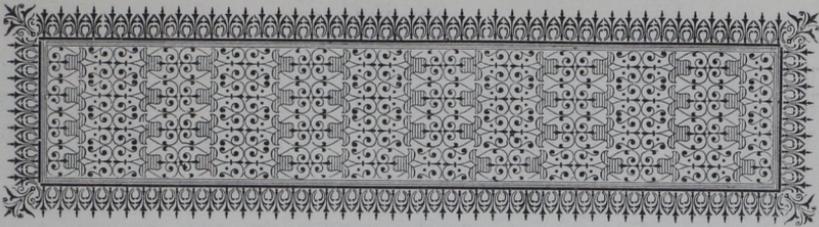


VII. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei
der Preisverteilung am 10. Dezember 1776.

Es giebt einen Maaßstab für Geschmack und körperliche Schönheit. — Neben einem unwandelbar Wahren giebt es hier auch secundäre, dem Wechsel unterworfenen Wahrheiten; sie beanspruchen die Aufmerksamkeit des Künstlers umso mehr je beständiger oder einflussreicher sie sind.





Meine Herren!

Seit ich mich zum erstenmale von dieser Stelle aus an Sie gewendet habe, ist es mein unablässiges Bestreben gewesen, Ihnen einen leitenden Gedanken auf das Tiefste einzuprägen. Ich hatte den Wunsch, Sie davon zu überzeugen, dass der Erfolg Ihrer Kunsttätigkeit fast ganz von Ihrem eigenen Fleiss abhängt; aber der Fleiss, den ich Ihnen hauptsächlich anempfahl, ist nicht der Fleiss der Hände, sondern der des Geistes.

Wie unsere Kunst nicht eine Gabe des Himmels ist, so ist sie auch kein handwerksmässiges Gewerbe. Ihre Grundlage ist tüchtiges Wissen, und durch Übung allein, so notwendig diese zur Vollkommenung auch sein mag, wird man niemals das Ziel erreichen, wenn sie nicht unter der Leitung von Grundsätzen steht.

Einige Kunstschriftsteller gehen darin zu weit und halten eine solche Masse allgemeinen und gründlichen Wissens für notwendig, dass die blosse Aufzählung der Gattungen genügen würde, einen Anfänger zu erschrecken. Nachdem Vitruvius die verschiedenen natürlichen Fähigkeiten und alle durch Studium zu erwerbenden Eigenschaften durchgenommen hat, die für einen Architekten notwendig sind, behauptet er mit vollem Ernste, dass dieser Künstler auch mit den bürgerlichen Gesetzen wohlvertraut sein müsse, damit er nicht um seine Rechtsansprüche auf den von ihm benützten Boden betrogen werden könne. Von solchen Übertreibungen abgesehen, müssen wir allerdings behaupten, dass ein Maler mehr Kenntnisse braucht, als er auf seiner Palette zu finden oder seinem Vorbilde, sei es ein lebendes oder gemaltes, abzusehen vermag. Wer wirklich ungebildet ist, kann nie ein grosser Künstler sein.

Jeder, der sich zu Schilderungen berufen fühlt, sollte sich mit

den dichterischen Erzeugnissen irgend einer Sprache vertraut machen, um poetischen Geist in sich aufzunehmen und seinen Vorrat an Vorstellungen zu erweitern; er sollte sich gewöhnen seine Begriffe zu vergleichen und zu verarbeiten; er darf mit jenem Teil der Philosophie nicht ganz unbekannt sein, der ihm einen Einblick in die menschliche Natur verschafft und sich auf Sitte, Charakter, Leidenschaften und Gemütsbewegungen bezieht; er muss etwas von der Seele und sehr viel vom Körper des Menschen wissen. Zu diesem Behufe ist es nicht nötig sich so ins Lesen zu vertiefen, dass dadurch die Aufmerksamkeit abgezogen wird und man, für die praktische Seite seines Berufes untüchtig gemacht, vom ausübenden Künstler zum Kritiker herabsinkt. Schon wenn das Lesen nur zur Lieblingsbeschäftigung der Mussestunden gemacht wird, wird es den Geist erweitern und veredeln, ohne die Selbsttätigkeit zu behindern. Und was solch flüchtige und einseitige Beschäftigung mit den Literaturen an Lücken hinterlässt, suche man durch den Verkehr mit unterrichteten und geistvollen Männern auszufüllen, immer der beste Ersatz für Jene, die weder Mittel noch Gelegenheit zu gründlichem Studium haben. Unsere Zeit besitzt viele solche Männer, denen es Freude macht ihre Gedanken wissensdurstigen, empfänglichen Künstlern mitzuteilen, sofern Diese ihnen die verdiente Achtung und Verehrung entgegenbringen. Junge Künstler, die ihren Ehrgeiz darein setzen, werden nach und nach Eingang in solche Gesellschaft finden. Dort werden sie sich unwillkürlich daran gewöhnen, zu fühlen und zu denken wie ihre Umgebung; unbemerkt wird sich in ihrem Geiste systematisch ein vernünftiger Geschmack herausbilden, der ihnen bei der Anwendung der allgemein giltigen Wahrheiten auf ihre besonderen Zwecke vielleicht besser zur Richtschnur dienen wird, als Jenen, denen sie diese Art zu fühlen ursprünglich zu danken haben.

Die erwünschte, natürliche Folge dieses geistigen Verkehrs ist die Fähigkeit, das Richtige vom Unrichtigen zu unterscheiden, ein Vermögen das in Hinsicht der Kunst Geschmack genannt wird. Lassen Sie mich jetzt ohne weitere Einleitung untersuchen, ob das, was man Geschmack nennt, so hoch über unserem Fassungsvermögen steht, dass wir es trotz aller Mühe nicht erreichen können, oder ob es etwa so unbestimmt und widerspruchsvoll ist, dass es sich gar nicht verlohnt, danach zu streben.

Es war zu allen Zeiten das Schicksal der Kunst, in eine so geheimnisvolle und unverständliche Sprache gehüllt zu werden, als

ob man es für nötig hielte, dass selbst die Bezeichnungen jene Unsicherheit und Wandelbarkeit an sich tragen, welche den von ihnen ausgedrückten Regeln anhaftet.

Genie und Geschmack mit Vernunft und gesundem Menschenverstand in Verbindung zu setzen, erscheint manchen hervorragenden Schriftstellern, wie wenn Jemand über diese Dinge urteilen wollte, ohne sie je besessen, ohne je Begeisterung empfunden zu haben, oder, um in ihrer eigenen hochtrabenden Sprache zu reden, ohne von jenem prometheischen Feuer erwärmt worden zu sein, das die Leinwand belebt und den Marmor beseelt.

