

Kunstgenuss

Autor(en): **Falke, Konrad**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **1 (1906-1907)**

Heft 17

PDF erstellt am: **01.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748284>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunstgenuß.

Von Konrad Falke (Zürich).

„Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.“

Goethe, Faust.

I.

Was die Neuzeit vom Mittelalter am schärfsten unterscheidet, ist die Tendenz zu einer monistischen Weltanschauung. Dem Individuum die Selbstverständlichkeit des Daseins, die es im Altertum als schönstes Patengeschenk der Natur besaß, wieder zurückzuerobern, bildet ein Hauptproblem unserer Entwicklung. Aber an Stelle jenes ruhigen, in Naivität sich äußernden Selbstgefühls, das uns auf ewig verloren bleibt, können wir nur noch ein durch Kritik beruhigtes Selbstbewußtsein setzen.

Die Kirche hat den von genialen Geistern geflickten Riß immer wieder erneuert; sie liebt zwei Welten, weil sie die eine davon gepachtet hat. Die Freuden der Welt erklärt sie für des Teufels: sie sind in der Zeit, mithin vergänglich, und wer sich lediglich an sie hängt, erschöpft sich, fühlt sich in seiner Nichtigkeit „verdammt“. Die Freuden des Himmels dagegen dauern ewiglich: durch asketische Konzentration auf unser „Inneres“, wo keine Raumgrößen die Zeit kontrollieren, tritt im Spiegel der Phantasie ein Selbstgenuß unseres Gefühlsterns ein, der deshalb unerschöpflich, unendlich erscheint, weil er sich aus dem Auf und Ab der sinnlichen Lebensbedürfnisse ausschaltet und in immerwährender Sehnsucht das Glück nur träumt, es nie erlebt. Es gehört zu den fundamentalsten Einsichten in das Wesen des Lebens, daß die von der Kirche so scharf geschiedenen himmlischen und irdischen Freuden in keinem Gegensatz zueinander stehen, daß vielmehr die himmlischen nur die denkbar größte Steigerung der irdischen darstellen: in der Verzichtleistung auf den sinnlichen Einzelgenuß mit seiner unvermeidlich nachfolgenden Sättigung und Erschlaffung wird, durch ununterbrochene Anhäufung von Genußkraft, der Gesamtgenuß unser selbst erkaufte.

Es besteht demnach eine Alternative: entweder man genießt, und dann verliert man im Genusse die Kraft zu genießen; oder man genießt nicht, und es wird die Kraft zu genießen immer größer. Mit diesem Wachsen der Genußkraft aber geht parallel ein Wachsen der Genuß-

möglichkeit, und je mehr der aufgestapelten Lebensenergie die Bestätigung in der sogenannten „materiellen“ Welt, im Makrokosmos, abgeschnitten wird, desto mehr wird sie Wirkungen in der „geistigen“ Welt, im „Ich“ des Menschen, im Mikrokosmos anstreben. Das innere Vorstellungsvermögen, die Phantasie, nimmt zwar seine Bausteine aus der Erkenntniswelt; zu Traumgebäuden aufgeführt aber werden sie durch überschüssige sinnliche Kraft, und ist das Walten dieser so sich entladenden Energie stark genug, um sich in der materiellen Welt wenigstens andeutungsweise zu dokumentieren, so entsteht ein Zwischenreich zwischen der geistigen und materiellen Welt — das Reich der Kunst!

II.

Da die Genesis der Kunst eine gewisse Askese voraussetzt — worunter hier die Ursache jedes Kräfteüberschusses verstanden sein mag — so erklärt sich von selbst die historische Erscheinung, daß die Kunst überall aus der Religion, zum mindesten aus einer religiösen Gesinnung, hervorgegangen ist. Es erhellt aber auch, daß die Kunst die Synthese des zwischen der Sinnenwelt und der Innenwelt bestehenden Gegensatzes bildet und demnach gerade dann, wenn sie ihre Mission am meisten erfüllt, den Vertretern der beiden Gegensätze ein Gegenstand teils der Verachtung, teils des Hasses sein muß. Der Praktiker erblickt in ihrer zeitlosen Welt etwas Unnützes, Lächerliches, der transzendent gestimmte Gläubige eine gefährliche Konkurrentin.

