus. Verstand und Kenntnis der Wissenschaften geben uns den Stoff und die Grundlage, über die wir alle Schönheit verbreiten können. »Wo Schönheit dem Verstande secundiert, da ist etwas dauerhaftes«. Es ist unmöglich, »ein schöner Geist mit einem leeren Kopfe werden zu wollen. Wenn man den Dav. Hume, einen der neuesten Schriftsteller und einen englischen Zuschauer liest, so weiss man nicht, ob man hier die Schönheit, oder die Gründlichkeit und die Einsichten schätzen soll«. Nur solche Schriftsteller, die dies Selbstständige gehabt, werden bewundert ²⁾. Schönheit aber kann vom Meister nicht erlernt werden, ohne Gründlichkeit und Erkenntnis. Die ästhetische Kritik bestimmt den Wert eines gegebenen Produktes. Dadurch übt man den Geschmack, lernt aber nicht witzig zu werden, und etwas schönes hervorzubringen. »Das Silbenmass und das Reimen kann man ebenso gut zwar lernen, wie das Drechseln, aber Dichten, Neuigkeit der Gedanken, lebhaftige Bilder, Abstechungen machen oder Bewunderung erregen ist nicht zu lernen ³⁾. Indes hat sie den Nutzen, dass man durch vielfältige Cultur der Kritik Anderer sich in Übung und Fertigkeit setzt, sich selbst zu kritisieren und zu beurteilen, dass sie die Urteilkraft schärft und das Genie indirect excitiert ⁴⁾. Man wird alsdann nichts, oder etwas schönes schreiben. Die Kritik lehrt uns den Vorrat unserer Erkenntnisse wohl anbringen».

»Nichts aber schadet dem Genie mehr, als die Nachahmung, wenn man glaubt, dass wenn man die Ästhetik lernt, man darnach zuschneiden dürfe. Dies geschieht, leider! in den Schulen, und man kann sicher behaupten, dass der ganze Mangel an Genies zu unsern Zeiten bloß aus den Schulen herrühre, wo man Kindern Regeln zu Briefen, Chrien, etc. vorschreibt, wo man sie lateinisch

1) »Reinlichkeit« ist hier vielleicht verhört für »Neuigkeit«.

2) Vgl. Spectator No. 160: Wenige Schriftsteller sind berühmt geworden, die nicht etwas ganz eigentümliches in Denkweise und Ausdruck an sich haben.

3) Hierdurch wird ein Ausspruch bei »Blomberg« oben p. 51 (siehe daselbst, Anm. 2) modifiziert. Immerhin ist die Wendung für Kants Forderung auch an den wahren Dichter bezeichnend.

4) Diesen Vorteil der Kritik hebt auch die »Urteilkraft« hervor. § 60.

Phrases auswendig lernen lässt, welchen Zwang man spät und oft gar nicht ablegt. Wie sehr aber möchte ein Römer, der die jetzigen lateinischen Schriften lesen sollte, wenn sie auch im zierlichsten Latein abgefasst wären, lachen!«

Der Geschmack scheint nichts wesentliches zu sein, denn er ist von der Vollkommenheit sehr unterschieden. Er stellt uns nur Dinge als vollkommen vor, die es nicht sind. Politesse bedeutet noch nicht gute Gesinnung, ein guter Ausdruck noch keinen guten Verstand. Eine Uhr kann richtig sein, ohne Schönheit, und schöne Modeuhren gehen oft falsch. »Der Geschmack scheint also etwas bloß überflüssiges und ein Blendwerk zu sein, wodurch sich die Menschen zu hintergehen, die Dinge angenehm vorzustellen und die üblen Stellen zu verdecken suchen«. Eine solche Manier des Ausdrucks zeigt kein Verdienst an, sondern es ist gleichsam nur ein Firnis. »Das Wohlgefallen durch den Verstand ist ganz was anderes, als durch Sinnlichkeit. Das erste heisst gut, das andere schön. Bei beiden kommt es auf Sinnlichkeit an. Sollen aber alle unsere Urteile des Verstandes praktisch werden, so muss sich der Verstand zur Sinnlichkeit herablassen¹⁾; denn der Verstand allein ist nicht hinreichend; allein die Sinnlichkeit muss dem Verstande, nicht der Verstand der Sinnlichkeit untergeordnet sein. So zeigt der Compass nur die Weltgegend an und giebt dadurch Anlass zur Richtung des Schiffes, aber er bewegt das Schiff nicht, dazu gehören die Segel. Und so schreibt der Verstand auch Regeln vor, deren Ausübung aber nur insofern möglich ist, als sie auf Gegenstände der Sinne angewandt werden«. Man muss Geschmack haben, um die Regeln der Vernunft in Ausübung zu bringen, vorzüglich in der Sinnlichkeit. Der Geschmack im Umgang ist nichts anderes, »als die ganze Tugend angewandt auf Kleinigkeiten oder auf Gegenstände, die keine erste Angelegenheiten des Menschen ausmachen. Politesse, Artigkeit sind tugendhaftes Verhalten auf kleine Gegenstände (oft in hohem Grade) angewandt«

1) Was Kant an anderer Stelle als die Condescendenz des Verstandes bezeichnet. Es liegt immer derselbe Gedanke zu Grunde: Die ästhetische ist das Vehikel der logischen Vollkommenheit. Diesen Geist seines Landsmanns Gottsched hat Kant nie ganz verleugnet.