Wenn ich, um verstanden zu werden, die Kunst scheinbar dadurch erniedrige, dass ich sie von ihrem geträumten Wolkensitze herabführe, so geschieht es nur um ihr hier auf Erden eine festere Wohnung anzuweisen. Es ist notwendig, dass wir die Dinge von Zeit zu Zeit so sehen, wie sie wirklich sind, und uns nicht selbst durch jene falsche Grösse teuschen, welche sie annehmen, wenn wir sie undeutlich, wie durch einen Nebelschleier erblicken.

Wir können dem Dichter erlauben, wenn er selbst nicht genau weiss, was er meint, sich mit einer gewissen Dunkelheit auszudrücken, welche ja eine der Quellen des Erhabenen ist. Aber wenn man in schlichter Prosa ernsthaft davon spricht, in schattigen Lauben um die Muse zu werben, auf den Ruf und die Eingebung des Genius zu warten, zu entdecken wo er wohnt und wo man ihn am erfolgreichsten anruft; die Tages- und Jahreszeiten zu prüfen um zu wissen, wann die Einbildungskraft die kräftigsten Blüten treibt, zur Sommersonnenwende oder zur Frühlingsnachtgleiche; scharfsinnig zu beobachten, wie die ungezügelte Freiheit und Ungebundenheit der Einbildungskraft durch den Zwang aufgestellter Regeln gefesselt wird und wie dieselbe Einbildungskraft mit zunehmendem Alter ermattet, gleichsam erstickt und abgestumpft durch ein Übermaass von Einsicht — wenn man eine solche Sprache spricht und derartige Gefühle pflegt, dann lässt man sich gewöhnlich mit den blossen Worten genügen, oder nährt bestenfalls Vorstellungen, welche nicht nur unklar, sondern sogar gefährlich sind.

Sollte damit freilich nur gemeint sein, wie es ja möglicherweise ursprünglich beabsichtigt war, dass man sich zu bestimmten Zeiten vom Getümmel der Welt auf das Land zurückziehen solle, um die Kunst zu pflegen; oder dass zu gewissen Zeiten des Jahres der Körper gesünder und daher der Geist geeigneter für das Geschäft ernstern Denkens sei, als zu anderen Zeiten; oder dass der Geist

durch zu lange ununterbrochene Arbeit müde und verwirrt werde — wenn das damit gemeint ist, so kann ich es verstehen. Ich kann auch begreifen, dass Einer, der in seiner Jugend aussergewöhnliche poetische Kraft besass, dadurch, dass er einen anderen Weg einschlug, ihre Pflege so vernachlässigt hat, dass sich in seinem späteren Leben hiervon nur mehr wenig zeigen wird. Doch bin ich überzeugt, dass es von Homer bis Dryden kaum einen Dichter gegeben hat, der, soferne es ihm gelang Geist und Körper gesund zu erhalten und seinen Beruf bis zum Lebensende fortzusetzen, in späteren Werken nicht das gleiche Feuer der Einbildungskraft bewiesen hätte, welches die Werke seiner Jugend erfüllt hat.

Es wäre eben so lächerlich diese Metaphern und dichterischen Ausdrücke wörtlich zu nehmen, als zu glauben, dass, weil die Dichter in der Malerei oft mit Flügelknaben und Genien dargestellt werden, diese ihnen wirklich zuflüsterten, was sie schreiben sollen, während sie selbst zur blossen Maschine werden, die sich der Handlungen des eigenen Geistes nicht bewusst ist.

Es ist natürlich, dass wir allgemein anerkannte und die Welt beherrschende Meinungen aufnehmen und sie uns aneignen, sie mögen wahr oder falsch sein; sie können als eine Art Erbschaft betrachtet werden, die wir antreten, unser Lebelang behalten und in nahezu unverändertem Zustand unseren Nachkommen hinterlassen, da es kaum in der Macht irgend eines Menschen liegt, sie zu berichtigen und zu verbessern. Den grössten Teil dieser Ansichten müssen wir wie gangbare Münze hinnehmen, ohne zu wägen und zu prüfen; aber infolge dieser unvermeidlichen Unachtsamkeit erhalten wir auch manches falsche Geldstück, das wir bei genauer Abschätzung unseres Vermögens wegwerfen müssen. So muss, wer allgemeine Meinungen sammelt, wenn er sein Wissen ordnen und in ein System bringen will, unbedingt die richtigen von den nur wahrscheinlichen Meinungen absondern. Und es ist die eigenste Pflicht der Lehrer keine dieser Ansichten über die Kunst ungeprüft hingehen zu lassen. Wir werden gleich Gelegenheit haben, von der Achtsamkeit und Umsicht zu sprechen, die bei solcher Prüfung erforderlich ist.

Genie und Geschmack scheinen nach der gewöhnlichen Annahme sehr nahe miteinander verwandt zu sein; der Unterschied liegt nur darin, dass sich dem Genie Übung und Fähigkeit der Ausführung zugesellen, oder auch, dass Geschmack, wenn dieses Vermögen hinzukommt, seinen Namen ändert und zum Genie wird. Die Volks-

meinung nimmt für Beide eine Ausnahmstellung gegenüber allem Regelzwang in Anspruch. Es wird ihnen die Fähigkeit unmittelbarer Anschauung¹⁰⁷) zugeschrieben und man nimmt an, dass das Genie grosse Werke hervorbringt und der Geschmack Urteile fällen kann, ohne dass wir wissen warum, völlig unabhängig von Verstand, Vorschriften und Erfahrung.

Man kann von diesen Ansichten kaum sprechen, ohne sie der Lächerlichkeit preiszugeben, trotzdem sind sie in Jedermanns, besonders der Künstler Munde. Wer über diesen Gegenstand ernstlich nachgedacht hat, geht nicht so weit; aber ich bin überzeugt, dass selbst bei diesen wenigen Denkenden die herrschende Meinung dem Verstande weniger Spielraum lässt, als es der Fall sein sollte, und dass die Grundsätze des Geschmackes, die allen Kunstregeln zu Grunde liegen, für schwankender und unsicherer gehalten werden, als sie es in der That sind, wie wir auch bei näherer Prüfung finden werden.