In einem Riesenmaßstab wiederholt sich auch hier die uralte Tragödie: das Kind wächst seinen Erzeugern über den Kopf, und die Mutter wird eifersüchtig. Die Kunst wirft der Kirche vor, daß sie ihr, der doch einmal Gebornen, die Freude an der Sinnenwelt verderbe; die Kirche bezichtigt die Kunst immer und immer wieder, daß sie die Menschen zu wandelbaren Freuden verlocke, indem sie sie ihnen im Bilde zeige. Der derbe Vater Weltfönn dagegen belacht das Kind, daß es der Mutter doch immer an der Schürze hange, wofür er von der Mutter das Scheltwort einheimst, es gleiche ihm weit mehr, ja, viel zu viel.

Aus diesem Streite, der so bald nicht geschlichtet werden dürfte, rührt eine Unterscheidung her, durch welche die Mutter bis zum heutigen Tage der tiefen Erkenntnis ihres Kindes „Kunst“ und seiner Seele, der Schönheit, im Wege gestanden hat. Sie gab vor, daß diese Seele eigentlich eine Doppelseele wäre: da sei einmal die böse sinnliche Schönheit, die die Menschen verderbe und an der man sich nicht freuen dürfe; nur wenn man dem Pfade der geistigen Schönheit folge, werde man zuletzt in ihrem, der Mutter Schoß, eine Zuflucht finden. Diese Doppelseelenlüge nistete sich auch auf den Kathedern ein, und es gibt

sogar ein paar Heilige, die den Kunstgenuß geistig nennen, im Gegensatz zu andern, unzweideutig „sinnlichen“ Genüssen.

III.

Die Unterscheidung zwischen sinnlicher und geistiger Schönheit, sinnlichem und geistigem Genusse, ist eine bloße Wortunterscheidung; besonders was man unter „geistigem Genuß“ zu verstehen hat, bedarf einer Definition, soll die Bezeichnung auch einen faßbaren Begriff enthalten. Andererseits denkt man sich im gewöhnlichen Sprachgebrauch beim „sinnlichen Genusse“ vor allem den Geschlechtsgenuß, der doch genau genommen nicht im Genuß eines oder mehrerer „Sinne“, sondern im Genuß des ganzen Individuums als Vertreters seiner Gattung besteht. In dieser Unterscheidung lebt der alte Dualismus fort; es wird zu den Hauptaufgaben einer von monistischen Tendenzen erfüllten Weltanschauung gehören, die beiden ererbten Brüche auf einen gemeinschaftlichen Nenner zu bringen, die Einheit aufzusuchen, vor der sie keine Gegensätze mehr bedeuten, sondern lediglich in gradueller Verschiedenheit sich abheben.

Diese Einheit ist der Sinnengenuß, Sinnengenuß im weitesten Sinne. Genuß läßt sich überhaupt nur als Funktion der Sinne auffassen; „Geist“ ist eine Fiktion, ein X, mit dem wir nur bequem rechnen, weil es sich konstant bleibt, nicht etwa, weil wir wissen, was dahinter steckt. Demnach wird ein markanter Unterschied zwischen „sinnlichem“ und „geistigem“ Genuß nicht zu leugnen sein: worauf es ankommt, ist die Deutung.

Schopenhauer teilte die Welt in „Welt als Wille“ und „Welt als Vorstellung“ ein. Wir setzen dafür Welt des Gefühls (Innenwelt) und Welt der Gefühlsymbole (Erkenntniswelt, „Außenwelt“); unter dem Willen verstehen wir lediglich die Beziehungen dieser beiden Welten, wie sie im Verhältnis eines Subjekts zu einem Objekt überall zutage treten. Kant, der die aprioristischen Faktoren in der Erkenntnis nachwies, vergaß, daß die den Gefühlskern differenzierenden Sinne, wo sie überhaupt da sind, immer auch generelle Gültigkeit haben; alle Individuen derselben Gattung pflegen mit denselben Sinnen begabt zu sein: sie sind das konstante Schema, in das sich das Gefühl aufteilt, durch das es unmittelbar oder durch Gefühlsymbole affiziert wird.

IV.

