Zweites Kapitel.

Weitere Entwicklung und Entgegenstellung des Interessanten mit dem Schönen. Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunst, und deren mögliche Auflösung. Von der Annäherung zum objectiven Schönen; und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburt der Poesie. Von dem Bedürfniß einer vollkommnen Anschauung für die Kunst, neben der Theorie, wie die Werke der Griechen ein solches Urbild darbieten.

Aus diesem Mangel der Allgemeingültigkeit, und dieser Herrschaft der Manier, des Charakteristischen und Eigenthümlichen, wie solches in dem vorhergehenden Kapitel ausführlich ist entwickelt und betrachtet worden; erklärt sich auch von selbst die durchgängige Richtung der neuern Poesie, ja der ganzen künstlerischen Bildung der Modernen, auf das Interessante oder subjectiv Schöne. Auch wo das Schöne am lautesten genannt wird, findet man bei genauer Analyse im Hintergrunde gemeiniglich doch nur jenes. So lange man z. B. den Künstler nicht nach dem Ideale der Schönheit, sondern nach dem Begriff der Künstlichkeit würdigt, sind Kraft und Kunst nur zwei verschiedene Ansichten eines und desselben Grundes der künstlerischen Würdigung, und die Anhänger der correcten Strenge und bloß formellen Regelmäßigkeit, und der genialischen Kraft und Fülle der Erfindung, sind nicht durch das Princip verschieden, sondern nur durch die Richtung ihrer Kritik auf die positive oder auf die negative Seite, derselben bloß materiell oder äußerlich mechanisch aufgefaßten künstlerischen Vollkommenheit.

Interessant nähmlich ist jedes originelle Dichtungswesen,

oder neu Hervorgebrachte, welches ein größeres Maaß von intellectuellem Gehalt oder von künstlerischer Wirksamkeit enthält. Wir sagten mit Bedacht ein größeres; ein größeres nähmlich als das empfangende Individuum bereits besitzt; denn das Interessante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht selten eine momentane Stimmung derselben. Da alle Größen ins Unendliche vermehrt werden können, so ist klar, warum auf diesem Wege nie eine vollständige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchstes Interessantes giebt, wie ein höchstes Schönes nach dem objectiven Begriff und der wesentlichen Idee desselben. Unter den verschiedensten Formen und Richtungen, in allen Graden der Kraft, äußert sich in der ganzen Masse der Dichtkunst durchgängig dasselbe Bedürfniß nach einer vollständigen Befriedigung, ein gleiches Streben nach einem absoluten Höchsten der Kunst. Was die Theorie versprach, was man in der Natur suchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es andres, als ein Höchstes der künstlerischen Darstellung? Je öfter das in der menschlichen Natur gegründete Verlangen nach vollständiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche, auf deren Darstellung die Kunst bisher ausschließend gerichtet war, getäuscht wurde, je heftiger und rastloser ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche und Nothwendige, nur das Objective in der Kunst kann diese große Lücke ausfüllen; nur das Schöne kann diese heiße Sehnsucht stillen. Das Schöne aber, dessen Begriff wir hier nur problematisch aufstellen und dessen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt noch unentschieden lassen, ist der allgemeingültige Gegenstand eines uninteressirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frei und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig ist. Das Uebermaaß des Individuellen führt also von selbst zum Objectiven, das Interessante ist die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Dichtkunst kann wiederum kein andres sein, als das höchste Schöne, als ein Erstes und Letztes von objectiver künstlerischer Vollkommenheit.

In diesem zweiten Berührungspunkte treffen von neuem die

verschiedenen Ströme, in die sich die moderne Dichtkunst seit ihrem Ursprunge spaltete, alle zusammen. Die Künstlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenschaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Bestrebungen begreiflich macht, so wird der Sinn ihrer ganzen Entwicklung vollständig erklärt, und unsre Frage beantwortet sein.

Die Herrschaft des Interessanten ist durchaus nur eine vorübergehende Krise der Kunstbildung; denn sie muß sich endlich selbst vernichten. Doch sind die zwei Katastrophen, unter denen sie zu wählen hat, von sehr verschiedner Art. Geht die Richtung mehr auf das, was eine entschiedne, heftige, schnelle Wirkung hervorbringt in der Kunst, so wird der Kunstsinn, der vorigen Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug aus den von Natur heftigen Reizen, immer neue suchend, zu den ganz widernatürlichen hinübergehen. Das stechend Reizende ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft aufregt; das bloß auffallend Ungeheure ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dieß sind die Vorboten des nahen Todes; das Schlaffe ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das widernatürlich Ueberspannte, sei es abentheuerlich, oder gräßlich, die letzte Zuckung des ersterbenden Kunstsinns; und selbst zu dem Ekelhaften wird die an sich selbst irre gewordne Dichtung dann ihre Zuflucht nehmen. Das Widernatürliche hat drei Unterarten: was die Einbildungskraft überschreitet und den Geist verwirrt, oder das Abentheuerliche; was die Sinne empört, das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert, das Gräßliche. Diese natürliche Entwicklung des Interessanten in seiner Entartung erklärt sehr befriedigend den verschiedenen Gang der bessern und gemeinen Kunst. Wenn hingegen philosophischer Gehalt in der Tendenz des Kunstsinns das Uebergewicht hat, und die Natur stark genug ist, auch den heftigsten Erschütterungen nicht zu unterliegen; so wird die strebende Kraft, nachdem sie sich in Erzeugung einer übermäßigen Fülle des Interessanten erschöpft hat, sich gewaltsam ermannen, und zu Versuchen des Objectiven in der Darstellung des Schönen übergehen. Daher ist der ächte Kunstsinn in unserm Zeitalter weder

ein Geschenk der Natur, noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit möglich.