Das bekannte Wort, über den Geschmack lasse sich nicht streiten, verdankt seinen Einfluss und seine allgemeine Geltung demselben Irrtume, welcher uns zu dem Glauben verleitet, diese Fähigkeit sei von zu hohem Ursprunge, als dass sie dem Urtheil eines irdischen Richterstuhles unterworfen werden könnte. Dies stimmt auch mit jener Auffassung, die ihn für ein blosses Hirngespinnst hält, welches so wesenlos sei, dass es jeder Kritik entschlüpfe. Anscheinende Meinungsverschiedenheiten beruhen oft nur auf der Ungenauigkeit des Ausdruckes, soferne wir nicht gezwungen sind mit voller Überlegung zu sprechen. Dies rührt zum Theile von dem Wortmangel der von uns gesprochenen Sprache her, welcher sich dort besonders fühlbar macht, wo es sich um feinere Unterscheidungen handelt, die erst bei tieferer Untersuchung zu Tage treten. Ein grosser Teil dieser Irrtümer verschwindet aber, sobald jede Meinung durch beharrlichen und genauen Gebrauch der bezeichnenden Ausdrücke leidlich erklärt und verstanden wird.

Wir wenden die Bezeichnung Geschmack auf jenen geistigen Vorgang an, durch welchen uns etwas gefällt oder misfällt, auf welchen Gegenstand immer sich dies auch beziehe. Unser Urtheil über ein luftiges Nichts, eine grundlose Laune bezeichnen wir mit demselben Namen, den wir auch unserer Entscheidung über jene Wahrheiten beilegen, welche sich auf die allgemeinsten und unveränderlichsten Gesetze der menschlichen Natur beziehen, und über Werke, welche nur die höchste Anstrengung menschlichen Verstandes

hervorzubringen vermag. So nachtheilig dies auch sein mag, so müssen wir doch die Worte nehmen, wie wir sie finden; alles was wir tun können ist nur, die Dinge zu unterscheiden, welche sie bezeichnen.

Die Dinge, welche zugleich Gegenstand des Geschmackes und der Sinne sind, können wir übergehen, da sie ebensoviel Zuverlässigkeit besitzen, als die Sinne selbst, und daher zu Frage und Streit keinen Anlass bieten. Der menschliche Geist hat ein natürliches Verlangen nach Wahrheit, er hat Geschmack an ihr, ob sie nun aus tatsächlicher Übereinstimmung und Gleichheit der Urbegriffe untereinander hervorgeht, ob sie in der Übereinstimmung der Vorstellung mit dem dargestellten Gegenstände oder in dem entsprechenden Verhältnisse der in irgend einer Anordnung befindlichen einzelnen Teile untereinander liegt. Es ist ganz derselbe Geschmack, der an einem geometrischen Beweise Wohlgefallen findet, der sich über die Ähnlichkeit eines Bildes mit dem Original freut, und den die Harmonieen der Musik ergreifen.

All diese Dinge haben ihre feststehende, unveränderliche Begründung in der Natur und können sowohl durch die Vernunft erforscht, als durch das Studium erkannt werden, die einen mit mehr, die anderen mit weniger Klarheit, aber alle auf demselben Wege. Ein unähnliches Bild ist falsch. Ein Misverhältnis in der Anordnung der Teile ist ein Fehler und zwar insoferne, als sich daraus, dass die Teile in keiner Beziehung zum Ganzen stehen, ein Widerspruch ergibt. Die Farbengebung ist richtig, sobald sie sich dem Auge durch Licht, Weichheit, Harmonie und Ähnlichkeit als natürlich darstellt; denn das Alles überein und ist darum wahr, so wahr, wie mathematische Beweise, wenn dies auch nur von Denen als wahr erkannt wird, welche diese Dinge studieren.

Aber neben der wirklichen¹⁰⁸⁾ giebt es auch noch eine scheinbare Wahrheit, oder Meinung oder Vorurteil. Mit Bezug auf die wirkliche Wahrheit, soferne sie erfasst ist, kann und wird es nur einen Geschmack geben, in welchem Alle übereinstimmen; die zweite Art von Wahrheit, die wir die Wahrheit der Duldung und des Übereinkommens nennen könnten, steht nicht fest, sondern ist unbeständig. Wie dem auch sei, so lange die Meinungen und Vorurteile auf welche sie sich stützt, bestehen, gilt sie für Wahrheit und die Kunst, deren Aufgabe es ist, Lust zu erregen und zu belehren, muss sich nach den Meinungen richten oder sie kann ihren Zweck nicht erreichen.

Je nachdem nun diese Vorurteile einer allgemeinen Verbreitung entsprechen und seit Langem Geltung besitzen, nähert sich der Geschmack, der ihnen Rechnung trägt, mehr der Gewissheit und einer der Erkenntnis ähnlichen Art von Wissen,¹⁰⁹⁾ selbst wo diese Meinungen nichts Anderes sind, als Vorurteile. Und da sie mit Rücksicht auf Dauer und Verbreitung als wirklich wahr betrachtet zu werden verdienen, so werden sie, Dank ihrem beständigen und einheitlichen Charakter, eines nicht geringen Grades von Stätigkeit und Bestimmtheit fähig.

Je beschränkter, einseitiger und flüchtiger diese Vorurteile werden, desto launenhafter wird dieser Geschmack zweiter Ordnung. Er entfernt sich von der Erkenntnis des Tatsächlichen, findet bei der Vernunft weniger Beifall und wird in der Ausübung wenig befolgt, obgleich er wol in keinem Falle völlig vernachlässigt werden sollte, wenn er sich nicht, wie es auch öfters vorkommt, in unmittelbaren Widerspruch zu den von der Menschheit am höchsten verehrten Meinungen setzt.

Nach dieser Darlegung meines Standpunktes werde ich weiterhin weniger methodisch verfahren, da bei seiner Erklärung und Anwendung auch weniger genügen wird.

Wir halten es für ausgemacht, dass die Vernunft unveränderlich und in der Natur der Dinge fest begründet ist. Ohne uns der Mühe zu unterziehen bis auf ihre letzten Ursachen zurückzugehen, welche sich allzeit unserer Nachforschung entziehen werden, können wir schliessen, dass, was immer unter dem Namen Geschmack gehen mag, den wir leicht unter die Herrschaft der Vernunft bringen können, gleichfalls von allem Wechsel ausgenommen zu betrachten ist. Wenn wir daher im Laufe dieser Untersuchung zeigen können, dass es feste und unwandelbare Regeln für den Künstler giebt, so folgt daraus, dass die Kunstkennerchaft, oder mit anderen Worten der Geschmack, gleichfalls unveränderlichen Grundsätzen unterworfen ist.