Die Verfeinerung des Geschmacks in Kleidern und Gärten lehrt »einen Eindruck nach seinen kleinsten Teilen abwägen« und »macht den Menschen zugleich fähig, in Ansehung des Wichtigen sehr leicht die Disharmonie zu empfinden«. So »ist der Geschmack eine beständige Cultur der Tugend, indem er den Menschen fähig macht, bei wichtigen Dingen aufs pflichtmässige zu sehen und das geringste gegen einander abzuwägen. Alles Sittliche enthält zugleich das Schöne«; wenn ein Mensch etwas Unschickliches spricht, so sagt man, er hat keine Conduite. Oft aber gefällt auch das nicht, was sich schickt. Unser Geschmack ist »gleichsam ein Augenmass von allem Schicklichen«. Ein Mensch, der unschicklich redet, kann doch Conduite und Artigkeit besitzen. . . . »Schicken und geziemen ist der Grund der Schönheit, und dies schreibt der Verstand vor. Alles Schöne, alle Manieren haben den Grund in der Moralität. Denn was boshaft ist, kann nicht schön sein. . . . Auf diese Weise arbeitet der Geschmack der Tugend vor, giebt ihr das Gefällige und macht, dass sie auch in der Erscheinung gefällt. Denn insofern sie nur durch oder in der Vernunft gefällt, ist sie ein Gebot; ein Gebot aber ist dem Menschen immer verhasst. Der Geschmack ist also ein Analogon der Vollkommenheit und seine Verfeinerung von grosser Wichtigkeit¹⁾. Er ist in der An-

1) Dies ganze Kapitel vom »Nutzen der Kultur des Geschmacks« ist die erste Stelle, an der uns eine ausführlichere Motivierung der propädeutischen Beziehung des Geschmacks auf die Moral bei Kant begegnet. Ausgesprochen hat er diesen den Engländern entlehnten Gedanken schon öfters, auch hängt die wiederholte Hervorhebung der Beziehung des Geschmacks auf die Geselligkeit damit eng zusammen. Die Bemerkung, dass »alles Sittliche das Schöne enthalte« stimmt allerdings nicht zu den Prinzipien des moralischen Rigorismus, der eine erhabene, nicht eine schöne Tugend predigt. 1779 glaubt Kant augenscheinlich noch an die Möglichkeit einer »gefälligen Tugend« und das Pflichtgebot: du sollst! ist ihm »verhasst«. Derselbe ethische Standpunkt kennzeichnet die folgende Reflexion Kants (veröffentlicht von W. Förster, Entwicklungsgang der Kantischen Ethik, p. 22): die Tugend in guter Laune. Je mehr der Mensch dabei ängstlich und gravitatisch thut, desto mehr beweist er, dass sie nicht mit seiner Neigung verbunden sei, und das es ein Zwang bei ihm sei.

schauung das, was Sinnlichkeit durch Vernunft ist ¹⁾. Es fragt sich, wie wird er studiert? »Der Mensch ist eine sonderbare Kreatur, dass er alles lernen muss. Hume behauptet in Ansehung des Rousseau, dass auch Tugend müsste gelernt werden und so auch der Geschmack. Durch Erlernung kann man ihn nicht erzeugen, sondern nur ein gewisses natürliches Talent des Geschmacks exkolieren«. Durch Regeln zu einem gesunden und richtigen Geschmack zu gelangen ist unmöglich, »denn er unterwirft sich keiner Regel, sondern nur der Anschauung, d. h. dem Beispiele und der Sache selbst . . ., d. h. der Erscheinung selbst¹⁾. Wenn mir jemand sagt, eine Sache werde mir gefallen, so »kann ich nicht sagen, dies soll mir gefallen, denn der Geschmack gründet sich nicht aufs Sollen. Die Regeln mögen sagen, was sie wollen, so gebieten sie nicht, sondern kritisieren nur. Zu allem andern kann ich gezwungen werden, aber dass mir etwas gefallen soll, steht in keines Menschen Gewalt. Alle Regeln also, die etwas in Ansehung des Wohlgefallens gebieten, sind lächerlich, weil sie sich auf die Beobachtung gründen, und von der Menge der Fälle abstrahiert sind«. Wenn einem etwas, das nach allen Regeln des Geschmacks eingerichtet ist, doch nicht gefällt, so kann man nicht sagen, dass sein Geschmack unrichtig sei, sondern die Regel ist falsch. »Es ist sonderbar genug, dass hier die Apellation vom Verstande zur Erscheinung gilt, da es doch sonst grade umgekehrt ist. Lessing³⁾ ist ein grosser

1) Diese Stelle ist dunkel und wohl verderbt.

