Viertes Kapitel.

Einwendungen gegen die griechische Poesie; besonders wegen ihrer sittlichen Flecken und Mängel. Versuch einer Grundlegung zu einer vollständigen Theorie des Häßlichen und Kunstwidrigen nach allen seinen Arten, als Gegensatz zu der Idee des Schönen in der Kunst. Beantwortung und Prüfung jener Einwürfe und Fehler.

Nachdem wir nun die hellenische Dichtkunst in ihrer urbildlichen Vortrefflichkeit, als eine vollständige und vollkommene Kunstanschauung für alle Poesie, in ihrer freien Naturentwicklung betrachtet haben; müssen wir unsern Blick auch noch auf die entgegenstehende Seite wenden, und alle Einschränkungen, welche hier Statt finden, die Mängel, welche an den griechischen Dichtern gefunden oder ihnen gewöhnlich vorgeworfen, so wie überhaupt die Einwendungen, welche gegen ihre Vollkommenheit gemacht werden, in Erwägung ziehen und nach strenger Vergleichung der richtigen Kunst-Idee prüfen und erwiedern.

„Die griechische Poesie, sagt man zuvörderst, beleidigt sehr oft unser Zartgefühl auf das empfindlichste! Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unsers verfeinerten Jahrhunderts, bleibt sie selbst in ihrer höchsten Vollendung hinter dem alten Romanzo an Edelmuth, Anstand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und unbefriedigend ist nicht die gerühmte Einfachheit ihrer ernsthaften Werke! Der Stoff ist dürftig, die Ausführung einförmig, die Gedanken gewöhnlich und allgemein bekannt, die Gefühle und Leidenschaften ohne jene unendliche, geistige Tiefe, aus welcher erst die wahre Kraft und Gewalt der Wirkung hervorgeht, und selbst die gepriesene schöne Form nach den strengen Forderungen

unsrer höhern Theorie nicht selten incorrect. Die griechische Poesie sollte unser Urbild sein? Sie, welche den höchsten Gegenstand schöner Kunst, eine edle geistige Liebe, gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken und fragen. „Sehr viele lyrische Gedichte besingen die unnatürlichste Ausschweifung und fast in allen athmet der Geist zügelloser Wollust, aufgelöster Ueppigkeit, zerflossener Unmännlichkeit. In der plumpen Possenreisserei der pöbelhaften alten Komödie, scheint alles zusammengeflossen zu sein, was nur die guten Sitten und die gute Gesellschaft empören kann. In dieser Schule aller Laster, wo selbst Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Große muthwillig verspottet. Nicht nur die frevelhafteste Ausschweifung, sondern sogar weibische Feigheit und besonnene Niederträchtigkeit, wie die Charaktere des Dionysos und des Demos in den Fröschen und Rittern des Aristophanes, werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuschend reizenden Lichte leichtsinnig dargestellt. Die Unsittlichkeit und Verderbtheit der neuen Komödie aber erscheint nur weniger schlimm, weil sie schwächer und feiner ist. Allein die Gaunereien lügenhafter Sclaven und listiger Buhlerinnen, die Ausschweifungen thörichter Jünglinge, sind bei häufig wechselnden Mischungen, die bleibenden und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer stimmt der unedle Eigennutz seiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit, und unsittliche Stärke, gleichsam preisend oder doch gleichgültig darstellt, mit der hohen Würde der vollkommenen Epopöe so schlecht überein, als die nicht seltene Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapsodische Zusammenhang des Ganzen. Der wuthentflammten Tragödie aber, dem höchsten Erzeugniß und Gebilde der ernstern hellenischen Kunst ist nicht nur jedes gräßlichste Verbrechen das willkommenste, sondern in den Sophismen der Leidenschaft wird das Laster auch nach Grundsätzen gelehrt. Wessen Herz empört sich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verschönernd, als verabscheuend dargestellt zu sehen? Um endlich der bessern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, so schließt gewöhnlich das schreckliche Gemählde im dunkeln Hinter-

grunde mit der niederdrückenden Ansicht eines allmächtigen und unverständigen, wohl gar neidischen und menschenfeindlichen Schicksals."

Ehe wir diese oder andere ähnliche Zusammenstellungen, kunstreicher, historischer Mißverständnisse und moderner Vorurtheile in ihre ursprünglichen Bestandtheile auflösen und im Einzelnen prüfen können; müssen wir einige Worte über die einzig gültigen objectiven Gründe des wahren Kunsttadels voranschicken. Dann wird es nicht schwer sein, den subjectiven Ursprung und das willkührliche Princip solcher, die antike Schönheit verkennenden und entstellenden Polemik, welche der modernen Denkart fast überall zum Grunde liegt, selten aber ganz klar ausgesprochen wird, anschaulich darzulegen.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwei Bedingungen gültig sein. Der Maaßstab, nach welchem geurtheilt und geschätzt wird, muß allgemeingültig, und die Anwendung auf den der Kritik unterworfnen Gegenstand muß so gewissenhaft treu, die Wahrnehmung so vollkommen richtig sein, daß sie jede Prüfung bestehen können. Außerdem ist das Urtheil ein bloßer Machtspruch. Wie unvollständig und lückenhaft unsere Philosophie des Schönen und der Kunst sei, kann man schon daraus abnehmen, daß es noch nicht einmahl einen nahmhaften Versuch einer Theorie des Häßlichen giebt. Und doch sind das Schöne und das Häßliche unzertrennliche Gegensätze, die nur als solche, und einer durch den andern, in ihrem Wesen erkannt, und richtig verstanden und begriffen werden können. Der Fehler liegt darin, daß aller Kunsttadel nur nach Regeln ausgesprochen wird, welche ganz ins Einzelne gehen, ohne sich zu der allgemeinen Idee zu erheben, und die noch obendrein meistentheils ganz willkührlich angenommen sind. Oder es geschieht nach einem unbestimmten Gefühl, welches oft auch bloß individuell ist; ohne daß man dabei zurückginge auf den Grundbegriff desjenigen, was in der Kunst überhaupt tadelhaft sein kann; da doch ein solcher Grundbegriff von dem Häßlichen und Ungestalteten, als dem reinen Gegensatz von der Idee des Schönen durchaus erforderlich wäre, zur vollkommenen Klarheit und Sicherheit des künstlerischen Urtheils.