Wenn wir unser Urteil über den Vorzug einer Kunstrichtung vor der anderen abgeben und begründen sollen, so ist es leicht, ausweichend zu antworten, dass wir nach unserem Geschmack urteilen; wenn diese Antwort auch dem gewöhnlichen Beschauer genügen mag — nicht Jeder fühlt sich ja verpflichtet, den Ursachen des Gefallens und Misfallens nachzuspüren — so folgt doch nicht daraus, dass es keine bessere Antwort gäbe.

Die Künste würden durchwegs der Laune und dem Zufalle

preisgegeben sein, wenn Die, welche ihre Vorzüge zu beurteilen haben, nicht feste Grundsätze hätten, die ihre Entscheidung regelten, und wenn Verdienst und Mangel der Darstellung je nach Laune und Willkür zu bestimmen wäre. Wir können ruhig behaupten, dass für den Künstler wie für den Kenner dasselbe speculative¹¹⁰⁾ Wissen unumgänglich notwendig ist.

Der erste Begriff, welchem man bei der Betrachtung des in Kunst oder Geschmack Feststehenden begegnet, ist jener leitende Grundsatz, von dem ich in früheren Reden so häufig gesprochen habe: die allgemeine Idee der Natur.¹¹¹⁾ Anfang, Mitte und Ende jedes dem Geschmacke wertvollen Gegenstandes ist bedingt durch die Kenntniss dessen, was wirklich Natur ist; denn alle Vorstellungen, welche mit denen der Natur oder der allgemeinen Anschauung nicht übereinstimmen, sind mehr oder minder willkürlich.

Meine Vorstellung von der Natur umfasst nicht nur die Formen, welche die Natur hervorbringt, sondern auch, wie ich es nennen möchte, Eigenart, inneren Bau und Einrichtung des menschlichen Geistes und der Einbildungskraft. Die Bezeichnungen Schönheit oder Natur, welche allgemeine Begriffe sind, drücken, wenngleich in verschiedener Art doch dasselbe aus, ob wir sie nun auf Sculptur, Dichtkunst oder Malerei anwenden. Hässlichkeit ist nicht in der Natur begründet, sondern sie ist eine zufällige Abweichung von jenem Wege, den diese gewöhnlich einschlägt. Jenem allgemeinen Begriffe kommt daher der Name Natur zu, und genau genommen hat nichts anderes ein Recht auf diese Bezeichnung. Aber wir sind so weit davon entfernt beim gewöhnlichen Sprechen mit Sorgfalt zu verfahren, dass wir vielmehr sagen, wenn wir Rembrandt oder sonst einen holländischen Maler besprechen, der sich bei seinen historischen Bildern der genauesten Darstellung der einzelnen Gegenstände mit all ihren Mängeln befeissigte: es ist zwar nicht geschmackvoll, aber es ist natürlich.

Diese falsche Anwendung der Bezeichnungen muss den Anfänger sehr oft verwirren. Ist die Kunst denn, wird er fragen, nicht die Nachbildung der Natur? Muss daher nicht Derjenige der beste Künstler sein, der sie mit der grössten Treue nachahmt? Dieser Schlussfolgerung gemäss steht Rembrandt höher als Raffael. Aber bei einigem Nachdenken wird sich zeigen, dass die Vorführung von Besonderheiten nicht natürlich sein kann: denn wie kann die Natur des Menschen darin bestehen, worin nicht zwei Individuen einander gleichen?

Daraus folgt, dass ein Werk, je nach dem Einflusse, welchen mehr oder minder allgemein giltige Begriffe darauf ausgeübt haben, als Leistung eines guten oder eines schlechten Geschmackes zu betrachten ist.

Wie also Schönheit nicht darin besteht, dass man sich mit dem Zunächstliegenden zufrieden giebt, so sind auch in Hinsicht des Geschmackes die Ansichten, welche wir zuerst empfangen und aufnehmen, nicht die besten und die unserem Geiste und unserer Einbildungskraft natürlichsten. In der Kindheit unseres Erkennens greifen wir gierig nach dem Gut, das uns erreichbar ist; erst spätere Ueberlegung und Erziehung lehren uns das unmittelbar vor uns liegende im Hinblick auf fernes, höheres Gut zurückzuweisen. Adel und Würde jeglicher Kunst, ja selbst die auszeichnende Eigenschaft der Tugend besteht in der Annahme dieses erweiterten und umfassenden Begriffes; und alle Kritik, die sich auf die beschränktere Ansicht dessen, was natürlich ist, gründet, hat man eigentlich eher seichte als falsche Kritik zu nennen; ihr Fehler besteht darin, dass das Wahre in ihr nicht genügend verallgemeinert ist.

Es ist vorgekommen, dass selbst sehr grosse Künstler in Folge einer solchen beschränkten Auffassung in Irrtümer geraten sind. Poussin kann im Grossen und Ganzen gewiss als ein Künstler gelten, welcher jenem erweiterten und umfassenden Begriffe von der Natur besondere Beachtung geschenkt hat; aber auch er hat, da er hierin keine festen Grundsätze besass, wenigstens in einem Falle, wie ich glaube, die Wahrheit einem Vorurteile geopfert. Man sagt, dass er Giulio Romano gegen den Vorwurf, dass er der Verteilung von Licht und Schatten und der Anordnung der Figuren in seiner *Constantinsschlacht*¹¹²) zu wenig Aufmerksamkeit zugewandt hätte, in Schutz genommen und behauptet habe, der Maler hätte dies absichtlich vernachlässigt, um dadurch den Eindruck der Eile und Verwirrung einer Schlacht hervorzurufen. Poussins eigenes Verfahren bei sehr vielen seiner Bilder macht diese Mitteilung noch mehr glaubhaft. Dass er, nur zu oft, es auch so zu halten pflegte, dafür mögen als Beispiele gelten sein *Opfer vor Silen*, sein *Triumphzug des Bacchus* und der *Ariadne*; in seinem *Perseus mit dem Medusenhaupt* tritt aber diese Auffassung noch deutlicher, ja man kann sagen, mit noch grösserer Aufdringlichkeit zu Tage. Dies ist zweifellos ein Gegenstand der sehr viel Unruhe und ein Übermaass an Bewegung enthält, und damit der erste Eindruck des Gemäldes seinem Gegenstand entspreche, mussten alle

Regeln der Komposition umgestossen werden: da giebt es keine Hauptfigur, kein Hauptlicht, keine Gruppe. Alles ist zerstreut und in solchem Durcheinander, dass das Auge nirgends einen Ruhepunkt gewahrt. Ich erinnere mich, dass ich in Folge dieses abschreckenden Anblickes mich mit Abscheu von diesem Bilde abgewandt habe und es nicht ein zweites Mal besehen haben würde, wäre ich nicht zu eingehender Betrachtung zurückgerufen worden. Da fand ich nun indertat, was an Poussins Werken zu finden wir immer erwarten dürfen: richtige Zeichnung, wirksamen Ausdruck und gute Charakteristik, kurz all die Vorzüge, welche die Werke dieses kundigen Malers auszeichnen.