2) Gegensatz gegen die Regel, Unmöglichkeit des Erlernens und Abhängigkeit von Mustern und Beispielen, nicht von Vorschriften und Geboten, werden hier vom Geschmack in ähnlicher Weise behauptet, wie das früher vom Genie geschehen war. In der »Urteilkraft« ist dann dieser Parallelismus bis ins Einzelne durchgeführt und dadurch die Lehre vom Geschmack und vom Genie zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet.

3) Sein Nathan war eben erschienen. Auf diesen insbesondere wendet Kant obige Bemerkungen auch bei »Puttlich« an. Auch ist an eine kurze Bemerkung in der »Urteilkraft« zu erinnern, die Lessing mit Batteux verbindet, ohne sich jedoch auf nähere Motivierung einzulassen.

Man erinnert sich bei obiger Bemerkung der Worte Chapelains in den *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, (1638): Nicht was gefällt, sondern was den Regeln der Kunst gemäss ist, ist

Kenner der theatralischen Regeln, und doch gefallen viele seiner Stücke im Zusammenhange nicht, unerachtet die Teile gefallen. Wenn er nun einem, dem seine Gedichte nicht gefallen, zeigen wollte, dass seine Spiele nach allen theatralischen Regeln eingerichtet wären, so würde er ihm antworten: lasst uns mit allen euren Regeln zufrieden, genug, es gefällt mir nicht. Dies ist ein sicheres Zeichen, dass die Regeln unrichtig sind. Eine jede Regel fordert eine besondere Bestimmung. Durch solche Regeln lässt sich leichter bestimmen, was negative missfällt, als was positive gefällt, weil Widerstreit leichter zu bemerken ist, als ein Grund der Verknüpfung. Der Geschmack kann nur dadurch gebildet werden, dass wir viele Gegenstände der Natur prüfen und an ihnen das Reizende und Rührende zu unterscheiden suchen«.

»Der Reiz gehört zum Schönen, die Rührung zum Erhabenen, und zu beiden gehört Urteilsthraft. Zum Erhabenen gehört kein Geschmack. Alles was durch die Mannigfaltigkeit die Thätigkeit unseres Gemüts in Bewegung setzt, gehört zum Schönen und zum Reiz. Was aber dem Grade nach die Thätigkeit des Geschmacks (= Gemüts) befördert, ist erhaben. Das Erhabene erregt Achtung und grenzt an Furcht. Bei allem Erhabenen wird die Seele ausgedehnt, und die Nerven werden gespannt. Das Schöne erregt Liebe und grenzt an Verachtung, denn was bloß schön ist, erweckt Ekel¹⁾. Beim Reiz ist man zur Ab-

schön. Diese Anschauung wurde bereits von Molière in der *Critique de l'école des femmes* zurückgewiesen. Mendelssohn (*Bibl. d. sch. W. u. K.*, Bd. 4, St. 2 (1759)) bemerkt: »Der Kunstrichter hat sich vor dem schädlichen Vorurteil zu hüten, als wenn die Regeln des Ganzen allezeit das Vornehmste wären. Hat der Dichter Genie genug, die Fehler der Anlage durch die Gewalt der Leidenschaften, die er erregt, unserer Bemerkung zu entziehen, so macht sich der Kunstrichter lächerlich, wenn er seine Empfindungen verleugnet und nach Regeln urteilt, über die sich der Dichter weit hinweggesetzt hat. . . . Unseres Wissens haben die Kunstrichter noch sehr wenig daran gedacht, die Grenzen des Genies und der Regeln auseinanderzusetzen«.

1) »Ekel und ekelhaft« gebraucht Kant im Sinne von »Überdruss« und »langweilig«, »fade«. Der Gegensatz von Liebe und Furcht stammt von Burke, der das Schöne auf den geselligen, das Erhabene auf den Selbsterhaltungstrieb gegründet hatte.

stechung geneigt, denn alles ist uns zuwider, was uns lange verweilt. Alles aber, was den Menschen reizt, zwickt ihn. Das Schöne aber reizt, und daher wird der Mensch durch das beständige Drillen endlich ermüdet. Überhaupt kann man keiner Sache eher überdrüssig werden, als wo alles auf Schönheit angelegt ist, daher auch die süßen Herren, die voll von Höflichkeit und Gefälligkeit sind, zuletzt unerträglich werden«. Das Erhabene »spannt die Nerven aus, und schmerzt, wenn es stark angegriffen wird. Ja, man kann das Erhabene bis zum Schrecken und zur Athemlosigkeit treiben. Alles wunderbare ist erhaben und daher angenehm, wenn es in Gesellschaft erzählt wird. In der Einsamkeit aber schreckt es. Ja, selbst der gestirnte Himmel, wenn man sich bei dessen Anblick erinnert, dass dieses alles Weltkörper und Sonnen sind, die wieder eine ähnliche Menge Weltkörper um sich drehen lassen als unsere Sonne, erregt ein Grausen und Schrecken in der Einsamkeit, weil man sich einbildet, dass man als ein kleines Stäubchen in einer solchen unermesslichen Menge von Welten nicht verdient, von dem allmächtigen Wesen bemerkt zu werden«.