Wie das Schöne die angenehme und geistig reizende Erscheinung des Guten und Göttlichen, so ist das Häßliche die unangenehme und widrige Erscheinung des innerlich Schlechten. Wie das Schöne durch eine süße Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben; so ist hier ein feindseliger Angriff auf die Sinnlichkeit, Veranlassung und Element für einen sittlichen Schmerz. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Gräßliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freier Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft eine todte Masse darnieder. Statt einer gleichmäßigen Spannung, in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe, wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thierische Schmerz ist in der Darstellung des Häßlichen nur Element und Träger des sittlich Schlechten. Dem positiven Guten ist aber an sich nicht wieder ein positives Schlechtes entgegengesetzt, obwohl der Wille, welcher die Verneinung will und also alles andere außer sich selbst verneint, in andrer Beziehung auch positiv schlecht genannt werden kann; sondern es ist das Schlechte, allgemein und in Beziehung auf das Sein betrachtet, nur eine bloße Verneinung des reinen oder des geistigen Daseins und seiner wesentlichen Bestandtheile, der Allheit, Einheit und Vielheit. Das Häßliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element eines wirklichen Naturübels, aber ohne wahre und eigentliche sittliche Kraft im Innern. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein positives Uebel, den Schmerz. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuß und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit, nur Schmerz und Stillung des Bedürfnisses ohne Genuß Staat finden. Auch das thierische Spiel, in welchem wir freieren Genuß menschlich ahnen, ist vielleicht nur Stillung eines Bedürfnisses, Entledigung der überflüssigen Kraft. Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengesetzten kann dem Lebens-

vermögen den ersten Anstoß der Bewegung geben, seine Kraft zu regen und zu bestimmen, gleichartigen Lebensstoff zu lieben, und das Fremdartige zu hassen. Ohne Ahnung eines Feindes könnte ein Wesen gar nicht zum Bewußtsein gelangen, welches Mannichfaltigkeit und also Verschiedenheit voraussetzt, bei vollkommner Gleichheit aber nicht möglich sein würde; viel weniger kann es ohne diese Voraussetzung begehren, es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung ist der eigentliche Quell des thierischen Daseins. Die thierische Furcht ist nur anders geartet, und gestaltet, wie die menschliche; der Hoffnung hingegen ist offenbar nur der Mensch allein fähig. In der gemischten Natur des Menschen nun, sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des Thiers innigst in einander verschmolzen.

Der Gegensatz reicher Fülle ist Leerheit; Mangel an Leben und Gehalt, Einförmigkeit und das Geistlose. Der Harmonie steht Mißverhältniß und Streit gegenüber. Dürftige Verwirrung ist also dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegengesetzt. Das Schöne im engern Sinne ist die Erscheinung einer endlichen aber lebendigen Mannichfaltigkeit in einer bedingten und organisch geordneten und gegliederten Einheit. Das Erhabne hingegen ist die Erscheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat also einen doppelten Gegensatz; unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtigkeit nähmlich wird allein durch den Grad der Verneinung bestimmt. Die Stufe der Häßlichkeit hingegen hängt zugleich von der innern Kraft und Gewalt des Triebes ab, welchem widersprochen wird. Die nothwendige Bedingung des Häßlichen ist eine getäuschte Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der innern Leerheit und des Seelenstreits kann von bloßer Unbehaglichkeit bis zur wüthendsten Verzweiflung wachsen, wenn gleich der Grad der Verneinung derselbe bleibt, und nur die intensive Kraft des verletzten und beleidigten Triebes allein bis zu solcher Höhe gesteigert wird.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollständigen Genuß. Das Resultat erhabner Häßlichkeit, einer Täuschung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich ist, hingegen ist Verzweif-