Diesen Vorgang Poussins halte ich zur Nachahmung durchaus ungeeignet. Ein Gemälde soll auf den ersten Blick gefallen und den Beschauer zu näherer Betrachtung gleichsam einladen; wenn hingegen die Hauptwirkung desselben das Auge beleidigt, so unterlässt man in der Regel eine neuerliche Prüfung, was immer für wesentliche innere Vorzüge das Werk auch besitzen mag.

Vielleicht sollte keine Entschuldigung für ein Vergehen angenommen werden, das sich gegen eines der Mittel richtet, welches unserem Geiste Genüsse zuführt, handle es sich nun um den Gesichtssinn oder um den Gehörsinn. Wir müssen das Auge mit gleicher Sorgfalt davor hüten, von einem Durcheinander gleicher Teile und gleichen Lichtes zerstreut und verwirrt, als von einer unharmonischen Farbenmischung verletzt zu werden, wie wir unser Ohr davor schützen würden von unharmonischen Klängen beleidigt zu werden. Wir können uns der Wahrheit dieser Bemerkung mit um so grösserem Vertrauen zuwenden, als auch Shakespeare bei ähnlicher Gelegenheit durch Hamlet¹¹³) den Schauspielern eine Vorschrift derselben Art empfehlen lässt, nämlich das Ohr nie durch rauhe Töne zu verletzen: „Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind Eurer Leidenschaft müsst Ihr Euch eine Mässigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit giebt.“ Und doch bemerkt er zu gleicher Zeit sehr richtig: „Der Zweck des Schauspiels, sowohl anfangs als jetzt, war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten.“ Niemand kann leugnen, dass heftige Gemütsbewegungen natürlicherweise in rauhen und unangenehmen Tönen ausströmen; aber der grosse Dichter und Kritiker hielt diese Nachahmung der Natur für zu teuer erkauft um den Preis unangenehmer Empfindungen oder dadurch, dass man sie „in die Ohren donnere“, wie er sich ausdrückt.

Dichter und Schauspieler, wie der geniale Maler, der die Mannigfaltigkeit und die Quellen der Genüsse des Verstandes und der Einbildungskraft genau kennt, nehmen wenig Rücksicht auf die gewöhnliche Natur und beugen sich nicht dem gemeinen Menschenverstande. Diese engen Schranken überspringend, erfassen sie die ganze Seele mit grösserer Gewalt und machtvoller erfüllen sie hierdurch ihre Zwecke. Dieser Erfolg wird von unwissender Seite der Misachtung aller Regeln zugeschrieben und man betrachtet ihn als der Vernunft und dem Urtheil abgetrotzt, während er in Wahrheit mit den besten Regeln und der richtigsten Vernunft übereinstimmt.

Wer meint, dass die Natur im engen Sinne des Wortes ausschliesslich zu befolgen ist, der wird der Einbildungskraft nur eine kärgliche Unterhaltung bieten; während doch alles getan werden soll, was dem Geist auf natürliche Weise Genuss verschafft, ob dieser nun aus Einfachheit oder Mannigfaltigkeit, Gleichmässigkeit oder Unregelmässigkeit hervorgehe, ob nun Vertrautes oder Fremdes, Rauhes und Wildes oder Üppiges und Verfeinertes vorgeführt werde; denn es ist dem Geist natürlich, bald an diesem, bald an jenem abwechselnd Gefallen zu finden. Kurz, Alles was gefällt, enthält etwas dem Geiste Gleichartiges und ist darum im höchsten und besten Sinne des Wortes natürlich.

Dieses Gefühl für Natur oder Wahrheit sollte von den Lehrern der Kunst ganz besonders gepflegt werden. Man bemerkt, dass viele kluge, gelehrte Männer, deren Geist gewöhnt ist nichts für wahr zu halten, was nicht durch mathematische Beweise dargetan werden kann, selten Wohlgefallen an jenen Künsten finden, welche sich an die Phantasie wenden und deren Richtigkeit und Wahrheit nur durch eine andere Art von Beweisführung erkannt wird; wir können hinzufügen, dass die Erwerbung dieses Wissens ebensoviel Umsicht und Klugheit erfordert, als deren jene Wahrheiten bedürfen, welche leichter erweislich sind. Der Verstand muss schliesslich bei jeder Gelegenheit unsere Wahl beeinflussen. Aber er kann sich auch erfolglos betätigen, wenn man ihn auf Grundsätze des Geschmackes anwendet, welche, wenn auch an sich richtig, doch nicht bis an den Gegenstand heranreichen. Niemand kann zum Beispiel auf den ersten Blick leugnen, dass es sehr vernünftig scheint, eine Statue, die bestimmt ist, das getreue Abbild einer Persönlichkeit der Nachwelt zu überliefern, in das der Mode entsprechende Gewand zu hüllen; dies wäre sicherlich richtig, wenn das Kleid zum Menschen

gehörte. Aber nach einiger Zeit ist das Kleid nur mehr von anti-quarischem Interesse und wenn es den allgemeinen Eindruck des Ganzen stört, wird es vom Künstler misbilligt. Hier muss der gewöhnliche Menschenverstand einem höheren Verständnisse Platz machen. Der Unterschied zwischen einem und dem andern Künstler ist hauptsächlich darin zu erkennen, wie sie die nackte Gestalt behandeln und die Draperie anordnen. Ist er aber an das zeitgemässe Kleid gebunden, so ist die nackte Gestalt fast ganz verhüllt und die Draperie ist bereits durch die Kunst des Schneiders geordnet. Wäre ein Phidias gezwungen gewesen, sich an so törichte Vorschriften zu halten, so würde er nicht besser gefallen, als irgend ein gewöhnlicher Bildhauer, da sich der Kundige mit dem Unkundigen in den Nebendingen der Kunst fast auf einer Stufe befindet.