Die erhabne Bestimmung der neuern Dichtkunst ist also nichts Geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie, das Größte, was von der Darstellung gefordert werden, und wornach sie streben kann. Das unbedingt Höchste kann aber nie ganz erreicht werden. Das äußerste, was die strebende Kraft vermag, ist: sich diesem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch diese endlose Annäherung scheint nicht ohne innere Widersprüche zu sein, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr von entarteter Kunst zur ächten, vom verderbten Sinne zu einem richtigen, scheint nur ein plötzlicher Sprung sein zu können, der sich mit dem steten Fortschreiten, durch welches sich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen läßt. Denn das objective Schöne ist unveränderlich und beharrlich; wo also immer die Kunst und der Kunstsinn jenes Objective in der Darstellung des Schönen erfassen, da würde die künstlerische Bildung gleich bleibend und für immer festgestellt sein. Ein unbedingter und vollkommener Stillstand der Kunstbildung aber läßt sich gar nicht denken. Die neuere Poesie wird sich also immer verändern. Kann sie sich aber nicht eben so wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann sie dieß nicht auch dann noch, wenn sie schon eine bessere Richtung genommen hätte? Sind also nicht alle absichtlichen Bemühungen nach diesem Ziele der Kunst, wenn es auch von dem Verstande ganz richtig aufgefaßt worden, fruchtlos? Schon im Einzelnen ist ja das Schöne eine Gunst der Natur. Wie viel mehr wird es in der Masse immer von einem einzigen Zusammenfluß seltner Umstände abhängen, welchen der Mensch nicht einmahl zu lenken, geschweige denn hervorzubringen vermag? Ueberhaupt können die Ansprüche an die Selbstthätigkeit der Masse, so scheint es, nie mäßig genug sein. Ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen bleiben nach einem traurigen aber allgemeinen Verhängnisse mehrentheils dem Zufall überlassen.

Alle bessere Menschen hassen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt. Jene große Aufgabe des Schicksals muß gleichsam

ein mächtiges Aufgebot der Aufmerksamkeit und Thätigkeit für alle die sein, welche die Kunst und ihre hohe Bestimmung interessirt. Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer sein; der Versuch ist nothwendig! Wer hier gleichgültig oder träge bleibt, dem liegt nichts an der Würde der Kunst und der Menschheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feste Grundlage? Was Kraft ohne eine sichre Richtung, ohne Ebenmaaß und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner schöner, aber verworren durch einander wirkender Elemente ohne eine vollständige Schönheit, welche in geistiger Klarheit rein aufgefaßt und vollendet wäre? Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Wendung der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der Kunstbildung befriedigen und beruhigen.

Wahr ists, der Gang der modernen Bildung, der Geist unsres Zeitalters und der deutsche Nationalcharakter insbesondre scheinen der Poesie nicht sehr günstig! „Wie schönheitswidrig sind doch, könnte man vielleicht sagen, alle unsre Einrichtungen und Verfassungen; wie unkünstlerisch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrscht schwerfällige Formalität ohne Leben und Geist, leidenschaftliche Verwirrung und häßlicher Streit. Umsonst sucht der Blick hier eine freie Fülle, eine leichte Einheit. Heißt es die edle Kraft der deutschen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob sie alle gleich geborne Künstler waren? Oder war etwa auch die finstre Scholastik der Mönche dem Schönen günstig? Tausend Beweise rufen uns einstimmig zu: Prosa ist die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin ist in der neuern Poesie doch wenigstens jugendlich frische Heldenkraft und ein reiches Leben der liebevollen Fantasie. Bald aber wurde die Kunst das gelehrte Spielwerk eitler Virtuosen. Die Lebenskraft jener ritterlichen Heldenzeit war nun verloschen, der Geist entflohen; nur der Nachhall des ehemahligen Sinnes blieb zurück. Was ist die Poesie der spätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Bruchstücken der romantischen Dichtung, und aus ohnmächtigen Versuchen einer unerreichbaren idealischen Vollkommenheit, welche sich mit wächsernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel schwingen, und aus verunglückten Nachahmungen mißverstandner Muster?

So waren auch die ersten Versuche neugriechischer Kunstgebäude in dem christlichen Abendlande aus schönen Fragmenten einer kunstreicheren Vorwelt noch sehr unförmlich zusammengesetzt. So fertigt oft noch jetzt der nordische Kunstschüler mit eisernem Fleiß mühsam nach der Antike seine steinernen Gemählde!"

„Die Menschheit blühte nur einmahl und nicht wieder; diese Blüthe war die schöne Kunst. Im herben Winter läßt sich nun kein künstlicher Frühling wieder erzwingen. Der allgemeine Geist des Zeitalters ist überdem eine ganz aufgelöste Erschlaffung und Sittenlosigkeit. Ihr seid und denkt schlecht, und wollt schön darstellen und scheinen? Euer Innres ist wurmstichig und euer Aeußeres soll rein sein! Widersinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt ist, wo es keine eigentliche sittliche Bildung giebt, da sinkt die Kunst natürlich zu einem niedrigen Kitzel zerflossener Ueppigkeit herab. Am hoffnungslosesten ist das Loos der Deutschen Poesie! Unter den Engländern und Franzosen haben doch wenigstens die Darstellungen des geselligen Lebens ursprüngliche Wahrheit, eigne Bestandheit, lebendigen Sinn und ächte Bedeutung. Der Deutsche hingegen kann nicht darstellen, was er gar nicht hat; wenn er es versucht, fällt er in überspannte Träumereien oder in Frost. Zwar entfernt auch den Engländer die eckichte Ungeschliffenheit, der stumpfe Trübsinn, die eiserne Hartnäckigkeit; den Franzosen die flache Heftigkeit, der seichte Ungestüm, die abgeschliffne Leerheit ihres einseitigen Nationalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterlosen Deutschen macht aber die kleinliche Umständlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte, bedächtliche Langsamkeit seines Geistes zu den leichten Spielen der freien Kunst vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweisen nichts für das Ganze. Giebt es auch in Deutschland hie und da Sinn und Gefühl für das Schöne in der Kunst; so gab es auch noch unter dem Nero Römer."