lung, gleichsam ein absoluter, vollständiger Schmerz. Ferner Unwillen, eine Empfindung, welche im Reiche des Häßlichen eine sehr große Rolle spielt; oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner sittlicher Mißverhältnisse begleitet. Denn alle sittlichen Mißverhältnisse veranlassen die Einbildungskraft, den gegebnen Stoff zur Vorstellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In strengstem Sinne des Worts ist ein höchstes Häßliches offenbar so wenig möglich, wie ein höchstes Schönes. Ein unbedingtes Höchstes der Verneinung, oder das absolute Nichts, kann so wenig wie ein unbedingtes Höchstes des positiven Daseins in irgend einer endlichen Vorstellung gegeben werden; und selbst in der höchsten Stufe der Häßlichkeit ist, so metaphysisch angesehen, immer noch etwas Schönes enthalten. Es wird sogar, um das häßlich Erhabne darzustellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, das größte Maaß von Fülle und Kraft erfordert. Die Bestandtheile des Häßlichen streiten also unter einander selbst, und es kann in demselben nicht wie im Schönen, durch eine gleichmäßige, wenn gleich beschränkte Kraft der einzelnen Bestandtheile, und durch vollkommne Gesetzmäßigkeit der vollständig vereinigten, ein bedingtes aber doch objectives Höchstes als bestimmter Gränzpunkt der möglichsten Annäherung, welche nicht weiter übertroffen werden kann, erreicht werden, sondern nur ein subjectives; denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine bestimmte Gränze des Ekels, der Pein, der Verzweiflung, jenseits welcher die Besonnenheit aufhören würde.

Der schöne Künstler aber soll nicht nur den Gesetzen der Schönheit, sondern auch den Regeln der Kunst gehorchen, nicht nur im innern Gefühl das Häßliche, sondern auch im Aeußern die technischen Fehler vermeiden. Jedes darstellende Werk freier Kunst kann auf vierfache Weise Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darstellung an darstellender Kraft und Vollkommenheit; oder sie sündigt gegen die idealische Haltung und objective Richtigkeit; oder auch gegen die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit.

Dem Unvermögen fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entsprechen würden. Die Ungeschicklichkeit weiß die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darstellung ist dann stumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die Verkehrtheit wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch widernatürliche Mischungen der ächten Dichtungsarten ihren eignen Zweck selbst vernichten. Eine zwar gesunde aber noch kindliche Bildung wird in ächten aber unvollkommnen Dichtarten ihre richtige Absicht nur im Entwurf anlegen, ohne sie vollständig ausführen zu können.

Die Darstellung kann im Einzelnen sehr vortrefflich sein, und doch im Ganzen durch innre Widersprüche sich selbst aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Gesetze der kunstgemäßen Richtigkeit verletzen. Unzusammenhang könnte man es nennen, wenn es der unbestimmten Masse eines angeblichen Kunstwerks an eigner Bestandheit und an den Gesetzen der innern Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichsam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgesondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeschlossene Welt, ein in sich vollendetes Ganzes sein sollte.

Gegen die idealische Würde und Hoheit der Kunst wird verstoßen, wenn der Künstler sein Werkzeug vergöttert, und die Darstellung, welche nur Mittel sein sollte, an die Stelle des unendlichen höhern Ziels unterschiebt, und als eitler Virtuose, nur nach der höchsten Geschicklichkeit strebt, um durch das Wunderbare derselben in Erstaunen zu setzen; durch Künstelei also, welche dann die Stelle der wahren Kunst einnimmt.

Gegen die objective Wahrheit der Kunst wird gefehlt, wenn sich bei dem Geschäft allgemeingültiger Darstellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel mischt, sich leise einschleicht, oder offenbar empört; durch eine blos subjective Auffassung der Darstellungsweise.

Dieser allgemeine Umriß der reinen Arten aller denkbaren Darstellungsfehler enthält die ersten Grundlinien einer Theorie des Incorrecten, welche mit dem Begriff des Häßlichen zusammen genommen, den vollständigen Codex aller Kunstvergehen aus-

macht, den wir bei dem folgenden Entwurf einer Vertheidigung der hellenischen Poesie zum Grunde legen wollen.

Die Poesie der Alten bedarf eigentlich keiner rhetorischen Lobpreisungen; der Kunstgriff, ihre wirklichen Fehler zu beschönigen oder zu läugnen, würde ihrer ganz unwürdig sein. Sie verlangt strenge Gerechtigkeit; denn auch der harte Tadel wird ihrer Würde weniger nachtheilig sein, als blinde Vorliebe oder eine schlaffe Nachsicht der Beurtheilung, aus innerer Gleichgültigkeit gegen die hohe Würde des Schönen.

Jeder Verständige wird die Unvollkommenheit der ältesten, die Unächtheit der spätesten griechischen Dichtungsarten; die kindliche Sinnlichkeit des epischen Zeitalters, die üppige Ausschweifung gegen das Ende des lyrischen und besonders in der dritten Stufe des dramatischen Zeitalters, die nicht selten bittre und gräßliche Härte der ältern Tragödie willig eingestehen. Auf die Schwelgerei, die das sinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geistigen Genusses sein sollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftlose Gährung, dann eine scheinbar beruhigte und geordnete Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künstelei und gelehrter Nachahmung, die schwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zusammengeflickten Masse und bloßen Mosaik.