»Alle diese Bewegungen nun wie das Schöne und Erhabene laufen zuletzt auf etwas sehr mechanisches¹⁾ heraus«. Sie befördern unser Leben im Ganzen.

Achtung ist das Gefühl a priori, das Kant dann später für das Sittengesetz forderte. Dass das Schöne demgegenüber Verachtung und Überdruß erzeuge, scheint Kants eigene Entdeckung. Er denkt dabei vielleicht an das gezierte, überreizte, theatralisch und aufdringlich dekorative Wesen des Rococo, dem ja auch die süßen Herrchen voll Höflichkeit und Gefälligkeit angehören, die er hier nicht ganz passend heranzieht. Eine andere Art von Schönheit kannte er nicht oder doch nur vom Hörensagen. Wer hat sich wohl je beim Anblick, sagen wir, der Nike von Samothrake, oder der Granduca Raffaels über solches angebliches Zwicken und Drillen zu beklagen gehabt, sich angewidert und gelangweilt gefühlt? Nein, »verweile doch, du bist so schön!« Das merkwürdige ist nun, dass derselbe Mann, der die obigen unerhörten Aussprüche thut, in der »Urteilkraft« für das Schöne das tiefe und anscheinend tiefempfundene Wort findet, dass das »die Gemütskräfte in Schwung setzt«, dass es durch »Geist« »belebt«. Es ist allerdings dabei zu beachten, dass in den obigen Bemerkungen Reiz und Schönheit, entgegen früheren Ausserungen, nicht genügend getrennt werden.

1) Siehe oben, p. 194, Anm. 4 und p. 194, Anm. 3. Hier

»Die Gründe des Wohlgefallens beim Vergnügenden und Schönen sind subjektiv; beim Guten und Bösen aber objektiv. Der Grund von dem, was in der Erscheinung gefällt, ist zwar zum Teil auch objektiv¹⁾, aber nur in Ansehung der Sinnlichkeit. Was angenehm und unangenehm ist, versteht ein jeder gradezu. Wenn aber jemand etwas beschreibt, z. E. der Apfel ist mit einer farbigten Röte umgeben, die dem Auge gleichsam liebkoset, so redet er von einer Erscheinung«²⁾. Nun erscheint zwar dieselbe Sache nicht allen auf gleiche Art, aber es ist überall doch etwas, was allgemein gefällt oder missfällt. Also sind »alle Beurteilungen in Ansehung des Wohlgefallens oder Missfallens nach Gesetzen der Sinnlichkeit auch objektiv«¹⁾. Von zweien, die über etwas Schönes streiten, kann nur einer Recht haben. Aber sie können mit gutem Recht über Annehmlichkeiten streiten. »Alle Urteile des Geschmacks sind allgemeingiltig nach Gesetzen der Sinnlichkeit. Reiz und Rührung sind subjektiv und gehören also fürs Gefühl. Daher kann ein Urteil von einem Gedichte, dass es reizend sei, nicht allgemein gelten, denn es giebt keine allgemeinen Gesetze der Empfindung. Und wenn ja einige darin übereinkommen, so geschieht es zufälligerweise. . . . Es giebt aber gewiss auch allgemeine Gesetze der Sinnlichkeit, die (+ ich) a priori durch Vernunft vor aller Anschauung und Erfahrung erkenne. Dies ist Raum und Zeit«³⁾. Nur allein die Musik ist im Stande in uns ein Wohlgefallen zu erregen, das aus dem blossen

wäre besonders folgende Stelle aus Burke, *Subl. and Beautiful I. Sect. XIII* anzuführen: I am afraid it is a practice much too common in inquiries of this nature, to attribute the cause of feelings which merely arise from the mechanical structure of our bodies to certain conclusions of the reasoning faculty, etc.

1) Auch hier wird, wie bei »Philippi«, für das Ästhetische eine eigentümliche Combination des Subjektiven und Objektiven versucht.

2) Erscheinung ist hier das Ästhetische des Apfels, welches, im Gegensatz zur Empfindung, dem Geschmack desselben, als etwas allgemeingiltiges, d. h. objektives bezeichnet wird. Vgl. oben p. 77, Anm. 3. In der »Urteilkraft« § 8 hat dann Kant den Begriff einer subjektiven Allgemeingiltigkeit eingeführt.