Mit der Annahme einer Welt des Gefühls und einer Welt der Gefühlsymbole zeigen sich die zwei Welten des Dualismus überbrückt, indem beide Brüche auf den gemeinschaftlichen Nenner des Gefühls gebracht worden sind, und damit ist für das tiefere Verständ-

nis des Kunstgenußes eine ersprießliche Basis gewonnen. Ein Kunstwerk lebt nicht im gewöhnlichen Sinne: es hat kein aktives Innenleben, es birgt bloß potentiell das Gefühl, aus dem heraus sein Schöpfer es geschaffen. Ein Kunstwerk ist aber auch kein Gefühlssymbol, aus dem wie aus andern Erscheinungen aktiv ein Gefühl zu uns spräche und uns anregte: es bedarf des Nachschaffens unserer Phantasie an Hand der in ihm liegenden Andeutungen, damit sein potentielles Gefühl in uns selber lebendig werde. Jeder Kunstgenuß ist daher durchaus sinnlicher Genuß, aber ein sinnlicher Genuß von ganz besonderer Art.

Es gibt allerdings auch eine „geistige“ Betrachtungsweise der Kunstwerke. Sie wird auf den Universitäten gelehrt und besteht darin, daß man die Unterschiede verschiedener Kunstwerke bemerkt, ihre Abhängigkeit voneinander und ihre Entwicklung auseinander nachweist, kurz, daß man sie historisch betrachtet. Diese Tätigkeit ist aber weder ein Kunstgenuß, noch ein Genuß überhaupt und auf alle Fälle das sicherste Mittel, sich von jedem tiefem Kunstverständnis zu entfernen. Künstlerisches Genießen konzentriert sich immer nur auf ein einziges Werk und auf das in ihm enthaltene Weltbild, das von einer schöpferischen Persönlichkeit zeugt.

In die weiten Hallen einer Kunst, über der die Weihe der Religion liegt, wollen wir eintreten. Tiefste seelische Sammlung, die sich von der flüchtig verrauschenden Wirklichkeit abwandte, hat hier aus dem Quell des Persönlichen eine Scheinwirklichkeit geboren, die Bestand hat. Das Seiende zerrinnt als Trug im Werden, das Nicht-Seiende aber bleibt, über das wogende Meer des Lebens emporgehoben zu einer Insel der Seligen.

V.

Aphrodite! Naht, im weißen Marmor glänzend, stehst du einsam in einer Halle, das Geschenk einer fernen Vergangenheit. Jahrhunderte haben dich „schön“ genannt und dabei eine süße Sehnsucht und zugleich ein beruhigendes Verharren in dem einen ungeteilten Gefühl empfunden . . .

Ein Professor kommt mit seinen Studenten und erklärt ihnen, daß man fünfzig Jahre bevor dich ein Meister schuf das Haar anders modelliert habe; deine Schönheit ist ihm gleichgültig. Ein Pfaffe schleicht vorbei und wirft dir einen Blick des Hasses zu, weil kein Gewand dich verhüllt; deine Schönheit reizt ihn. Dem einen bist du nur Stein, dem andern nur Weib.

Auch mir bist du Weib; der Grundton alles Sinnengenußes ist dem Manne das Ewig-Weibliche, wie dem Weibe das Ewig-Männliche. Aber du bist mir noch, was du keinem der beiden warst: du bist mir

steinernes Weib. Würde ich dich beleben, wenn ein Gott mir den ewigen Funken liehe?

Es gäbe keinen tiefen Schrecken für mich, als wenn plötzlich Blut deine Wangen rötete, Worte von deinen Lippen fielen, Blicke deinen Augen entstrahlten. O, dann müßte ich dich lieben, und ich würde vergessen, dich zu schauen; statt unzähliger Träume, die dein Anblick mir wachruft, hätt' ich dich, nur dich. Aus deinem Dämmer wärst du in Licht und Schatten getreten, und nur zu bald würde mich der Schatten dir entfremden.

Nein, kein Leben: bleibe, wie du bist! Dein Bild zeigt mir einen Genuß, und das genügt mir, denn ich weiß, was auf jeden Genuß folgt. Doch was beglückt mich denn, wenn ich selbst dem Willen zum Genuß entsage? Ich genieße die Möglichkeit des Genusses.

Du bist eine einzige große Möglichkeit, nach der sich meine Phantasie tausend Wirklichkeiten ausmalen kann. Mein Wunsch und dein Gewähren bleiben vor dem Schicksal bewahrt, in gegenseitigem Begegnen sich zu verbrennen. Sie ziehen ewig nebeneinander hin und grüßen sich, wie ein Bruder die Schwester grüßt.