Das war wahrscheinlich die Ursache, warum der Bildhauer jener wunderbaren Gestalt des Laokoon denselben nackt darstellte, obwohl er während der Opferhandlung für Apollo überrascht wurde und daher in priesterlichen Gewändern hätte gezeigt werden müssen, wenn jene höheren Gründe nicht überwogen hätten. Die Kunst steht bei uns nicht in so hohem Ansehen, dass man ihr solche Opfer brächte, wie die Alten, besonders die Griechen es taten, welche sich nackt darstellen liessen, ob sie nun Feldherren, Gesetzgeber oder Könige waren.

Unter diesem Gesichtspunkte des Abwägens und Wählens zwischen zwei Gründen, oder dem Wählen des geringeren von zwei Übeln ist auch Rubens' Verfahren in der Luxemburger Gallerie zu betrachten. Er vermischte dort allegorische Gestalten mit Darstellungen wirklicher Personen, was allerdings als Fehler angenommen wird, aber er hielt sich verpflichtet diese Gallerie mit dem reichsten, mannigfaltigsten und prächtigsten Schmucke zu versehen, und das konnte nicht geschehen, in einem solchem Grade wenigstens nicht, ohne Luft und Wasser mit diesen allegorischen Gestalten zu bevölkern; er hat damit Alles erfüllt, was er bezweckte. In diesem Falle mussten alle geringeren Rücksichten, welche geeignet waren den grossen Plan des Werkes zu stören, zurückstehen und den Platz räumen.

Die Mannigfaltigkeit, welche Porträts und moderne Kleidung in gemeinsamer Darstellung mit allegorischen Figuren hervorbringen, darf man nicht aus spitzfindiger Erwägung leichtsinnig aufgeben, soferne diese Erwägung die Kunst gewissermaassen ihres eigentlichen Wesens entkleiden würde. Nie darf vergessen werden, dass es der

Beruf eines grossen Malers ist, grosse Bilder hervorzubringen, und dass es seine Sorge sein muss, sich nicht durch oberflächliche Bedenken zum Aufgeben seines eigentlichen Gebietes verleiten zu lassen.

Was man so oft zum Nachtheile allegorischer Dichtung gesagt hat, dass sie nämlich langweilig und uninteressant sei, kann nicht mit der gleichen Berechtigung auf die Malerei angewendet werden, an welcher ein Interesse anderer Art genommen wird. Wenn allegorische Bilder eine grössere Mannigfaltigkeit idealer Schönheit, eine reichere, mehr abwechslungsvolle und reizende Composition hervorbringen und dem Künstler mehr Gelegenheit bieten, seine Geschicklichkeit zu zeigen, so ist alles Interesse erregt, welches er nur wünschen kann; solch ein Bild zieht die Aufmerksamkeit nicht nur auf sich, sondern es hält sie auch fest.

Wirft man ein, dass Rubens von Anfang an irrte, wenn er meinte, sein Werk so überreich schmücken zu müssen, so bringt das die Frage auf ein anderes Gebiet. Es war sein besonderer Stil, er konnte in keinem anderen malen; und er wurde wahrscheinlich für diese Arbeit gewählt, weil es sein Stil war. Es mag allerdings unbestritten bleiben, dass einige der besten Künstler aus der römischen oder bologneser Schule ein edleres und reiferes Werk hervorgebracht haben würden.

Das führt uns auf ein anderes wichtiges Gebiet des Geschmacks, den Wert der verschiedenen Kunstgattungen abzuwägen und sie dem entsprechend zu schätzen.

Alle Künste enthalten die Mittel, sich mit Erfolg an unsere geistige wie an unsere sinnliche Natur zu wenden. Vorausgesetzt dass diese Mittel mit gleicher Geschicklichkeit angewendet werden, kann kein Zweifel darüber obwalten, welchem Künstler der Vorzug zu geben ist, Dem welcher die heroischen Handlungen und mehr würdevollen Gemütsbewegungen der Menschen darstellt, oder Jenem, der mit Hilfe unechten, wenn auch zierlichen und anmutigen Schmuckes die Sinnlichkeit unseres Geschmacks, wie man es nennen möchte, gefangen nimmt. So werden die Schulen von Rom und Bologna den venezianischen, niederländischen und holländischen Schulen vorgezogen, weil sie sich an unsere besten und edelsten Fähigkeiten wenden.

Abgerundete Perioden in der Beredtsamkeit, oder Harmonie des Versmaasses in der Poesie, welche für diese Künste sind, was die Farbengebung in der Malerei ist, können, so hoch wir sie auch schätzen mögen, niemals als gleichbedeutend mit der Kunst betrachtet

werden, welche darin besteht, Wahrheiten zu offenbaren, die der Menschheit nützlich sind und uns besser und weiser machen. Auch können Werke, welche uns an die Armut und Niedrigkeit unserer Natur mahnen, nicht gleich jenen hochgehalten werden, die in uns Gedanken der Grösse erregen, die Menschheit erheben und adeln oder mit den Worten eines neueren Dichters den Betrachtenden „sich selbst als Menschen verehren lehren.“¹¹⁴⁾

Es ist sonach Sache des Verstandes und der Vernunft, jede Kunst und jeden ihrer Teile je nach ihrer Bedeutung abzuschätzen und einzuordnen, von der Darstellung der lebenden bis zur unbelebten Natur herab. Wir werden Niemandem, der den niedrigeren Stil vorzieht, gestatten, zu sagen, das sei sein Geschmack; Geschmack hat mit dieser Frage nichts zu tun, oder sollte wenigstens nichts damit zu tun haben. Es ist nicht Geschmack, was ihm fehlt, sondern Verständnis und gesundes Urteil.

Freilich darf Vollkommenheit in einem untergeordneten Stile der Mittelmässigkeit in den höchsten Gebieten der Kunst vernünftigerweise vorgezogen werden. Eine Landschaft von Claude Lorrain kann einem Historienbild von Luca Giordano¹¹⁵⁾ vorgezogen werden; aber eben daraus erhellt die Notwendigkeit, dass der Kenner wisse, worin die Vorzüge jeder Klasse bestehen, um zu beurteilen, wie sehr sie sich der Vollkommenheit nähert.

Selbst in Werken derselben Art, wie in der Historienmalerei, die aus verschiedenen Teilen besteht, kann die Vortrefflichkeit einer untergeordneten Gattung so hoch entwickelt sein, dass sie dem Werke Wert verleiht und gewissermaassen den Mangel eines höheren Verdienstes ausgleicht. Es ist die Pflicht des Kenners, jeden Teil der Malerei nach Verdienst zu kennen und zu schätzen; er wird dann selbst Bassano¹¹⁶⁾ seiner Beachtung nicht unwert finden, der, wiewol es ihm an Ausdruck, Empfindung, Anmut und Vornehmheit vollkommen fehlte, doch Anerkennung verdient um seines bewundernswerten Sinnes für Farben willen, welche in seinen besten Werken nur wenig hinter denen Tizians zurückbleiben.