3) Hier wird die transcendente Aesthetik mit ihren allgemeingiltigen reinen Anschauungsformen in Beziehung gesetzt zur Aesthetik als Geschmackskritik.

Spiel der Empfindungen herrührt. . . . Das Verhältnis des Mannigfaltigen in der Zeit ist das Spiel. In der Zeit gefällt also das Spiel; im Raum die Gestalt, d. h. die Qualität in der Einschränkung des Raumes¹⁾. Die Grösse im Raum gefällt eigentlich gar nicht, sondern sie gehört zur Rührung. Gefällt sie, so gehört zum Erhabenen. Schön bleibt schön²⁾, aber erhaben bleibt nicht erhaben, wenn ich es gewohnt bin. . . . Die Menschen können sich also in Ansehung des Erhabenen mit Fug widersprechen, aber in Absicht des Schönen nicht, ohne dass einer Unrecht hat, denn man kann etwas schön nennen, ohne davon gerührt zu werden«. Die Urteile über das Schöne sind gemein für Menschen, diejenigen über das Gute und Böse allgemein für vernünftige Wesen. Das Schöne braucht diesen nicht zu gefallen, »denn sie können andere Gesetze der Sinnlichkeit haben. Das Erhabene kann mit zum Gefühl gerechnet werden, das Schöne gehört nur für den Geschmack. Einiges ist zwar so erhaben, dass man sicher rechnen kann, es werde für alle erhaben sein, z. E. der Ocean, oder die Unermesslichkeit der Weltkörper. Allein es geht hier ebenso, wie mit der . . . Empfindung der Süssigkeit. Es scheint eine gewisse Giltigkeit zu haben, und für den Geschmack zu gehören. Es kommt aber hier nicht auf die Proportion, sondern nur aufs Gefühl an und auf die Grösse des Affekts. Was wohlgefallen kann, ohne allgemeinen Regeln untergeordnet zu sein, darf auch nicht nach allgemeinen Gesetzen gefallen. Mithin gehört alles Urteil vom Erhabenen zum Subjektiven³⁾. Ein Engländer⁴⁾ sagt: eine lange Linie, ein mittlerer (= weiter) Umfang, z. E. der Ocean ist erhaben, eine grosse Höhe, ein grosser Fels ist noch erhabener, aber eine grosse Tiefe am allererhabensten. Denn eine grosse Tiefe nähert uns am meisten dem Schrecken. Ein französischer Autor schreibt: dass er niemals den Eindruck des Erhabenen vergessen werde, den er auf dem Berge Aetna empfunden, da er die ganze Insel Sicilien mit ihren Städten, Neapel und hinter

1) Auch diese Betrachtungen, in denen der Begriff des Spiels verwertet wird, der bei »Philippi« blosses aperçu ist, kehren in ähnlicher Weise in der »Urteilkraft« wieder.

2) Das verträgt sich nicht mit den Bemerkungen, oben p. 208.

3) d. h. doch wohl im Gegensatz zum Schönen.

4) Burke, Subl. and Beautiful. II. Sect. 7.

Neapel das adriatische Meer hat übersehen können. Beim Felsen kommts nicht aufs Verhältnis, sondern auf den letzten Affekt, den ich davon habe, an. Was nicht auf Verhältnis geht, kann nicht für andere zur Regel dienen, und was also auf den Eindruck geht, kann nicht allgemeinen Regeln untergeordnet sein. Denn nur blos Verhältnisse sind einer Regel fähig. Der Ocean ist erhaben, aber nicht mehr für einen Seefahrer, der schon einmal in Indien gewesen ¹⁾. Das Schöne aber gefällt Jedermann. Man wird das Schöne zwar gewohnt, aber es ist uns nie gleichgiltig ²⁾, denn Ordnung, Ebenmass mit Mannigfaltigkeit verbunden, wo mehr Abstechung der Vorstellungen ist, erleichtert das Spiel der Sinnlichkeit. Obgleich hier allgemeine Regeln sind, so sind wir doch nicht so scharfsichtig, dass wir sie alle herausklauben könnten. Wenn mir etwas gefällt, und ich sehe, dass es andern nicht gefällt, so halte ich es für keine eigene Beschaffenheit des Objekts, sondern meines Subjekts. Man würde gewiss keine Veränderung vom Subjekt auf uns für wahr halten, wenn andere nicht übereinstimmen sollten. Wenn mir etwas in den Ohren klingt und andere sagen, es wird geläutet, so halte ich meine Empfindung für wahr.