So kann ich dich schauen und schauen und zuletzt wohl ermüden; aber diese Ermüdung ist keine Sättigung, in der sich das Empfinden des Herzens umkehrt. Sobald ich gestärkt die Augen wieder aufschlage, steht du vor mir, mit neuen Wundern, die meine Sehnsucht zur Deutung rufen. Und so dauert mein Glück ewig in der Ahnung, die allein sich an deine Schulter schmiegt und mit großen Augen neben deinen verschlossenen in unbegrenzte Weiten träumt: Aphrodite! . . .

VI.

Lassen wir über die kleine Vision den Vorhang fallen! Offenbart sich im Weibe Sinnengenuß und sinnlicher Kunstgenuß in der Konzentration des dem männlichen Wesen als Persönlichkeit entsprechenden Gegenpols, so findet sich nicht nur im Weibe als Individuum, sondern im objektiven Substrat allen Kunstgenusses das Ewig-Weibliche. Vermische dich mit ihm, „genieße“ es, indem du aus der Scheinwelt der Kunst in die Wirklichkeit trittst — und „des Genusses wandelbare Freuden rächet schleunig der Begierde Flucht“.

Ich stehe vor einem Gemälde, das eine Landschaft darstellt; eine unsagbare Stimmung lebt in ihr und lockt mich in ihren Zauberkreis. Sehen wir nun den Fall, diese Landschaft existierte wirklich irgendwo, wir machten uns auf und besuchten sie: was dann? Würde nicht der Genuß der wirklichen Landschaft in Anbetracht unserer rasch erschlaffenden Aufnahmefähigkeit viel nüchterner sein, so daß wir den Bann einer realen

Gegenwart, der wir uns nicht mit einer bloßen Bewegung des Kopfes entziehen können, alsbald drückend empfinden oder gleichgültig ignorieren müßten? Ja, haben wir das nicht schon unzählige Male erfahren, wenn wir nach der Heimkehr von einer Reise in der Erinnerung verglichen, was wir nach vorangegangener Lektüre und Bilderbetrachtung zu sehen erwarteten und was wir dann wirklich sahen? Kommt es uns da nicht oft wahrhaft überraschend zum Bewußtsein, daß wir einen bestimmten Moment vorher ganz anders träumten, als wir ihn dann erlebten, und daß gerade der Traum, weil in ihm die Phantasie an nichts Reellem ihre Sättigung erfuhr, schöner und reicher war? Oder nehmen wir ein Drama, dessen Vorführung uns ein stolz gesteigertes Lebensgefühl erweckt und uns zu dem Wunsche verführt, selber diesem Gewebe von Kraftäußerungen einverleibt zu sein. Würden wir dann ebendenselben Genuß haben? Würde nicht in der Aktion unser Gesichtskreis sich durch die Sorge ums eigene Wohl dermaßen verengen, daß wir zum klaren Bewußtsein der Sachlage, dem allein der künstlerische Genuß entspringt, gar nicht mehr kämen? So könnten wir noch viele Beispiele anführen und würden immer daselbe finden: wo ein Kunstwerk sinnlichen Genuß verheißt, darf dieser Genuß doch nicht eintreten, sofern das Kunstwerk Kunstwerk bleiben soll. Das gilt selbst für jene Kunst, in der sinnlicher Genuß nicht bloß angedeutet wird, sondern ihr natürliches Wesen ausmacht: für die Musik. Denn wenn die Musik in vielen dumpfe Gefühle anregt, so genießen doch nur die ein musikalisches Werk als Kunstwerk, die in seinen innern, geradezu mathematisch geordneten Bau zu blicken und dem Toneschwall durch Hineintragen des intellektuellen Momentes den Stempel des Organischen aufzudrücken vermögen. Nicht sich dem bloßen sinnlichen Genuße hinzugeben, sondern sich durch Melodie und Harmonie und ihre polyphonische Verwachsung von sinnlichen Gefühlen sprechen zu lassen: das ist der künstlerische Genuß der Musik.