Da ich nun Bassano schon erwähnt habe, will ich ihm auch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, zuzugestehen, dass, wenn er auch nicht nach dem Ruhme strebte Charaktere und Gemütsbewegungen der Menschen auszudrücken, doch nur Wenige ihn in Bezug auf die Wahrheit und Leichtigkeit übertroffen haben, mit welcher er Tiere aller Art dargestellt und ihnen gegeben hat, was die Maler Charakteristik nennen.

Neben Bassano können wir in Bezug auf ihre völlige Nichtachtung dessen, was mit Recht als das Wesentlichste in der Kunst hochgehalten wird, nämlich des Ausdrucks der Gemütsbewegungen, Paolo Veronese und Tintoretto nennen. Trotz dieser offenbaren Mängel schätzen wir ihre Werke nach Billigkeit; aber es muss daran erinnert werden, dass sie nicht infolge dieser Mängel, sondern wegen ihrer grossen Vorzüge anderer Art, und trotz dieser Fehler gefallen. Diese Vorzüge sind gleichfalls, wo immer wir ihnen begegnen, auf die Wahrheit der allgemeinen Natur gegründet; sie sprechen Wahrheit, wenn auch nicht die ganze Wahrheit.

Durch diese Erwägungen, welche gar nicht tief genug eingepägt werden können, wird zwei Fehlern begegnet, welche früher wenigstens, wie ich bemerkt habe, am meisten vorgeherrscht haben und den Künstlern besonders nachtheilig gewesen sind: dem einen, welcher darin bestand zu glauben, dass Geschmack und Genie nichts mit dem Verstande zu tun hätten, und dem anderen, Individuelles für Natur zu nehmen.¹⁷⁾

Ich werde jetzt etwas über jenen Teil des Geschmacks sagen, der sich, wie ich Ihnen schon früher angedeutet habe, nicht so sehr auf die äussere Gestalt der Dinge bezieht, als dass er sich an den Geist wendet, mit dessen ureigener Anlage, oder um den Ausdruck zu gebrauchen, mit dessen Organisation er zusammenhängt, ich meine Einbildungskraft und Gemütsbewegungen. Die Grundsätze dieses Theiles sind eben so unveränderlich, als die des anderen, und sind auf dieselbe Weise zu erkennen und zu untersuchen, durch Berufung auf die Entscheidung des gewöhnlichen Menschenverstandes über die gewöhnlichen Empfindungen der Menschen. Diesem Verstande und diesen Empfindungen ist, wie mir scheint, die gleiche Autorität und Beweiskraft zuzumessen. Diese Berufung schliesst eine durchwegs gleichmässige und übereinstimmende Meinung der Menschen in sich. Sonst würde es ein eitles und vergebliches Bemühen sein, Kunstregeln festzustellen; es hiesse einem Phantome nachjagen, wollte man versuchen, Empfindungen zu erregen, mit denen wir völlig unbekannt sind. Wir haben keinen Grund anzunehmen, dass zwischen unseren Geistern ein grösserer Unterschied bestehe, als zwischen unseren Körpern, welche, wenn sich auch nicht zwei ganz gleichen, doch eine das ganze Menschengeschlecht beherrschende, allgemeine Ähnlichkeit besitzen; und Jene, welche ihren Geschmack gebildet haben, können zwischen schön und hässlich unterscheiden, oder mit anderen Worten, das erkennen,

was unter allen Umständen mit der allgemeinen Idee der Natur übereinstimmt oder nicht.

Da die inneren Vorgänge der Seele, sowie die äussere Gestalt des Körpers, sich überall ziemlich gleich sind, so scheint daraus natürlich zu folgen, dass auch die Einbildungskraft, wie die Sinne aller Menschen übereinstimmen müsse, denn die Einbildungskraft ist unfähig etwas ursprünglich aus sich heraus zu schaffen und kann nur die Begriffe, welche die Sinne ihr liefern, verändern und verbinden. Aus dieser Übereinstimmung folgt, dass wir in allen Fällen, bei der leichtesten Unterhaltung, wie bei den ernstesten Handlungen und Beschäftigungen des Lebens, alle unsere Neigungen nach denen der Anderen zu richten haben. Der wohlgeschulte Geist erkennt diese Autorität an und unterwirft seine eigene Meinung der allgemeinen Stimme. Durch die Kenntniss der allgemeinen Gefühle und Gemütsbewegungen der Menschen erwerben wir die richtige Auffassung dessen, was Einbildungskraft ist, obwohl es scheint, als ob wir nur unsere eigenen besonderen Empfindungen zu befragen hätten, und als ob diese genügen könnten, um uns vor allem Irrthum und Fehler zu bewahren.

Kenntniss der Anlagen und des Charakters des menschlichen Geistes können wir nur durch Erfahrung erwerben. Ich gebe zu, dass durch die Gewohnheit zu beobachten, was in unserer eigenen Seele vorgeht, was die Motive unserer Handlungen und welcher Art die Gefühle sind, deren wir uns bei jeder Gelegenheit bewusst werden, viel gelernt werden kann. Wir können Gleichmässigkeit voraussetzen und schliessen, dass dieselben Ursachen auch in den Seelen Anderer die gleiche Wirkung hervorbringen werden. Diese Prüfung wird dazu beitragen uns mit Untersuchungsmaterial zu versehen; aber wir können nie sicher sein, dass unsere Empfindungen wahr und richtig sind, wenn sie nicht durch weitere Beobachtungen bestätigt werden. Ein Einzelner gegen einen Anderen bedeutet nichts; aber die allgemeine Vereinigung der Geister, wie die allgemeine Verbindung aller menschlichen Kraft wird zu einer unwiderstehlichen Macht. Indertat, wie Der, welcher sich selbst nicht kennt, auch Andere nicht zu kennen vermag, mit ebensolcher Richtigkeit kann man sagen, dass Der, welcher Andere nicht kennt, auch sich selbst nur sehr unvollkommen kennt.