Die durchgängige Richtung der gesammten strebenden Kraft ging zwar auf das Schöne, von dem Augenblick an, als die Darstellung von der rohen Aeußerung eines Bedürfnisses sich zum freien Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überspringen, und nur allmählig fortschreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, daß die hellenische Poesie von dem höchsten Gipfel der Vollendung in die tiefste Entartung versank. Der Trieb nähmlich, welcher die griechische Bildung lenkte, ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Man setze eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freie Gemeinschaft, ohne sie durch ein vollkommnes Gesetz zu vereinigen; sie werden sich endlich selbst zerstören. So auch die freie Bildung; denn hier ist in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zusammengesetzte Trieb

eine Mischung der Menschheit oder des reinen geistigen Daseins und der Thierheit, oder der widerstrebenden Verneinung ist. Da die Sinnlichkeit eher zum Dasein gelangt, und die Entwicklung des Geistigen selbst erst veranlaßt, so hat sie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieses in Griechenland auch bei der größern Masse der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen selbst der gebildeten Volksstämme, und bei den rohgebliebenen Völkerschaften. Zwar auch eine Masse, aber nur die kleinere herrschende in der größern beherrschten, wurde mündig und selbstständig. Jene größere Masse äußerte beständig eine starke anziehende Kraft, die bessere zu sich herabzuziehen, welche durch den ansteckenden Einfluß untermischter Sclaven und umgebender Barbaren noch ungemein verstärkt ward. Ohne äußre Gewalt, und sich selbst überlassen, kann die strebende Kraft nie stillstehen. Wenn sie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmäßigen an Kraft beschränkten, aber im Umfang vollständigen und gesetzmäßigen Befriedigung erreicht, so wird sie nothwendig größeren Gehalt, selbst auf Unkosten der Uebereinstimmung, begehren. Die Bildung wird rettungslos in sich selbst versinken, und der Gipfel der höchsten Vollendung wird ganz dicht an entschiedene Entartung gränzen. Die lenkende Kunst eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verstandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines weisen, lenkenden Princips, um das höchste Schöne fest zu fassen und unwandelbar zu erhalten, und der Bildung eine stete Fortschreitung zum Bessern zu sichern, ist aber nicht das Vergehen eines einzelnen Zeitalters. Wenn also über das, was nothwendig, und eigentlich Schuld der Menschheit selbst ist, und unvermeidlich in dem Gange und in den Schranken ihrer Entwicklung liegt, ein Tadel Statt finden kann; so trifft er allerdings auch die gesammte Masse und das Ganze der griechischen Bildung.

Aber dieses allmählige Entstehen, und dieses Versinken in sich selbst, der ganzen griechischen und alten Bildung, wie der alten Poesie, steht gar nicht im Widerspruch mit der Behauptung daß die griechische Dichtkunst die gesuchte Anschauung sei, durch welche eine allgemeingültige Philosophie der Kunst, sowohl für

die Ausübung als für die Theorie, erst anwendbar und ins Leben eingreifend werden könnte. Denn eine vollständige Naturgeschichte der Kunst und des Schönen umfaßt im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung, auch die Unvollkommenheit der frühern und die Entartung der spätern Stufen, in deren steten und nothwendigen Kette kein Glied übersprungen werden kann. Der Charakter der Masse und des Ganzen ist dennoch idealisch allgemein, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft ist, sind durch die einfache Aechtheit und Gediegenheit der Anlage und der Gränzen, durch die kühne Bestimmtheit der reinen Umrisse, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur, einzige, für alle Zeitalter gültige, und gesetzgebende Anschauungen. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern griechischen Dichter hat immer noch mehr schönes Ebenmaaß, als die künstliche Verfeinerung mancher mißbildeten Modernen und selbst die griechische Künstelei ist noch classisch in der Sprache und Form des Ausdrucks.

Es giebt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sicheres Kennzeichen der Mißbildung ist. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, daß die griechische Poesie schön sei, ihr einen ganz fremdartigen Maaßstab der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Forderungen alles Objective und Subjective durch einander mischen, und eigentlich nur verlangen, daß sie interessanter sein sollte. Allerdings könnte auch das, was schon das höchste Interesse hat, immer noch interessanter gedacht werden, und die griechische Poesie macht von diesem allgemeinen Naturgesetz keine Ausnahme. Alle Größen sind unendlicher Fortschreitung und Vermehrung fähig, und es wäre wunderbar, wenn unsere Poesie durch die Fortschritte aller vorigen Zeitalter bereichert, an Gehalt die griechische nicht überträfe.

Unstreitig ist das Verhältniß des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Ganzen genommen, bei den Neuern glücklicher, die weibliche Erziehung um etwas besser, wie bei den Griechen. Die Liebe war bei den Neuern lange Zeit, zum Theil ist sie noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freieren Schwung des höheren Gefühls, der im Alterthum der Tugend und dem Va-

terlande geweiht war. Auch die moderne Dichtkunst verdankt dieser günstigen Veranlassung sehr viel. Freilich aber wurde nur zu oft ein leeres Spiel der Fantasie oder ein erkünstelter Schwulst unnatürlicher Empfindsamkeit dem ächten Gefühle untergeschoben, und durch häßliche falsche Scham die Einfalt der Natur entweiht. Gewiß ist die Mystik der Sinnlichkeit und die ordentlich scholastische Grübelei in der Metaphysik der Liebe vieler modernen Dichter von wahrer sittlicher Anmuth und Schönheit sehr weit entfernt. Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken machen mehr Geräusch, als das ruhige aber starke Leben des Gesunden. Die innige Gluth des treuen Propertius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und läßt viel Gutes von Kallimachos und Philetas ahnen. Und doch war in seinem Zeitalter an vollkommne lyrische Schönheit schon gar nicht mehr zu denken. Es sind aber Spuren genug vorhanden, um sehr bestimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Gesängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotischen Dichter aus der Blüthezeit der lyrischen Kunst verloren haben. Die sanfte Wärme, die gesellige Anmuth und Feinheit, die Milde der Gefühle und menschlichen Gesinnung, welche in den erotischen Darstellungen der neuen attischen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrifft, so hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides wegen seiner Neigung zur Darstellung erotischer Leidenschaften zu tadeln. Was augenblickliche Ergießung des überschäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuß voller Glückseligkeit sein sollte, kann nur durch häßliche unsittliche oder widernatürliche Zusätze zu einer tragischen Leidenschaft aus einander gereckt werden. Auch in vielen der vortrefflichsten neuern Trauerspiele nimmt die Liebe nur eine untergeordnete Stelle ein.