Die Musik zeigt am klarsten, daß der künstlerische Genuß nie vom objektiv Gegebenen ausgeht, sondern lediglich in seiner Bearbeitung und Erfassung durch das Subjekt zustande kommt. Das Kunstwerk ist das Medium, durch das der Intellekt den sinnlichen Untergrund des Lebens in der bloßen Andeutung genießt, und durch eben dieses Medium hält ihn unsere Persönlichkeit sich soweit fern, daß er ihr die Sphäre klarer Erkenntnis nicht zu trüben vermag und doch wieder nicht gänzlich ausgeschaltet und vermiszt wird. Für diese intellektuelle Betrachtung, in der erst ein Kunstwerk zum Kunstwerk wird, ist also das Haupterfordernis eine gewisse Distanz: wie sie uns im Leben fähig macht, die Dinge künstlerisch zu sehen, so verhütet sie auch, daß wir ein Kunstwerk allzu irdisch-sinnlich deuten. Im Zauber Spiegel der

Hexenküche zeigt sich Faust ein nacktes Weib von solcher Schönheit, daß sie ihm der „Inbegriff von allen Himmeln“ zu sein scheint; aber sobald er, von Entzücken hingerissen, nach ihr begehrt, trübt sich sein Blick, sein Erkennen. „Ach, wenn ich nicht auf dieser Stelle bleibe, wenn ich es wage, nah zu gehn, kann ich sie nur als wie im Nebel sehn!“... Es ist ein ästhetisches Grundgesetz: entweder wir leben unmittelbar im Gefühl, das in seiner letzten Steigerung, dem sinnlichen Genuß, sich selbst aufhebt, oder in der Betrachtung eines Gefühlssymbols, das sinnlichen Genuß nur als Möglichkeit verheißt.

VII.

Insofern also der Kunstgenuß sinnlich ist, drängt er zum materiellen Genuße hin; insofern er Kunstgenuß ist, hält er sich von ihm fern. Die beiden Pole, die sich in den beiden Geschlechtern personifizieren, dürfen einander nie berühren; die Liebe eines Subjekts zu einem Objekt darf in der Sphäre der Kunst nie zur letzten Konsequenz der Vereinigung führen, weil sie in ihr ersterben würde. Es liegt im Wesen aller sinnlichen Gefühle, daß sie in ewiger Wellenbewegung steigen und fallen; es ist aber ebenso der Wunsch des Individuums, das diese Gefühle hat, sie dauernd zu haben, um seiner eigenen subjektiven persönlichen Konstanz eine adäquate objektive gegenüberzustellen: diese Dauer eines Gefühls durch Entsagung seines sinnlichen Auskostens zu erkaufen ist ein Akt resignierter Besonnenheit, wie er nur dem Menschen eignet.

Dieser Akt läßt aus der Liebe zu einem Objekt sogleich die höhere Liebe mit einem Objekt hervorsproßen: ich identifiziere mich mit dem Objekt, indem ich statt durch sinnlichen Genuß die Schranke durch intellektuelle Gleichsetzung aufhebe. Durch diese Einfühlung addiere ich die Lebenskraft des Objekts meiner eigenen Lebenskraft; ich fühle alle seine Besonderheiten in mir selber und vermag anderseits mein Wesen ganz nach der Beschaffenheit des Objektes zu formen und auszudehnen. Das ist das zweite, höhere Verhältnis der beiden Pole zueinander: wie in der Natur auf dem Untergrund des geschlechtlichen Zusammenlebens als Spezialfall der Kultur sich zwischen Mann und Weib das geschwisterliche Nebeneinandersein herausbildet, so analog auch in der Kunst.

Das ist auch der Punkt, wo nach der allgemeinen Meinung der Kunstgenuß „geistig“ wird. Aber er ist nichtsdestoweniger noch sinnlich; nur handelt es sich hier nicht um verschiedenpoliges Gefühl, das sich im Funken des Genußes ausgleicht und aufhebt, sondern um gleichartige Empfindungselektrizität (um mich so auszudrücken), die sich zu immer

stärkerem Empfinden summiert. Jetzt zeigt sich das Sinnliche in die Rolle harmoniebildender Akkorde, die Begleitung, herabgedrückt, der Intellekt überwiegt und vermag die feinsten Melodien individueller Unterschiede wahrzunehmen, und hier ist es, wo, als letztes Eindringen in ein Kunstwerk, auch die Einsicht in seine Technik mit ihren Geheimnissen beginnt.

VIII.