Bemerkung über den Geschmack. Wem es an einer Art von Geschmack fehlt, der hat oft überhaupt keinen, vorausgesetzt, dass er durch Umgang Gelegenheit gehabt hat, seinen Geschmack zu bilden. Wer einen schlechten Geschmack hat, hat überhaupt keinen, denn »man versteht darunter die Fertigkeit zu wählen, was notwendig jedermann gefällt«. Am Umgange, an der Kleidung erkennt man den Geschmack. Es giebt Menschen, die sich aus der Musik nichts machen, und diese halten oft auch nichts von einer schönen Schreibart und von Poesien, ja gegen die Reize der Natur sind sie ganz gefühllos ³⁾. Die Singularität in der Kleidung und im Umgange hat einer auch in andern Sachen. So kann man »aus eines Menschen Schreibart wohl urteilen, wie er auf der Strasse geht, ob steif

1) Das wird doch sehr auf den Seefahrer ankommen.

2) Oben hatte Kant allerdings das Gegenteil behauptet, dass nemlich das Schöne leicht langweile, p. 208.

3) Diese Auffassung, die an ein geflügeltes Wort Shakespeares aus dem Kaufmann von Venedig erinnert, hält vor der Erfahrung nicht Stand.

oder flüchtig, und wie er in Gesellschaft sich bezeigt. Ja, ein Autor will übernehmen, aus der Wahl der Farben, die ein Mensch in einer Reihe von Jahren getroffen¹⁾, zu schliessen, was er für eine Gemütsart habe. Das alte Sprichwort nascitur (= nascitur) ex toro (= toga?) etc. möchte also auch hier eintreffen. Ob jemand aufrichtig, heuchlerisch, stolz oder eitel sei, kann man schon aus einem Briefe erkennen. Mancher hat eine grosse Geschicklichkeit ohne Geschmack. Es giebt Tonkünstler ohne allen Geschmack. Diese ersetzen denselben durch die ihnen eigentümliche Kunst. Allein ihrer Musik fehlt das Gefällige. »Wenn einem etwas nicht gefallen will, so sagt man, er versteht es nicht. Freilich um zu urteilen, ob eine Sache schön sei, oder nicht, muss man wissen, was die Sache vorstellen soll. Aber man braucht diesen Ausspruch gewöhnlich, wenn Jemand eine Sache, welche künstlich ist, nicht zu schätzen weiss, wenn sie gleich an sich nicht schön ist. Es giebt Leute, welche bloss die Kunst bewundern, z. E. dass Jemand die Ouboit (= Oboe) spielen kann, so dass sie den Ton einer Flöte verrät²⁾. Allein solche Leute, denen eine Sache ihrer Seltenheit oder Künstlichkeit wegen gefällt, haben gar keinen Geschmack. Die sogenannten Passing-Drechsler dreheln alles schön geädert und nett. »Wenn nun jemand eine solche gedrechselte Dose sieht, und nicht weiss, dass es eine Dose ist, noch was für Arbeit sie den Künstler gekostet habe, so gefällt es ihm auch nicht. Wem blos darum etwas gefällt, weil er einsieht, was es für Mühe gekostet hat, der ist wohl ein Kunstverständiger, hat aber deswegen noch keinen Geschmack, denn die Natur des Geschmacks besteht in der Leichtigkeit. »Ein mit erstaunenden Kosten angelegter Garten, oder eine prächtige Tafel, wo lauter Aufwand herrscht, gefällt also nicht. Denn mit wenig Kosten etwas so einzurichten, dass es gefällt, das ist für den Geschmack. Die Pracht ist also dem Geschmack ganz entgegen, denn Magnifenz und Geschmack sind unterschieden, obgleich auch beim Geschmack einigermassen Magnifenz sein muss. Als Zeuxis eine von einem andern mit vielen Perlen, Gold und Silber gemalte Venus sah, sagte er: da

1) Kant selbst bevorzugte die braune Farbe.

2) Man erinnert sich hier der Bemerkung in der »Urteilkraft« über den täuschend nachgeahmten Gesang der Nachtigall.

du sie nicht hast schön malen können, hast du sie reich und prächtig gemalt«¹⁾).

Das Spiel in Gesellschaft zeigt keinen Geschmack, sondern darf nur als Notmittel gegen die lange Weile gebraucht werden, wenn die Gesellschaft monoton wird. Es ist in soweit gut, weil dabei »ein beständiger Wechsel an Leidenschaften statt hat, das Gemüt hat Motion, allein es ruht sich aus (= auch) aus. Es befreiet uns in etwas von der beständigen Höflichkeit, weil ein Jeder sein ganzes Recht dabei braucht, dem andern zu schaden sucht und ihm Masken macht. Es vergnügt deswegen, weil durch die Leidenschaften das principium des Lebens auf alle Art gezwickt wird. Sartorius²⁾ sagt, dass man beim Spiel am meisten transpiriere«.