Sollte aber auch wirklich die hellenische Poesie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer sonst so einzig günstigen Lage hier etwas zurückgeblieben sein; so wäre dieses für das Ganze in dem großen Gebiethe der darstellenden Kunst noch kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das große Wesentliche nicht wahrzu-

nehmen. Es braucht der Künstler auch keineswegs Allen Alles zu sein. Wenn er nur den nothwendigen Gesetzen der Schönheit und den objectiven Wahrheitsgränzen der Kunst gehorcht, so bleibt ihm übrigens die unbeschränkte Freiheit, so eigenthümlich zu sein, als er nur immer will. Durch ein seltsames Mißverständniß verwechselt man sehr oft die Allgemeinheit in der Kunst mit der unbedingt geforderten Allgemeingültigkeit. Die größte Allgemeinheit eines Kunstwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich sein. Das Einzelne ist in der idealischen Darstellung das unentbehrliche Element und der nothwendige Träger des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwischt, so verliert selbst das Allgemeine seine Wirksamkeit. Die schöne Kunst ist wie eine Sprache göttlicher Begeisterung, welche nach Verschiedenheit der Kunstarten, der Werkzeuge und der Stoffe sich in eben so viele abgesonderte Mundarten theilt. Wenn der Künstler nur seiner hohen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; so bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frei. Es würde nicht nur unrechtmäßig, sondern auch sehr gefährlich sein, ihn hierin beschränken zu wollen; denn die Sprache ist ein unendlich unauflösliches Gewebe der allerfeinsten Beziehungen. Sie muß sogar, so scheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und vortrefflich zu sein; wenigstens hat man noch keine allgemeine Allerweltssprache, die Allen Alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künstler reden, mit wem er gut findet; mit seinem ganzen Volke, oder mit diesem und jenem, mit aller Welt oder mit sich allein. Nur muß und soll er, in den menschlichen Individuen, welche sein Publikum sind, sich an die höhere Menschheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Dichtkunst würde ihre charakteristische Tiefe unbenommen bleiben, wenn sie nur das griechische Geheimniß entdeckt hätte, im Eigenthümlichen objectiv zu sein. Statt dessen will sie ihre auf bloßer Willkühr oder Gewohnheit beruhenden Eigenheiten zum Naturgesetz der Menschheit erheben. Nicht zufrieden damit, selbst durch so viele künstlerische, sittliche und gesellschaftliche Vorurtheile gebunden zu sein, will sie auch ihre griechische Schwester in ähnliche Fesseln schlagen.

Wenn die willkührlichen Regeln des modernen Anstandes gültige Gesetze der schönen Kunst sind, so ist die griechische Poesie nicht zu retten, und wenn man consequent sein will, muß man mit ihr verfahren, wie einst so manche Gebilde der Antike, in einem falschen frommen Eifer über die unverschleierte Nacktheit dieser Erscheinungen, sind zerschlagen worden; welche Zerstörung gebildeter Kunstgegenstände eine besser unterrichtete und besser verständigte christliche Nachwelt keineswegs gebilligt und in der gleichen Art weiter fortgesetzt hat. Die nach der wechselnden Mode bestimmte besondre Form des gesellschaftlichen Anstandes, hat der Poesie nicht das Gesetz vorzuschreiben; sie steht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die unverhohlne Nacktheit im Ausdruck der Sprache, im Leben und in der Kunst der Griechen und Römer, ist nicht rohe thierische Plumpheit, sondern die naive Unbefangenheit einer frei gebildeten Natur, und die dreiste Offenheit republikanischer Sitten. Das Gefühl echter Scham aber war den Griechen keineswegs fremd; der Quell der ächten Scham ist die sittliche Scheu, und Bescheidenheit des Herzens. Falsche Scham hingegen entspringt aus thierischer Furcht, oder aus erkünsteltem Vorurtheil. Sie giebt sich durch Stolz und Neid zu erkennen; ihr verstecktes und heuchlerisches Wesen verräth ein tiefes Bewußtsein von innerm Schmutz. Ihre unechte Ziererei ist die häßliche Schminke lasterhafter Sclaven, der weibische Putz entnervter Barbaren; und es ist schon oft bemerkt worden, daß dieses falsche Zartgefühl einer erkünstelten, und grüblerisch spitzfindigen, Schicklichkeit um so leichter Verdacht schöpft, oder verletzt, und bis zum Unnatürlichen gesteigert wird; je tiefer das Verderben in den Sitten und selbst in der Fantasie eingewurzelt ist und alles angefressen hat.