In solchen und noch schwärzern historischen Nachtstücken, schildert man mit Farben der Unterwelt, zwar nicht ohne feierliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtsinnig genug, den Geist großer Völker und eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieser Darstellung kann wahr sein, oder doch etwas Wahres

enthalten; wenn aber die Züge nicht vollständig sind, wenn der Zusammenhang fehlt, so ist das Ganze dennoch falsch. So ist die höchste künstlerische Erschlaffung, in dem Zusammenhange unseres Zeitalters, nach allem, was vorangegangen ist, eher als ein günstiges Symptom von der vorübergehenden wohlthätigen Krisis des Interessanten zu betrachten, welcher nur die schwache Natur unterliegt. Diese Erschlaffung entspringt aus dem gewaltsamsten oft überspannten Streben; daher steht so oft die größte Kraft dicht neben ihr. Der Fall ist natürlich der Höhe, die Erschlaffung der Anspannung gleich. Die Sittenlosigkeit mag von der Masse wahr sein; doch würde sie die Fortschritte des Kunstsinnes schwerlich hemmen, welche der sittlichen Bildung leicht zuvoreilen können. Der Kunstsinn ist ungleich freier von äußrer Gewalt und von verderblicher Ansteckung; die sittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführerische Gewalt der Masse viel leichter fortgerissen, durch allgemeinherrschende Vorurtheile erstickt, durch äußre Einrichtungen jeder Art gefesselt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nationalcharakter allein abhängen, ob die Poesie der Neuern ihre hohe Bestimmung erreichen werde oder nicht; denn ihre Bildung ist eine künstliche. Der höhere Kunstsinn der modernen Zeit soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbstständige Werk ihrer Freiheit sein. Wenn nur Kraft da ist, so wird es der Kunst endlich gelingen können, die Einseitigkeit derselben zu berichtigen und die höchste Gunst der Natur zu ersetzen. An künstlerischer Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn dieser gleich noch eine weise Führung mangelt. Gewiß, die poetische Anlage der Neuern ließe sich wohl in Schutz nehmen. Oder ist die Natur auch gegen die Italiener karg gewesen? Es sind bei den Deutschen noch Erinnerungen übrig, daß der deutsche Kunstsinn später erst zu einer höhern Ausbildung gelangte. So weit sie die andern gebildeten Nationen Europa's im Einzelnen übertreffen, so weit stehen sie in der Masse gegen dieselben zurück. Anspruchslose Erfindsamkeit und bescheidne Kraft aber sind ursprüngliche charakteristische Züge dieser Nation, welche sich so oft selbst verkannt hat. Die berüchtigte deutsche Nachahmungssucht mag hier und da wirklich den Spott

verdienen, mit dem man sie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber ist Vielseitigkeit ein ächter Fortschritt der künstlerischen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit, im Gebiethe der Darstellung, oder des mehr sich entwickelnden Sinns für das objective Schöne. Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen ist also dem manierirten Wesen und anscheinenden Charakter der andern Nationen weit vorzuziehen, und erst, wenn die nationale Einseitigkeit ihrer Kunstbildung mehr verwischt, und berichtigt sein wird, können sie sich zu der höhern Stufe jener Vielseitigkeit erheben.

Der Charakter der künstlerischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nation verräth sich und kündigt sich selbst an durch eine merkwürdige und große Erscheinung. Göthe's Poesie ist die Morgenröthe ächter Kunst und reiner Schönheit. Die sinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit sich fortreißt, war der kleinste Vorzug mit dem schon der Jüngling auftrat. Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichthum des Shakespeare verglichen werden. Ja, wenn der Faust vollendet wäre, so würde er wahrscheinlich den Hamlet, das Meisterstück des Engländers, mit welchem er einen ähnlichen Zweck zu haben scheint, noch weit übertreffen. Was dort nur Schicksal, Begebenheit, Schwäche ist; das ist hier Gemüth, Handlung, Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nähmlich ist mehr nur ein Resultat seiner äußern Lage; Fausts ähnliche Richtung ist ursprünglicher Charakter und wesentliche Denkart. Die Vielseitigkeit des darstellenden Vermögens dieses Dichters ist so gränzenlos, daß man ihn den Proteus unter den Künstlern nennen, und diesem Meergotte gleich stellen könnte, von dem es heißt:

„Erstlich ward er ein Leu mit fürchterlich wallender Mähne;
Floß dann als Wasser dahin, und rauscht als Baum in den Wolken."

Man kann daher den mystischen Ausdruck der an sich nicht unrichtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewisse poetische Allmacht beilegen, welcher nichts unmöglich sei, und wenn sie sich in scharfsinnigen Abhandlungen über seine Einzigkeit erschöpfen.

Mir scheint es jedoch, daß dieser falsche und unächt erkünstelte Mysticismus im Gebiethe des Schönen den richtigen Gesichtspunkt verfehle; und daß man Göthe'n eigentlich sehr verkennt, wenn man ihn auf diese Weise in einen deutschen Shakespeare umwandelt. In der charakteristischen Kunst und Wahrheit wird der Engländer in seiner großen Manier wohl allerdings immer den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutschen aber ist das Objective; das Schöne ist der wahre Maaßstab, seine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. Was kann reizender sein, als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit seiner Stimmung? Die reine Bestimmtheit, die zarte Weichheit seiner Umrisse? Hier ist nicht bloß Kraft, sondern auch Ebenmaaß und Gleichgewicht! Die Grazien selbst verriethen ihrem Lieblinge das Geheimniß einer schönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechsel von Ruhe und Bewegung weiß er das reizendste Leben über das Ganze gleichmäßig zu verbreiten, und in einfachen Massen ordnet sich die freie Fülle von selbst zu einer leichten Einheit.

