

## XII.

**Herbart über dichterische Form.**

Von

**O. Walzel.**

## 1.

In schroffer Wendung gegen die Ästhetik des deutschen Idealismus verlangte Herbart, daß man darauf verzichte, die Idee der Schönheit spekulativ zu deuten. Wichtigste Aufgabe der Ergründung des Schönen sei vielmehr, die einzelnen Urverhältnisse aufzusuchen, auf denen tatsächlich der ästhetische Beifall ruhe.

Hegel hatte zuletzt der Anschauung des deutschen Idealismus die einseitigste Prägung geliehen, als er in seinen Vorlesungen über Ästhetik, die 1835 hervortraten (I, 144), die Begriffsbestimmung gab: das Schöne sei das sinnliche Scheinen der Idee.

Ein Gegensatz tut sich da auf, der älter ist als Hegel und Herbart. Ein Gegensatz, der in Kämpfen der schaffenden Künstler und der theoretischen Ästhetiker heute wie längst anzutreffen ist. Der Künstler fühlt es als Entwertung seiner Arbeit, wenn sie nicht um ihrer selbst willen, wenn sie vollends nicht wegen der künstlerischen Formung geschätzt wird, die aus heißem Bemühen erstanden ist, sondern wenn hinter ihr ein höherer Wert gesucht wird, dessen sinnliche Erscheinung nur und zwar wie etwas Zweites und Unwichtigeres durch die künstlerische Tätigkeit hervorgebracht wird.

Herbart war sich durchaus bewußt, daß er im Sinne der Künstler gegen die Ästhetik des Idealismus eifere. In dem Versuch, die tiefere innere Bedeutung des Kunstwerks zu erfassen, verspürte er die Neigung, von den eigentlichen künstlerischen Zügen abzuschweifen zu Merkmalen, die dem Kunstwerk anhaften können, aber nicht sein Wesen bedingen. Ja, er meinte noch weiter gehen zu dürfen. Er führte in seiner »Allgemeinen praktischen Philosophie« von 1808 — sicher nicht mit Unrecht — die Beobachtung ins Feld, daß die Phantasie der Betrachter, statt sich dem Eindruck des Schönen hinzugeben, in fremde Sphären zu schweifen liebe. Voll Ironie berichtete er von den Menschen, die ins Dichten geraten, wenn eine schöne Landschaft sich eröffnet, und ins Schwärmen, wenn sie Musik hören.