Eine Gesellschaft ist nicht complett, wenn kein Frauenzimmer dabei ist, denn diese muss als Richterin in der Erscheinung des Schönen angesehen werden. Es sind demnach die Gesellschaften Schulen des Geschmacks; besonders thut der Umgang einer Mannsperson mit dem Frauenzimmer sehr viel³⁾. Es ist aber sonderbar, dass der Umgang der Frauenspersonen mit Mannspersonen für erstere keine Schule des Geschmacks ist, sondern dies ist ihnen vielmehr der Umgang mit Damen. Das Frauenzimmer hat das männliche Geschlecht in der Gesellschaft nur darum nötig, weil ihre Talente vom letzteren aufgefördert werden. Ein Frauenzimmer putzt sich nicht für Mannspersonen, denn es weiss, dass es diesen oft im Negligée besser gefällt als im Putz, sondern es putzt sich blos für andere Frauenzimmer, deren Musterung durchzugehen nichts Leichtes ist«.

Der Geschmack der verschiedenen Nationen wird ausführlich behandelt: »Die Engländer zeigen in ihren Schriften ein Analogon des Geschmacks, und eine Art von Sentiment«, d. h. ein instink-

1) Diese Anekdote wird in der Ausgabe von Mengs hinterlassenen Schriften 1786 in Azaras Anmerkungen über des Mengs Traktat von der Schönheit, p. 123 von Apelles und dem Bilde der Helena erzählt. Zum Gedanken selbst vergleiche man Pope, Essay on Criticism, von Home, Grundsätze, Cap. 3 citiert. Siehe oben p. 198, Anm. 3.

2) Gemeint ist wohl der Polyhistor Joh. Sartorius, 1656—1729.

3) Das hatte Voltaire zuerst hervorgehoben.

tives Gefühl für das Richtige, Gute und Wahre). Das Genie liefert Stoff und Materialien zur Erkenntnis (+ dessen), das sowohl im Verhältnis der Sinnlichkeit als der Vernunft gefallen soll. Der Geschmack ist davon unterschieden ¹⁾, denn er ordnet die Materialien so, dass sie in der Erscheinung gefallen. Es ist hier ohngefähr so wie auf einer Tafel, wo alles mögliche Essen darauf ist, wo aber einer Suppe, der andere Braten isst, und mit einer andern, wo alles in Ordnung hingesezt ist, so dass sich die Seele sogleich das Bild davon entwerfen kann. Bei der letztern herrscht Geschmack, bei der erstern nicht. Aber selbst solche Schriften, die witzig sein sollen, haben nicht so viel Geschmack als Empfindung. Man könnte das Sentiment der Engländer den hohen ²⁾ Geschmack nennen; denn die grossen Autores der Engländer, selbst Young, Pope, Addison, haben etwas Frappantes und Hohes in ihren Schriften, aber nichts Gefallendes, keinen Geschmack. Hume selbst, einer ihrer grössten Autoren, gesteht eben dies von seiner Nation, was wir angeführt haben ³⁾. Beim Geschmack kommt's nicht darauf an, ob die Sache was wert sei. Voltaire hat sehr viel Geschmack, aber kein Mensch wird von ihm was lernen ⁴⁾. Terrassons Philosophie giebt uns ein Beispiel von dem Geschmack der Franzosen. Trublet's Werk besteht aus lauter Einfällen und keinen Einsichten. . . . Auch Montesquieu zeigt mehr Eintälle als Einsichten ⁵⁾. Die Engländer mehr Einsichten. Popens Witz ist dauerhaft, centnerschwer und »kann unter dem Hammer eines Franzosen sehr weit gedehnt werden, gleich einem Stücke Gold ⁶⁾. Die Russen besitzen kein Genie und

1) Geschmack und Genie werden hier ähnlich getrennt wie in der »Urteilkraft«, § 50. Vgl. auch oben p. 162 Anm. 1.

2) Vielleicht dachte Kant dabei an den wegen seines Ernstes und seiner Herbigkeit von Winckelmann so benannten »hohen Stil« der griechischen Plastik.

3) Vgl. »Urteilkraft« § 50. Anm. 1.

4) Voltaire ist für Kant der Typus des Franzosentums. Er schätzt seine elegante, witzige und geschmackvolle Form. Aber so oft er ihn erwähnt, thut er es mit einem kritischen Seitenblick auf seine inhaltliche Wertlosigkeit. Man denke sich Voltaire als Leser der Kritiken und sein Urteil über Kants Stil!

5) Die Bemerkung stammt bereits aus den »Beobachtungen«, wo sie jedoch ohne Beziehung auf Pope im Besonderen auftritt. In der »Anthropologie« wird sie auf Young angewandt.

ziehen daher beständig auswärtige Gelehrte ins Land, denn ein Gelehrter muss immer Genie haben ¹⁾.