Er steht in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen einer bloß merkwürdigen Geistesmanier und dem wahren Kunst-Styl, oder dem Objectiven in der Darstellung. Es darf uns daher nicht befremden, daß in einigen wenigen Werken seine eigne Eigenthümlichkeit noch zu laut wird, daß er in vielen andern sich nach Laune verwandelt, und fremde Manier annimmt. Dieß sind gleichsam übriggebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteristischen und Eigenthümlichen. Und doch weiß er, so weit dieses möglich ist, selbst in die Manier eine Art von objectiver Gleichmäßigkeit und allgemeiner Bedeutung zu bringen. So gefällt er sich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da so dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernstlich damit um, wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt, eben so auch ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In diesen Werken ist der Trieb des Schönen gleichsam müssig; sie sind ein reines Produkt des Darstellungstriebes allein. Fast könnte es scheinen, als sei die objective Haltung seiner Kunst nicht angeborne Gabe allein, sondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit seiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe

seiner ursprünglichen Natur. Er ist im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; so oft er will, schön; seltner erhaben. Seine rührende Kraft streift hie und da, aus ungestümer Heftigkeit an das Bittre und Empörende, oder aus mildernder Schwächung an das Matte. Gewöhnlich aber ist hinreissende Kraft mit weiser Schonung aufs glücklichste vereinigt. Wo er ganz frei von Manier ist, da ist seine Darstellung wie die ruhige und heitre Ansicht eines höhern Geistes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden gestört wird, sondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinstellt. Wo er ganz Er selbst ist, da ist der Geist seiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreißende Anmuth.

Dieser große Künstler eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Bildungsstufe der Poesie. Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objective möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sei. Das Objective ist hier wirklich schon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Instincts, jede stärkere Dichterkraft, die sich nicht selbst aufreibt, aus der Krise des Interessanten zu eben diesem Ziele hinführen muß; so muß die Idee des Schönen mehr und mehr allgemeiner, sie muß öffentlich anerkannt, und durchgängig herrschend werden. Dann hat die Kunstbildung den entscheidenden Punkt erreicht, wo sie sich selbst überlassen nicht mehr sinken, sondern nur durch äußre Gewalt in ihren Fortschritten aufgehalten, oder etwa durch eine materielle Zerstörung und Naturkatastrophe mit vernichtet werden kann. Ich meine die große moralische Entwicklungsstufe, durch welche die Freiheit in ihrem Kampfe mit dem Schicksal, in der Bildung endlich ein entschiedenes Uebergewicht über die Natur bekommt. Dieses geschieht in dem wichtigen und entscheidenden Zeitmoment, wenn auch im bewegenden Princip, in der Kraft der Masse, die Selbstthätigkeit herrschend wird; denn das lenkende Princip der künstlichen Bildung ist ohnehin selbstthätig. Nach jener Wiedergeburt wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der künstlerischen Kraft, die Anordnung der ganzen Masse des gemeinschaftlichen Produkts, nach dem Zwecke und dem Gesetze der Menschheit sich bestimmen;

sondern auch in der vorhandnen Kraft und Masse der Bildung selbst wird das Menschliche das Uebergewicht haben. Wenn das feindliche Element, welches dem Geiste in dem Kampfe seiner Entwicklung überall hemmend entgegentritt, nicht etwa Verstärkung bekommt, wie durch eine äußre Naturkatastrophe, die freilich alle Kunstbildung und Geistescultur mit einem Streich vernichten könnte; so kann die Menschheit in ihrer Entwicklung nun ungestört fortschreiten. Die künstliche Bildung wird und kann dann wenigstens nicht mehr so wie die natürliche, in sich selbst zurücksinken. Es ist auch kein Wunder, daß die Freiheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Ueberlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch so groß sein mag. Denn die Kraft des Menschen wächst mit verdoppelter Progression, indem jeder Fortschritt nicht nur größere Kräfte gewährt, sondern auch neue Mittel zu fernern Fortschritten an die Hand giebt. Der lenkende Verstand mag sich, so lange er unerfahren ist, noch so oft selbst schaden; es muß eine Zeit kommen, wo er alle seine Fehler reichlich ersetzen wird. Die blinde Uebermacht muß endlich dem verständigen Gegner unterliegen. Nichts ist überhaupt so einleuchtend als die Theorie von der immer fortschreitenden Entwicklung. Der reine Satz der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit ist ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geschichte kann die schlimmsten Mißverständnisse veranlassen, wenn der Blick fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, und das Ganze zu übersehen. Es ist immer schwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in seine einfachen Fäden aufzulösen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächstkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung bestimmen die in ihr herrschenden Begriffe. Der Einfluß derselben ist also unendlich wichtig, ja entscheidend. Wie es in der jetzigen modernern Welt nur wenige Bruchstücke ächter sittlicher Größe und Bildung giebt, moralische Vorurtheile aber statt großer und guter Gesinnungen allgemein herrschen; so giebt es auch künstle-