Wichtiger erscheinen allerdings die Vergehungen und die Einwürfe wider die Sittlichkeit selbst, in der griechischen Poesie. Wer wollte wohl das beschönigen oder für gleichgültig halten, was ein reingestimmtes Gemüth wirklich verletzen muß? Nur darf, wer hier miturtheilen will, nicht von solcher stoischen Strenge der Laune sein, daß er etwa an dem kindlich fröhlichen Muthwillen, mit welchem die sagenhaften Schelmstücke des neugebornen Gottes in dem komischen Hymnus auf den Merkur dargestellt werden, ein

Aergerniß nähme! Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Gesichtspunkt, der wahre Zusammenhang, auf den doch alles ankommt, scheint verfehlt zu sein. Man unterscheide vor allen Dingen die wesentliche und zufällige Sittlichkeit und Unsittlichkeit eines Kunstwerks. Wesentlich unsittlich in der Kunst, ist nur das wirklich Schlechte, welches erscheint, und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muß. Die Erscheinung des Schlechten ist häßlich, und die wesentliche künstlerische Sittlichkeit ist daher ein nothwendiger Bestandtheil der vollkommenen Schönheit; Sittlichkeit überhaupt, ist das Uebergewicht der reinen Menschheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausschweifung der spätern hellenischen Poesie sind nach diesem Grundsatz nicht nur sittliche, sondern auch künstlerische Mängel und Vergehen. Es ist aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attische Volk sein eignes Versinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter, einen Euripides, einen Kinesias, deshalb beschuldigten und haßten, als seien sie Schuld an dem allgemeinen Verderben; da diese Dichter doch nur die herrschenden Volkswünsche erriethen, oder dem starken reißenden Strome der ganzen Masse folgten.

Es giebt griechische Fehler, vor denen die modernen Dichter ziemlich sicher sind. Eine zahme Kraft durch den gewaltsamsten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, ist eben kein großes Riesenwerk der Anstrengung. Wo aber die Neigungen nicht in den Schranken der gesetzlichen Ordnung sich frei entfalten dürfen, da kann es eigentlich weder gute noch schlechte Sitten, in dem Sinne des schönen Alterthums, geben. Wem der muthwillige Frevel des Aristophanes bloß Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beschränktheit seines Verstandes, sondern auch die Unvollständigkeit seiner sittlichen Anlage und Bildung. Denn die gesetzlose Ausschweifung dieses Dichters ist nicht bloß durch eine schwelgerische Fülle des üppigsten Lebens verführerisch reizend, sondern auch durch einen Ueberfluß von sprudelndem Witz, überschäumendem Geist, und wahrer sittlicher Kraft in freiester Regsamkeit, hinreißend schön und erhaben. Zügellos in seiner Sprache und in seinen Schil-

derungen, ist er selbst der Gesinnung nach, überall ein Vertheidiger und Lobredner der ehrbaren alten Sitten und altväterlichen Gebräuche; und die verwegne Kühnheit, mit welcher er schändliche Demagogen und Volksverführer, im Angesichte dieses nähmlichen Volkes angreift, muß ihm als hohe republikanische Bürgertugend angerechnet werden.

Zufällig künstlerisch unsittlich ist nun hingegen dasjenige, dessen Schlechtigkeit nicht erscheint; was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjectiven Bedingungen einer aufgereizten Fantasie oder besondern körperlichen Stimmung, und solchen Ideenverbindung, Veranlassung und Anreiz zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. Welches noch so Vortreffliche und Vollkommne aber könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur dem, was ganz kraftlos und nichtig ist, ertheilen wir das zweideutige Lob einer völligen Unschädlichkeit. Uebrigens ist das Kunstwerk als solches eigentlich gar nicht mehr vorhanden, wenn sein organischer Zusammenklang zerstört ist, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an. Auch sind wir nicht berechtigt, wissenschaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft nicht vermeiden, Verbrechen scheinbar zu beschönigen, indem er die handelnden Personen nach ihrer Leidenschaft und ihrem Charakter reden läßt. Er bedarf starker Leidenschaften und schrecklicher Begebenheiten; nur soll er schlechthin die Sitten seiner Handelnden so erhaben und schön darstellen, als das Gesetz des Ganzen es nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beispiel eines Orestes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich sich selbst allein so gut die Schuld beizumessen, als wer sich eine üppige Buhlerin, einen geistreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der neuern Komödie zum Vorbilde nehmen wollte! Ja, der Dichter selbst kann eine unsittliche Denkart und Absicht haben, und sein Werk dennoch nicht unsittlich sein; wenn es nähmlich im Uebrigen wahrhaft künstlerisch gedacht und abgefaßt ist, und wir uns nur an die Kunst darin halten, ohne jenes Unsittliche weiter zu beachten.