Es ist dies vielleicht der passendste Ort für eine höchst interessante Bemerkung aus dem Brauer'schen Heft, in der der Philosoph Anweisung giebt zu literarischer Produktion. Dieselbe gewährt zugleich einen Einblick in die intimen Vorgänge seines eigenen Schaffens und muss in dieser Hinsicht neben eine charakteristische Stelle aus dem Briefe an M. Herz vom 21. Feb. 1772 gestellt werden. Wir halten sie für ein wertvolles Dokument zur Kenntnis des Kant'schen Geistes. »Wenn man etwas schreiben will, so muss man einige Zeit vorher der Imagination freien Lauf lassen. Man darf nur gleichsam einen Zettel im Gehirn anschlagen, die Hauptidee darauf niederschreiben, und dann kann man unbekümmert in Gesellschaft gehen. — Wenn man zu Hause ist und sich mit dieser Materie beschäftigt, so darf man nur noch Bücher von ganz andern Subjekten z. E. lustige Geschichten, Reisebeschreibungen etc. zur Hand nehmen. Wird die Imagination schwach, so liest man in einem solchen Buche. Bisweilen geschieht es, dass ein einziges Wort, welches darin vorkommt, ein ganz vortreffliches und meiner Materie passendes Bild excitiert, denn dasjenige, worauf man sich am wenigsten präpariert, ist das naivste. Bei allem diesem Denken aber muss man einen gebrochenen halben Bogen Papier zur Hand haben, worauf man alle Bilder, die zur Materie gehören, promiscue aufzeichnet. Ferner muss man auch einige Intervalla beim Denken haben, die zur Erholung und Stärkung der Imagination ungemein viel beitragen. Auch hüte man sich, das was man selbst geschrieben hat, oft durchzulesen. (Schriften über die Materie, über welche man nachdenkt, muss man nicht nachlesen, sonst bindet man das Genie.) Und man denke vielmehr immer nur an die Sache selbst und sammle Bilder. Wenn nun alle Materialien zu unserer Sache da sind, so wird beim Durchlesen in uns ein Schema entspringen, welches wir in kurze Sätze einkleiden und ohne Zwang ausbessern. Ist das Schema richtig, so recurriren wir zu unserm Bilder-magazine. Nun schreiben wir die Materie ohne nachzusinnen nieder, und fällt uns etwas anderes gleich ein, so lassen wir ein

1) Die Urteilskraft stellt bekanntlich Gelehrsamkeit und Genie in Gegensatz.

spatium und notieren mit einem Worte am Rande, das was dazwischen kommen sollte. Darauf sehen wir es durch, füllen das aus, was uns fehlt, schreiben es nochmals ab, polieren es hin und wieder, und so wird es fertig. Wer etwas auf einmal recht gut machen will, und dazwischen seine Gedanken anstrengt, der denkt sich dumm und verfehlt seinen Zweck gewiss. Auch beim Bücherlesen ist es ratsam, dass man es erst flüchtig durchliest, wenn man gleich nicht alles versteht; findet man, dass der Autor selbst nachgedacht und nicht bloß geschmiert habe, noch auch alltägliches Zeug erzählt, so liest man es nach einem nicht grossen Intervalle noch einmal. Man nimmt alsdann eine Bleifeder und notiert sich die vorzüglichsten Stellen, es sei nun eine gute Historie oder etwas recht Arges, oder auch einen schönen Einfall, denn man kann dies alles brauchen«¹⁾).

I. Kants »Vorlesungen über die Vernunftlehre« (Hoffmann), Logik (Pöhlitz), und »I. Kants Logik« (Jäsche).

Im Folgenden behandeln wir **drei Logikvorlesungen der achtziger Jahre**. »Hoffmann«, datiert 1782, stammt allerdings wahrscheinlich aus dem Sommer 1780. »Jäsche«, undatiert und aus äusseren Gründen undatierbar²⁾), stimmt inhaltlich so sehr mit

1) Zu dem ganzen Passus vergleiche man Sulzer, »Theorie«, den Art. Erfindung.

2) Bezüglich der Möglichkeit einer Datierung von »Jäsche« siehe unsere Bemerkungen, oben p. 21—23. Als eine einzelne datierbare Stelle erwähnen wir die folgende: »Der gemeine Menschenverstand (sensus communis) ist auch an sich ein Probiertein, um die Fehler des künstlichen Verstandsgebrauchs zu entdecken. Das heisst: sich im Denken oder im spekulativen Vernunftgebrauche durch den gemeinen Verstand orientieren, wenn man den gemeinen Verstand als Probe zur Beurteilung der Richtigkeit des spekulativen gebraucht«. Das erinnert natürlich an Kant's Schrift: »Was heisst: sich im Denken orientieren?« (1786), wo bei dem Gebrauch dieser Wendung, die daselbst denselben Sinn hat, wie bei Jäsche, auf Mendelssohns Morgenstunden und den Brief an Lessings Freunde als Quelle verwiesen wird. Man vergleiche die Schriften ed. Brasch. Bd. I. p. 481 und in den Morgenstunden die Stelle am Anfang von Absch. X. Hier nach ist wohl wahrscheinlich, dass obige Stelle bei »Jäsche« aus