rische Vorurtheile, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich schädlicher sind, als es dem ersten flüchtigen Blick scheinen möchte. Der allmählige und langsame Stufengang der Entwicklung des Verstandes führt nothwendiger Weise einseitige Meinungen mit sich. Diese enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge sind unvollständig und aus ihrem eigentlichen Zusammenhange herausgerissen, und dadurch der Gesichtspunkt verrückt, das Ganze zerstört. Solche Vorurtheile sind zuweilen zu ihrer Zeit gewissermaßen nützlich, und haben eine lokale Zweckmäßigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, daß es eine Wissenschaft gebe, die allein zureichend sei, schöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objectiven in der Kunst aufrecht und standhaft erhalten; und das System der genialischen Regellosigkeit diente wenigstens dazu, den Despotismus einer ganz einseitigen und ungenügenden Kunst-Theorie zu entkräften. Gefährlicher und schlechthin verwerflich sind aber andre Vorurtheile im Gebiethe der Kunst, welche die fernere Entwicklung derselben selbst hemmen. Es ist die heiligste Pflicht aller Freunde der Kunst, solche Irrthümer, welche der natürlichen Freiheit schmeicheln, und die Selbstkraft lähmen, indem sie die Hoffnungen der Kunst als unmöglich, die Bestrebungen derselben als fruchtlos darstellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunst sei gar nicht das Eigenthum der ganzen Menschheit; am wenigsten eine Frucht künstlicher Bildung. Sie sei die unwillkührliche Ergießung einer günstigen Natur; die lokale Frucht des glücklichsten Klima; eine vorübergehende Epoche, und bald entschwindende Blüthe, gleichsam der kurze Frühling der Menschheit. Da sei schon die Wirklichkeit selbst edel, schön und reizend, und die gemeinste Volkssage ohne alle künstliche Zubereitung bezaubernde Poesie. Jene frische Blüthe der jugendlichen Fantasie, jene mächtige und schnelle Beweglichkeit, jene höhere Gesundheit des Gefühls könne nicht erkünstelt, und einmahl zerrüttet, nie wieder geheilt werden. Am wenigsten unter der nordischen Herbigkeit eines trüben Himmels, dem ertödtenden Druck einer mecha-

nischen Lebenseinrichtung, dem Herzensfrost gelehrter Vielwisserei."

Vielleicht kann dieß unter manchen Einschränkungen, wenigstens für einen Theil der bildenden Kunst gelten. Es scheint in der That, daß für die hohen Schönheitsformen der Gestalten in der Sculptur, der Mangel einer glücklichen Organisation, und eines günstigen Klima's weder durch einen gewaltsamen Schwung der Freiheit, noch durch die höchste Bildung ersetzt werden könne. Und doch giebt es auch hier glänzende Ausnahmen, und viele Einschränkungen. Mit Unrecht und gegen alle Erfahrung dehnt man dieß aber auch auf die Poesie aus. Wie viel große Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren ursprüngliche Feuerkraft durch die ausgesuchteste Unterdrückung nicht erstickt werden konnte? Die Poesie ist eine universelle Kunst; denn ihr Organ, die Musik der Rede, ist durchaus geistiger Art, und die Wurzel, aus der sie hervorgeht und in welcher sie wirkt, die Fantasie, ist schon ungleich näher mit der Freiheit verwandt, und unabhängiger von äußerm Einfluß. Poesie und Sinn für Poesie ist daher weit leichter und schneller der Entartung fähig, wie der plastische Kunstsinn für das Schöne in der Sculptur, und die edle Form in der materiellen Gestalt; ist dagegen aber auch einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig, und kann leichter aus der tiefsten Verderbniß durch eine geistige Wiedergeburt neu hergestellt werden. Allerdings ist die frische Blüthe der jugendlichen Fantasie ein köstliches Geschenk der Natur und zugleich das flüchtigste. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt sich das zarte Colorit der Unschuld, und welkend senkt die schöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Fantasie schon lange durch Vielwisserei erdrückt und abgestumpft, durch Wollust erschlafft und zerrüttet worden ist, kann sie sich durch einen Schwung der Freiheit und durch ächte Bildung von neuem emporschwingen, und allmählig wieder vervollkommnen. Ueberhaupt ist die moralische Heilkraft der menschlichen Natur wunderbar stark, und dem sonderbaren organischen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrißne Glieder wieder ersetzt und nachtreibt. Die jugendliche Stärke, das Feuer,

selbst die schnelle Beweglichkeit kann die Fantasie völlig wieder erreichen; nur das frische Colorit, der romantische Duft jenes ersten Frühlings kehrt im alternden Herbst nicht leicht zurück.

Sehr allgemein verbreitet ist ein andres Vorurtheil, welches der schönen Kunst sogar alles selbstständige Dasein, alle eigenthümliche Bestandheit völlig abspricht, und ihre wesentliche Verschiedenheit ganz läugnet. Wenn die rechten Vernunftmenschen unserer Zeit ihre Gesinnung offen aussprechen wollten, so würden sich wohl viele Stimmen erheben: „Die Poesie sei nichts andres als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit, nur Vorübung der Wissenschaft, Hülle der Erkenntniß, eine überflüßige Zugabe des wesentlich Guten und Nützlichen. Je höher die Geistescultur steige, desto unermeßlicher verbreite sich das Gebieth der deutlichen Erkenntniß; das eigentliche Gebieth der Darstellung, die Dämmerung, schrumpfe dann vor dem einbrechenden Licht immer enger zusammen. Der helle Mittag der Aufklärung sei nun da; die Poesie, diese artige Kinderei, sei für unser Jahrhundert der vollendeten Vernunft nicht mehr anständig. Es sei endlich einmahl Zeit damit aufzuhören."

Auf diese Weise hat man schon oft einen einzelnen Bestandtheil der schönen Kunst, einen vorübergehenden Zustand derselben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Wesen selbst verwechselt. So lange die menschliche Natur besteht, wird der Trieb zur Darstellung sich regen, und die Forderung des Schönen in ihr laut werden. Diese nothwendige Anlage des Menschen, welche, sobald sie sich frei entwickeln darf, schöne Kunst erzeugen muß, ist ewig. Die Kunst ist eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menschlichen Gemüths, welche durch ewige Gränzen von jeder andern geschieden ist. Alles menschliche Thun und Leiden ist ein gemeinschaftliches Wechselwirken des Geistes und der Natur. Nun muß entweder die Natur oder der Geist den letzten Grund des Daseins eines gemeinschaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den ersten bestimmenden Stoß zu dessen Hervorbringung geben. Im ersten Fall ist das Resultat Erkenntniß. Die Beschaffenheit des rohen Stoffs bestimmt den Charakter der aufgefaßten Mannichfaltigkeit, und veranlaßt den Geist, diese

Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu ergänzen. Erkenntniß ist eine Wirkung der Natur im Geiste. Im zweiten Fall hingegen muß das freie Vermögen sich selbst eine bestimmte Richtung geben, und das Wesen der gewählten Einheit bestimmt die Beschaffenheit der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäß gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt ist ein Kunstwerk und eine Wirkung des Geistes in der Natur. Zur darstellenden Kunst gehört jede Ausführung eines ewigen menschlichen Zwecks im Stoff der äußern mit dem Menschen nur mittelbar verbundnen Natur. Es ist nicht zu besorgen, daß dieser Stoff jemahls ausgehen, oder daß die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menschen zu sein. Nicht weniger ist die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menschlichen Bestimmung geschieden. Die reine Menschheit, worunter hier die vollständige Bestimmung der menschlichen Gattung verstanden wird, ist nur eine und dieselbe, und an sich ohne alle Theile und Abtheilung. In ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt sie sich nach der ewigen Verschiedenheit der ursprünglichen Vermögen und Zustände, und nach den besondern Mitteln und Werkzeugen, welche diese voraussetzen und erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier voraussetzen darf, daß das Gefühlsvermögen vom Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen wesentlich verschieden sei; daß ein mittlerer Zustand zwischen dem Zwange des Gesetzes und des Bedürfnisses, ein Zustand des freien Spiels, und der bestimmungslosen Bestimmbarkeit in der menschlichen Natur selbst gegründet und ebenso nothwendig sei, wie der Zustand gehorsamer Arbeit und beschränkter Bestimmtheit; so ist auch die Schönheit eine dieser Richtungen und von ihrer Gattung, der ganzen Menschheit, wie von ihren Nebenarten, den übrigen ursprünglichen Bestandtheilen der menschlichen Aufgabe, wesentlich verschieden.

Aber nicht bloß die Anlage zur Kunst und das Gebot der Schönheit sind nach der Natur und nach der Idee des Menschen nothwendig; auch die Organe der schönen Kunst versprechen

Dauer. Es darf doch wohl nicht erst erwiesen werden, daß der Schein ein unzertrennlicher Gefährte des Menschen sei? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfnisses mag das Licht der wahren Aufklärung und der gründlichen Wissenschaft immerhin zerstören; der freie Schein der spielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muß man der allgemeinen Forderung der Darstellung und Erscheinung nicht eine einzelne und besondere Art der Bildlichkeit unterschieben; oder die gewaltsamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenschaften wilder Naturmenschen mit dem Wesen der Poesie verwechseln. Allerdings ist es sehr natürlich und begreiflich, daß auf einer gewissen mittleren Höhe der künstlichen Bildung, Grübelei und Vielwisserei jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das wahre Gefühl abschleife und schwäche. Durch den Zwang einer noch unvollkommnen Kunst und Bildung wird die Kraft des Triebes abgestumpft, seine Regsamkeit gefesselt, seine einfache Bewegung zerstreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und der Geist sind aber im Menschen so innig verwebt, daß ihre Entwicklung zwar wohl in vorübergehenden Stufen, aber auch nur in diesen auseinander gehen kann. In der Masse des Ganzen aber werden sie mehrentheils gleichen Schritt halten, und der vernachläßigte Theil wird über kurz oder lang das Versäumte nachhöhlen. Es hat in der That den größten Anschein, daß der Mensch mit der wachsenden Höhe wahrer Geistesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, als der ächten Lebenskraft und Seele der Kunst, eher gewinne als verliere.

Unbegreiflich scheint es, wie man sich habe überreden können, die Italienische und Französische Dichtkunst, und wohl gar auch die Engländische und Deutsche haben ihr goldnes Zeitalter schon gehabt. Man mißbrauchte diesen Nahmen so sehr, daß eine fürstliche Protection, eine Zahl berühmter Nahmen, ein gewisser Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchster Gipfel in einer Nebensache hinlängliche Ansprüche dazu schienen. Nur war dabei schlimm, daß für das unglückliche silberne, eiserne und bleierne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen

ewigen Urbildern aus allen Kräften vergeblich nachzustreben. Wie kann vom vollkommnen Styl da auch nur die Frage sein, wo es eigentlich gar keinen Styl, sondern nur Manier giebt? Im strengsten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunstwerk, geschweige denn ein ganzes Zeitalter der Poesie den Gipfel künstlerischer Vollendung erreicht. Die stillschweigende Voraussetzung, welche bei jener falschen Ansicht von eingebildeten goldnen Zeitaltern zum Grunde lag, war: daß es nun einmahl unabänderlich und überall die Bestimmung der Kunstbildung sei, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entstehen, allmählig sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, und endlich unterzugehen, und im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerst ausging. Diese Voraussetzung beruht aber auf einem bloßen Mißverständnisse, auf dessen tiefliegenden Quell wir in der Folge stoßen werden.