Unstreitig hat die Leidenschaftlichkeit der entarteten Tragödie,

der Leichtsinn der Komödie, die Ueppigkeit der spätern Lyrik, den Fall der griechischen Sitten beschleunigt. Durch die bloße Rückwirkung der darstellenden Kunst wurde die ohnehin schon entschiedene sittliche Entartung der Masse dennoch verstärkt, und sank mit verdoppelter Geschwindigkeit. Dieß gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der historischen Würdigung, welche das vollständige Ganze der gesammten menschlichen, sittlich bürgerlichen, wissenschaftlich intellectuellen, und poetisch künstlerischen Bildung umfaßt. Die Kunstbeurtheilung allein hingegen nimmt die Bildung des Schönen und der Kunst für sich und einzeln aus ihrem ganzen Weltzusammenhange heraus, und in diesem Reiche der Schönheit und der Darstellung gelten nur die Kunstgesetze. Jene, alle Elemente der Menschheit umfassende historische Beurtheilung ist der höchste aller Gesichtspunkte; die untergeordneten Gesichtspunkte der im engern Sinn bloß moralischen, dann der künstlerischen und intellectuellen Beurtheilung sind unter sich gleich. Die Schönheit ist ein eben so ursprünglicher und wesentlicher Bestandtheil der menschlichen Bestimmung als die Sittlichkeit; das Gute, wie das Schöne, beide sind in dem Wahren gegründet, und es ist nur ein Irrthum und eine Täuschung, wenn man die einzelnen Glieder und Elemente aus diesem Dreiklange des Göttlichen, welche nur in der Verwicklung und Absonderung des einzelnen Daseins, getrennt und streitend erscheinen können, auch im Ganzen und dem innern Wesen selbst, glaubt von einander reißen und eines unter das andre herabsetzen zu können. Alle diese Bestandtheile sollen unter sich im Verhältnisse der Gesetzesgleichheit stehen, und die schöne Kunst hat ein unveräußerliches Recht auf gesetzliche Selbstständigkeit. Diesem Grundgesetze muß auch die herrschende Kraft, welche das Ganze der menschlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben; sonst vernichtet sie selbst den Grund, worauf sich das Recht ihrer Herrschaft allein stützt. Es ist die Bestimmung des Bildungsvermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die Bildungskunst darf zu diesem Zwecke die Freiheit der Einzelnen beschränken, ohne jedoch jenes Grundgesetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, daß sie die fortschreitende Entwicklung

nicht hemmt, und eine künftige vollendete Freiheit nicht unmöglich macht. Sie muß gleichsam streben, sich selbst überflüßig zu machen.

Wie sehr man die Gränzen der freien Dichterwelt zu verkennen pflege, können auch die anmaßlichen Forderungen nach dem Begriffe und Grundsatze einer seinsollenden correcten Richtigkeit bestätigen. Wenn der beurtheilende Kunst-Anatom die schöne Harmonie und den organischen Zusammenhang eines Kunstwerks erst zerstört, in eine elementarische Masse auflöst, und mit dieser dann wie ein experimentirender Naturforscher mancherlei Versuche anstellt, aus denen er stolz entscheidende Resultate zieht; so täuscht er sich selbst auf eine sehr handgreifliche Weise, denn das Kunstwerk als solches ist eigentlich gar nicht mehr vorhanden. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf diese Art nicht innre Widersprüche herausrechnen könnte; aber innre Widersprüche, welche nicht erscheinen, schaden der künstlerischen Wahrheit nicht; sie sind poetisch gar nicht vorhanden. Aeltere französische und engländische Kunstforscher vorzüglich haben ihren Scharfsinn an solche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verschwendet, und ich weiß nicht, ob sich nicht auch bei Lessing noch hier und da Erinnerungen an jene Manier grüblerischer Kunsturtheile nach einem ganz unanwendbaren Begriff von correcter Vollkommenheit finden sollten. Ueberhaupt muß man wohl, bei aller Achtung vor der Theorie, gestehen, daß man in der Ausübung mit dem Gefühl des Kunst-Schicklichen weiter kommt, als mit der Theorie desselben. Die billige Vermuthung, daß die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl, so weit es die Kunst des Schönen und den Ausdruck und Styl der Rede angeht, wohl gleich kommen, wo nicht gar etwas überlegen gewesen sein möchten, muß uns im Tadeln wenigstens sehr vorsichtig machen.

Eben so Unrecht hat die Kunstparthei von der correcten Seite, wenn sie nach ihrem Princip von Kunst und Darstellung, ohne Rücksicht auf die eigentliche Schönheit, nur eine vollendete Künstlichkeit und im Grunde unmögliche, d. h. ganz unkünstlerisch erdachte Kunstvollkommenheit fordern; oder wenn sie beschränkte, aber nicht unnatürlich gemischte, sondern ursprünglich ächte, und in ihrer beschränkten Richtung vollendete Dichtungsarten schlecht-

hin tadeln. Die Kunst ist nur das Mittel und Werkzeug der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieser Zweck, wenn gleich nur unter gewissen Schranken, erreicht werden kann, ist an ihrer Stelle zweckmäßig. In der Stufe der Kunstwürde, so wie an Tiefe, Hoheit und dem Umfang in der Wirkungsweise und dem gegebnen Spielraum, findet freilich unter den ächten Dichtarten ein sehr großer Unterschied Statt; aber nur die widernatürlichen Mischungen und die unreifen Arten, wenn sie aus der Schwäche des Künstlers entspringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengange der Bildung gegründet sind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beispiel, wie sehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüsse der subjectiven Denkart und gewohnten Ansicht auf Kunsturtheile auf der Hut sein müsse, geben auch die gewöhnlichen Einwürfe gegen die Dichtersprüche und vorzüglich gegen die Behandlung des Schicksals in dem attischen Trauerspiele. Die wissenschaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen noch weit hinter der unsrigen zurück, und der dramatische Dichter mußte mit Schonung und nur sparsam philosophiren, um dem Volkssinne angemessen und verständlich zu bleiben. Daher sind die philosophischen Sprüche des tragischen Chors sehr oft unbestimmt und verworren im Ausdruck, wenn man die Sprache, die ganz dichterisch ist, wissenschaftlich nehmen und beurtheilen wollte; sie sind fast immer allbekannt und nicht selten sogar grundfalsch. Gewiß ließen sich auch durch ein ähnliches Verfahren zerstörender Analyse, wie ich es schon oben beschrieben habe, aus manchen von ihnen sittliche Grundirrthümer folgern, welche, wenn sie consequent durchgeführt würden, mit der reinsten Sittlichkeit nicht verträglich sein würden. Wir müssen es hier noch einmal in Erinnerung bringen, daß alles, was nicht erscheint, jenseits des Kunsthorizontes gelegen sei. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Bestimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunst eigentlich gar nichts an. Der philosophische Werth oder Unwerth eines solchen ist von dem Grade der intellectuellen Bildung des empfangenden Subjects abhängig, und also vorübergehend und verschieden nach Zeit und Ort, und vornähmlich nach der jedesmahl gegebnen Stufe der ge-