Technische Probleme als solche sind Verstandesprobleme; sie gehören zum Handwerk und nicht mehr zum Genuß. Verfällt der Betrachter auf Reflexionen, die in dieses Gebiet übergreifen, so will er gleichsam hinter die Kulissen sehen und verliert dadurch die Vorderansicht und den Blick aufs Ganze, zu dem allein das Ganze spricht. Nüchterne Neugierde bildet zu dem bloß sinnlichen Genuß an einem Kunstwerke das andere Extrem, das wie jenes nur deshalb erwähnt sei, um die für die Würdigung alles Künstlerischen einzig in Betracht kommende Zone unseres Seelenlebens bestimmter abzugrenzen.

Diese Grenze ist eine rein begriffliche; während des Kunstgenusses wird unsere Seele immer bald nach diesem, bald nach jenem Extrem hinneigen. Einzig in der Mitte der Skala, die von der Empfindung des rein Materiellen, Inhaltlichen, zur Betrachtung des rein Formellen, Technischen läuft, liegen die dem Kunstgenuß günstigen Momente, wo sich die beiden Stämme unseres Wesens, Sinnlichkeit und Verstand, die Wage halten. Dem Verlauf dieser subjektiv gültigen Skala vom Materiellen zum Technischen entspricht objektiv, im Kunstwerk, eine Aufteilung des Inhaltes in die Form, und im Bewußtsein hievon liegt die Quelle des feinsten Kunstgenusses.

Jede Kunst hat ihre Themen oder Motive, von denen jedem ein gewisser Gefühlston eigen ist, der ihm auf alle Fälle, wie ein Orgelpunkt, zugrunde liegen bleibt; z. B. in den bildenden Künsten dem Motiv der Madonna. Die Art und Weise, in der dieses Motiv behandelt wird, ändert nichts an ihm, wohl aber an seiner Wirkung, und hierin, durch die Zauber macht der Form, wird sein Inhalt in einer Mannigfaltigkeit aus gestaltet, ebenso unerschöpflich wie die des Lebens. Diese Ausgestaltung bedeutet jedesmal eine individuelle Vertiefung, eine Schöpfung, zwar in bereits vorhandenem Material, aber nach eigenem, eben im Formellen sich aussprechenden Schöpfungsplane: die menschliche Gestalt z. B. bleibt sich in ihren Grundzügen immer gleich, wirkt aber je nach der Zeichnung, so oder anders auf unser Gefühl, und diese verschiedene Wirkung erstreckt sich bis auf die einzelnen Glieder, die einzelne Linie.

Wer den Inhalt eines Kunstwerkes nur in seinem „Inhalt“ sieht, der empfindet noch nicht künstlerisch; das tut erst der, der aus der Form den Inhalt liest, dem die Form sozusagen den Inhalt des Inhalts kündigt. Dann erst empfindet er die schöpferische Macht, die in jedem Künstler steckt und ihn eine zweite Welt in die Welt hineinstellen läßt: in die Welt beständiger Enttäuschungen eine Welt des ewigen Wunsches. Diesen Wunsch zu verstehen und nachzufühlen, ohne daß wie sonst bei Wünschen Gefahr bestände, er möchte in der Erfüllung unversehens seine süße sehnsüchtige Seele verhauchen — das macht das Glück des genießenden Kunstfreundes aus.

Wenn auf diese Weise der Kunstfreund sein Herz an eine Möglichkeit hängt, die nie Wirklichkeit werden wird, so berührt sich darin die künstlerische mit der religiösen Ekstase. Die religiöse Ekstase verneint die sinnliche Erscheinungswelt, zu der sie als höchste Verinnerlichung des Empfindens den Gegenpol bildet; die künstlerische dagegen wird innerhalb der Sinnenwelt möglich, indem sie sie im Abbild ins Potentielle zurückdrängt. Kunst kann also etwas Ähnliches geben wie die Religion, aber ohne den Preis, den diese als unerläßliche Vorbedingung verlangt.

Das erklärt, warum Kunst und Religion nicht nur Zwillingsschwwestern, sondern auch Rivalinnen sind. Religion schließt die Kunst in der ganzen Weite des Begriffs aus, weil sie ihr das Material, die Erscheinungswelt, entzieht; aus diesem Grunde ist auch die der Erscheinungswelt allein nicht bedürftige Kunst, die Musik, die religiöse Kunst par excellence. Die Kunst aber begreift das religiöse Moment in sich, und hierauf ruht das tiefe Wort Goethes:

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
 Hat auch Religion;
 Wer jene beiden nicht besitzt,
 Der habe Religion.