Bei der Entwicklung einer so reichhaltig großen und künstlich zusammengesetzten Geschichtsmasse, wie das Europäische Völkersystem, darf ein theilweiser Stillstand, oder hie und da ein scheinbarer Rückgang der Bildung nicht außerordentlich scheinen. Doch ist wahrscheinlich auch da, wo man schon gewiß glaubt, die Katastrophe sei vorüber, und die künstlerische Kraft auf immer erloschen, das Drama der geistigen Entwicklung bei weitem noch nicht geendigt. Vielmehr scheint die individuelle Kraft da wie ein Feuer unter der Asche zu glimmen, und nur den günstigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es ist wahrhaft wunderbar, wie in unserm Zeitalter das Bedürfniß des Objectiven sich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweideutige Symptome den herannahenden bessern Kunstsinn verkündigen. Der Augenblick scheint in der That für eine Revolution in der Kunst reif zu sein, durch welche das Objective und Schöne in der künstlerischen Bildung der Modernen herrschend werden könnten. Nur geschieht freilich nichts Großes von selbst, ohne Kraft und Entschluß! Es würde ein sich selbst bestrafender Irrthum sein, wenn man nun die Hände in den Schooß legen und sich überreden wollte, der Kunstsinn des Zeitalters bedürfe gar keiner wesentlichen Verbesserung mehr. So lange

das objective Schöne nicht allgemein herrschend ist im Style der Kunst, leuchtet dieß Bedürfniß von selbst ein. Die Herrschaft des Interessanten, oder Charakteristischen im Inhalt und einer eigenthümlichen geistreichen oder anziehenden Manier in der Behandlung, bildet ein durchaus fremdartiges Kunstgesetz in der schönen Poesie. So wie in der chaotisch verworrnen Masse der modernen Dichtkunst alle Elemente der schönen Kunst vorhanden sind, so finden sich in ihr auch alle selbst die entgegengesetzten Arten des künstlerischen Verderbens, Rohigkeit neben Künstelei, kraftlose Dürftigkeit neben gesetzlosem Frevel. Ich habe mich schon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungslosen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der Kunstbildung, die Stärke der Dichterkraft unsers Zeitalters anerkannt. Nur die ächte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch sie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche außer ihrem wahren Zusammenhange sehr leicht äußerst schädlich werden kann, ihren vollen Werth, und ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgestaltung, eines totalen Umschwunges, einer allgemeinen Wiedergeburt im Gebiethe der Kunst und des Schönen.

Die Kunstbildung nähmlich ist von einer doppelten Art. Entweder kann sie betrachtet werden als die progressive Entwicklung einer geistigen Fertigkeit. Diese erweitert, schärft, verfeinert; ja sie belebt, stärkt und erhöht sogar die ursprüngliche Anlage. Oder sie ist eine höhere Gesetzgebung, welche die schon vorhandne Kraft ordnet. Diese hebt den Streit der einzelnen Schönheiten auf, und fordert Uebereinstimmung aller, nach dem Bedürfniß des Ganzen. Sie gebietet strenge Richtigkeit, Ebenmaaß und Vollständigkeit; sie verbietet die Verwirrung der ursprünglichen Kunstgränzen, und verbannt, was bloß geistreiche Manier ist, als ein dem Schönen fremdes und fremdartiges Kunstgesetz. Mit einem Worte: ihr Werk und ihr Ziel ist das Objective in der Kunst des Schönen.

Die Wiedergeburt der schönen Kunst aber setzt zwei nothwendige Erfordernisse als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erste derselben ist die künstlerische Kraft. Nicht das Genie des Künstlers allein, oder die erfindende Kraft ideali-

scher Darstellung und poetischer Wirkung läßt sich weder erwerben noch ersetzen. Es giebt auch eine ursprüngliche Naturgabe des ächten Kenners, welche zwar, wenn sie schon vorhanden ist, vielfach gebildet, wo sie aber mangelt, durch keine Bildung ersetzt werden kann. Der treffende Blick, der sichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, und offene Regsamkeit der Fantasie, lassen sich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichste Anlage ist weder zu einem großen Künstler, noch zu einem großen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigstens ein durchgängiges Streben zu derselben, wird niemand in das Allerheiligste der Musenkunst und des Tempels der Schönheit gelangen können. Daher ist das zweite nothwendige Erforderniß für den einzelnen Künstler und Kenner wie für die Masse des Zeitalters und der Nation, bei welchen die Kunst des Schönen blühen soll, der Adel des Charakters und einer sittlich erhöhten Stimmung. Der richtige Kunstsinn, könnte man sagen, ist das gebildete Gefühl eines sittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen das Kunstgefühl eines schlechten Menschen richtig und mit sich selbst einig sein. Die Stoiker hatten in dieser Rücksicht nicht unrecht zu behaupten, daß nur der Weise ein vollkommner Dichter und Kenner sein könne. Gewiß hat der Mensch das Vermögen, durch bloße Freiheit die mannichfaltigen Kräfte seines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird also auch seiner künstlerischen Anlage und Kraft eine bessere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muß er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbstständigkeit, bei dem Entschluß zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er sie nicht in sich selbst findet.

Freilich ist aber der bloße gute Wille nicht zureichend, so wenig wie die nackte Grundlage zur vollständigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit sich selbst uneinige Kraft bedarf einer sondernden Kritik, einer leitenden Censur, und diese setzt eine ordnende Gesetzgebung voraus. Eine vollkommne Gesetzgebung des Schönen würde die erste Stufe und selbst das erste Werkzeug sein für die geforderte Wiedergeburt der Kunst. Ihre Bestimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, die streitenden

Elemente in ein Gleichgewicht zu setzen, das Gesetzlose zur Harmonie zu ordnen; der Kunstbildung überhaupt eine feste Grundlage, eine sichre Richtung und eine dem Gesetz des Schönen angemeßne Stimmung zu ertheilen. Die gesetzgebende Macht der modernen Kunstbildung dürfen wir aber nicht erst lange suchen. Sie ist schon constituirt, es ist die Theorie; denn der Verstand war ja von Anfang an das lenkende Princip dieser Bildung. Verkehrte Begriffe haben lange die Kunst beherrscht, und sie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müssen sie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch, sowohl die Künstler als das Publikum der Modernen, von der Theorie Zurechtweisung und befriedigende Gesetze erwartet und gefordert. Eine vollendete Kunst-Theorie würde aber nicht nur ein zuverlässiger Wegweiser der Bildung sein, sondern auch durch die Vertilgung schädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Fesseln befreien, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Gesetze der künstlerischen Theorie haben aber nur insofern eine wahre Autorität, als sie von der Mehrheit der öffentlichen Meinung anerkannt sind, und die Sanction des herrschenden Gefühls einer Nation oder eines Zeitalters erhalten haben. Wenn das Bedürfniß allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters ist, so ist ein durch rhetorische Künste erschlichnes Ansehen von kurzer Dauer; einseitige Unwahrheiten zerstören sich gegenseitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von selbst. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freie Uebereinstimmung mit sich selbst ihren Gesetzen das vollgültigste Ansehen verschaffen, und sich zu einer wirklichen Macht im Gebiethe der Kunst erheben. Nur durch objective Wahrheit kann sie ihrer Bestimmung entsprechen.