schichtlichen Bildung. Nur die Gesinnung muß an sich so erhaben und schön sein, als die Bedingungen der künstlerischen Wahrheit es erlauben, und muß auch an ihrer Stelle vollkommen zweckmäßig erscheinen. Die Rückkehr in sich selbst muß durch ein vorhergegangenes Herausgehen aus sich selbst veranlaßt werden; die Betrachtung muß in dem Gange der Handlung wohl begründet sein, und soll, so weit es die Wahrheit der Darstellung und der eigenthümliche Charakter und Gefühlszustand des Redenden es erlaubt, immer dahin streben, den Streit der Menschheit und des Schicksals eher zu schlichten, als die schmerzliche Kluft noch weiter von einander zu reißen; um so in würdevoller Kraft das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Daß das schöne Gefühl seine Ahnungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bildersprache äußert, das kann in der Wissenschaft vielleicht großes Unheil anstiften, der darstellenden Kunst aber dürfte es eher günstig als nachtheilig sein.

Die Behandlung des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus läßt noch eine größere Eintracht zu wünschen übrig. Im Sophokles aber ist die Befriedigung immer so vollkommen, als es nur sein kann, ohne die dichterische Wahrheit, oder die innre Möglichkeit des Kunstwerks im Zusammenhange des Ganzen zu vernichten. Ist der endliche Beschluß des Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menschheit, so ist es doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freilich mischt er nichts in seine Darstellung, was gar nicht dargestellt werden, und also nicht erscheinen kann. Nicht durch die geglaubte Gottheit und ihr unbegreifliches Gesetz jenseits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchschauen kann; sondern durch die sichtbare Göttlichkeit des Menschen sucht er jeden Mißlaut aufzulösen, und eine vollständige Befriedigung zu gewähren. Das Reich Gottes ist nicht von dieser Welt, und das gilt auch in Beziehung auf die Kunst des Schönen, welche eben in dieser unsrer, aus dem Geistigen und Sinnlichen gemischten, Welt daheim ist; jenes Reich des Unsichtbaren liegt jenseits des Kunsthorizontes, und würde in dieser Welt der Dichtung und des Scheins nur als ein leerer Schatten ohne Geist und Kraft auftreten. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch ein Uebermaaß von übel und überflüßig angebrachter Charakter-Schlech-

tigkeit oder durch ein allzu empörendes Mißverhältniß des äußern Glücks und der innern Güte unsern Unwillen zu erregen, und sich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick bestrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweisung auf jene Welt und die ewige Ausgleichung aller Dinge im Himmel und in der Hölle, aus dem Handel zu ziehen glaubt, verräth ein sehr geringes Maaß von künstlerischer Weisheit. Auch der neuere katholische Dichter soll die eigenthümlich christliche Schönheit seiner Poesie, nicht in den Gegenständen suchen, oder in der äußerlichen Umgebung und geschichtlichen Beziehung, und noch weniger in einzelnen Glaubenssätzen und aus der göttlichen Quelle entlehnten Wahrheiten, um durch diese etwa zu lösen und auszufüllen, was in seiner Dichtung selbst lückenhaft geblieben; sondern nur in der innern Verklärung einer mehr geistigen und ganz göttlichen Schönheit, wovon die Idee vielleicht auch an einem, geschichtlich genommen, nicht christlichen Stoff, anschaulich gemacht werden kann. Um so mehr mußte der antike Dichter die sittliche Ausgleichung und Harmonie für das Gemüth, in seinen Gebilden nur aus der innern sittlichen Kraft und Gesinnung und aus der Erhabenheit des Charakters entnehmen; nicht aber das Räthsel der Welt und der menschlichen Schicksale durch einen Schlag von oben lösen und entscheiden; da ihm ohnehin statt des klaren Glaubens und höhern Wissens nur eine Fülle schöner Ahnung in seiner Götterwelt gegeben war. Und eine solche Ahnung des Glaubens im Gefühle findet sich auch als höchste Seelenblüthe der wahren Poesie in den vollkommensten Dichtern des Alterthums, besonders im Pindaros und Sophokles. Außer dem aber soll man auch von den heidnischen Dichtern keine christliche Vollkommenheit und Schönheit der Gesinnung erwarten oder fordern. Sie geben und zeigen uns das vollkommene Naturgefühl in seiner vollständigen Kraftentfaltung und Lebensfülle; auf eine Weise, welche bei den Bessern auch der sittlichen Ordnung und Einheit angemessen ist, überall aber unter jener wesentlichen Form des Schönen, für welche die Kunst der Griechen das hohe Urbild geworden ist und immer bleiben wird.