Gesetzt aber auch, es gäbe eine objective und als solche allgemein anerkannte Kunst-Theorie, welches mehr ist, als wir bis jetzt rühmen können; die reine Wissenschaft bestimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fächer für den Inhalt der Anschauung. Sie allein würde leer sein, wie die Erfahrung allein verworren, ohne Sinn und Zweck; und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geschichte und geschichtlichen Entwicklung, sie würde die Natur der Kunst und ihrer Arten vollständig kennen lehren. Die Wissenschaft bedarf also der Erfahrung von einer Kunst, welche ein durchaus

vollkommnes Beispiel ihrer Art, ein wirklich gewordnes Ideal, und deren besondre Geschichte eine allgemeine Naturgeschichte oder vollkommne Naturentfaltung der Kunst selbst wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht frisch und unversehrt zur wissenschaftlichen Untersuchung. Er ist durch die Einflüsse einer verkehrten Erfahrung angesteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche seiner Untersuchung auch im Gebiethe der reinen Gedanken eine durchaus falsche Richtung ertheilen können. Auch bei dem aufrichtigsten Eifer steht es gar nicht in seiner Gewalt, diesen mächtigen Vorurtheilen mit einemmahle zu entsagen; denn er müßte die reine Wahrheit schon ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzusehen, und inne zu werden, wie falsch der Gang seiner Methode sei. Denn das Wahre, wie es einmahl erfaßt, sich selbst als das Wahre und Rechte begreift und inne wird, lehrt auch allererst den Irrthum, als das entgegengesetzte Unwahre in seiner ganzen Tiefe erkennen. Der Kunstforscher bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anschauung; theils als Beispiel und Beleg zu seinem Begriff, theils als Thatsache und Urkunde seiner Untersuchung.

Aber auch die Lücke zwischen der Theorie und der Ausübung, zwischen dem Gesetz und der einzelnen That, ist wie überall, so auch im Gebiethe der Kunst unendlich groß. Es wäre allzu leicht, wenn der Künstler durch den bloßen Begriff vom richtigen Kunstgefühl und vollkommnen Styl das höchste Schöne in seinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Gesetz muß Neigung werden; Leben kommt nur von Leben, Kraft erregt Kraft. Das reine Gesetz ist leer; damit es ausgefüllt und seine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anschauung, in welcher es in gleichmäßiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheine, eines höchsten Urbildes des Schönen in der Kunst.

Schon der Nahme der Nachahmung ist schimpflich und gebrandmarkt bei allen denen, die sich genialische Erfinder und originelle Künstler zu sein dünken. Man versteht darunter nähmlich die Gewaltthätigkeit, welche die starke und große Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Unter der wahren Nachahmung oder Nachbildung aber ist nichts andres zu verstehen, als die Hand-

lung desjenigen, sei er Künstler oder Kenner, der sich die Gesetzmäßigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne sich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äußre Gestalt, die Hülle des allgemeingültigen Geistes, immer noch mit sich führen mag, beschränken zu lassen. Es versteht sich von selbst, daß diese Nachbildung ohne die höchste Selbstständigkeit durchaus unmöglich ist. Es ist hier die Rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künstler, der Künstler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eisen nicht bloß anzieht, sondern durch seine Berührung ihm auch die magnetische Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdischer Gestalt? Kann das Beschränkte je vollständig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig sein? Giebt es unter Menschen eine Kunst, welche die Kunst schlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es sterbliche Werke, in denen das Gesetz der Ewigkeit sichtbar wird?

Mit richterlichem Ernst überschaut die Muse das Buch der Zeiten, die Versammlung der Völker. Ueberall findet ihr strenger Blick nur Rohigkeit und Künstelei, Dürftigkeit und Ausschweifung in stetem Wechsel. Kaum erheitert dann und wann ein schonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unschuld ihren unwilligen Ernst.

Nur bei einem Volke entsprach die schöne Kunst in allen ihren Theilen und Zweigen so ganz der hohen Würde ihrer Bestimmung.

Bei den Griechen allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frei; und vom ersten Anfange griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von ächtem Hellenischen Sinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig.

Diese Heiligkeit schöner Spiele und diese Freiheit der darstellenden Kunst sind die eigentlichen Kennzeichen der ächt Hellenischen Bildung. Allen Barbaren hingegen ist die Schönheit an sich selbst nicht gut genug. Ohne Sinn für die höhere Zweckmäßigkeit und geistige Bedeutung ihres scheinbar zwecklosen und unnützen Spiels bedarf sie bei ihnen einer fremden Hülfe, einer äußern Empfehlung. Bei den rohen wie bei verfeinerten Völ-

kern, welche jenes den Griechen so ganz eigenthümlichen Kunstsinnes entbehrten, ist die Kunst mehrentheils nur entweder eine Sclavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und sonderbaren Inhalt, oder durch einen sinnlich reizenden Stoff kann eine Darstellung ihnen anziehend und interessant werden. In wiefern nun die alten Dichter der Griechen uns jene vollkommne Anschauung, als höchstes Urbild des Schönen in der Kunst, nach den verschiedenen Arten und Bildungsstufen derselben, darstellen, das erfordert eine besondere Betrachtung.