Wer sich dadurch vor Vorurteilen zu hüten meint, dass er sich der Autorität Anderer widersetzt, lässt der Eigenheit, der Eitelkeit, dem Selbstbetrug, dem Eigensinn und vielen anderen Lastern Thür

und Tor offen, welche alle dazu führen, sein Urtheil abzulenken und die natürliche Wirksamkeit seiner Fähigkeiten zu behindern. Diese Unterordnung unter Andere ist eine Nachgiebigkeit, die wir schuldig und zu zollen unwillkürlich veranlasst sind. Wir sind tatsächlich nie mit unseren Ansichten zufrieden, bis sie nicht durch den Beifall der übrigen Menschen bestätigt und gebilligt sind. Wir streiten und hadern ohne Unterlass und bemühen uns, Menschen auf unsere Seite zu bringen, wenn wir nicht zu ihnen übergehen wollen.

Wer daher mit den Werken bekannt ist, die verschiedenen Zeitaltern und verschiedenen Ländern gefallen haben, und seine Anschauungen nach ihnen bildet, hat mehr Material und mehr Mittel zu erkennen was dem menschlichen Geist entspricht, als Der, welcher nur mit den Werken seiner eigenen Zeit und seines eigenen Landes vertraut ist. Was gefallen hat und fortfährt zu gefallen, wird wahrscheinlich auch künftighin gefallen; davon werden die Kunstregeln abgeleitet und auf diesem unerschütterlichen Grunde müssen sie für alle Zeiten stehen.

Aber dies Studieren und Untersuchen der Geschichte des menschlichen Geistes darf sich nicht auf eine Kunst allein beschränken. Durch Analogie einer Kunst mit einer anderen wird Vieles sicher gestellt, was nur unklar gesehen oder vielleicht gar nicht entdeckt worden wäre, wenn der Erfinder nicht die ersten Winke durch das Verhalten einer verschwisterten Kunst empfangen hätte.¹¹⁸⁾ Die Anlehen, welche bei anderen Künsten zu machen ein Jeder häufig gezwungen ist, wenn er eine von ihnen besprechen will, um seine Grundsätze zu beleuchten und zu erweisen, genügen um zu zeigen, wie eng verbunden und wie nahe verwandt sie untereinander sind.

Alle Künste verfolgen denselben allgemeinen Zweck, nämlich zu gefallen, und sie wenden sich durch das Mittel der Sinne an dieselben Fähigkeiten; daraus ergiebt sich, dass ihre Regeln und Grundsätze einander so eng verwandt sein müssen, als die verschiedenen Stoffe, Organe oder Mittel, welche sie dem Geiste zuführen, es nur immer gestatten.¹¹⁹⁾

Wir können daraus schliessen, dass sozusagen das wahre Wesen dessen, was unter dem Namen Geschmack geht, in der Natur der Dinge dauernd begründet ist, dass es gewisse regelmässige Ursachen giebt, durch welche Einbildungskraft und Gemüt der Menschen ergriffen werden; und dass die Kenntnis dieser Ursachen durch fleissige und eifrige Erforschung der Natur und durch ein gleich

langsames Eindringen, wie bei jedem Wissen und Erkennen anderer Art, erworben werden kann, und sobald sie nur einmal errungen ist, unmittelbar wirksam erscheint.

Es ist oft bemerkt worden, dass dieses echten und rechten Genusses selbst an Werken der Kunst nur ein guter und edler Mann theilhaft werden kann. Diese Ansicht wird nicht ganz un begründet erscheinen, wenn wir bedenken, dass dieselbe Geistesbeschaffenheit, welche wir im Suchen nach Wahrheit in den ernsteren Lebenspflichten erwerben, hier auf die Verfolgung heiterer Lebensfreuden übertragen wird. Hier besteht dieselbe Neigung, derselbe Wunsch, etwas Stetiges, Festes und Dauerhaftes zu finden, woran der Geist sich lehnen und worauf er sich mit Sicherheit stützen mag. Nur der Gegenstand ist ein anderer. Wir verfolgen, ob wir nach dem Begriffe des Schönen oder dem des Vollkommenen suchen, dieselbe Methode; bei der Tugend, indem wir über uns hinaus auf die Gesellschaft und auf das Ganze sehen, bei den Künsten, indem wir unseren Blick in derselben Weise auf alle Zeiten richten.

Jede Kunst hat, wie die unsere, in ihrer Zusammensetzung sowohl schwankende als feste Grundsätze. Aufmerksame Untersuchung ihrer Unterschiede wird es uns ermöglichen, festzustellen, wie weit wir von Gewohnheit und Gebrauch beeinflusst sind, und was in der Natur der Dinge selbst ruht.

Um zu erkennen, was eine feste Grundlage hat, können wir die Hülfe jener Probe in Anspruch nehmen, durch welche, wie man behauptet, der echte Witz geprüft wird: ob er nämlich übersetzt werden kann. Er ist lahm, wenn er nur in einer Sprache existieren kann; und das Bild, welches nur einem Zeitalter oder einer bestimmten Nation gefällt, verdankt seine Aufnahme irgend einer örtlichen oder zufälligen Gedankenverbindung.

Wir können dies auf jeden Brauch und jede Gewohnheit des Lebens anwenden. So waren die allgemeinen Grundsätze der Höflichkeit, Artigkeit und Lebensart bei allen Völkern immer dieselben; aber die Form, in die man sie kleidet, wechselt fortwährend. Der Gedanke, Ehrfurcht zu zeigen, indem man sich selbst erniedrigt, ist allgemein. Aber die Art wie dies geschieht, ob durch Beugen des Körpers, Knien, Niederwerfen, Abnehmen der Kopfbedeckung oder Ablegen der Fussbekleidung,¹²⁰ das ist Sache des Gebrauches.

Es wäre unrichtig zu folgern, dass aller Schmuck, weil er früher willkürlich ersonnen wurde, darum unserer Aufmerksamkeit unwert wäre; im Gegentheil, wer die Pflege dieses Schmuckes ver-

nachlässigt, handelt der Natur und Vernunft entgegen. Wie das Leben ohne seinen höchsten Schmuck, die Künste, unvollkommen wäre, so wären diese Künste selbst wieder ohne ihren Schmuck unvollkommen. Wenn wir diesen Schmuck auch keineswegs mit positiven und wesentlichen Schönheiten in eine Reihe stellen dürfen, so muss doch zugestanden werden, dass die Kenntniss beider zur Bildung eines ganzen, vollständigen und vollkommenen Geschmackes unbedingt nötig ist. In Wirklichkeit erhalten die Künste von diesem Schmucke ihren eigentümlichen Charakter und ihre eigene Färbung; wir können hinzufügen, dass wir in ihnen das charakteristische Gepräge eines volkstümlichen Geschmackes erkennen, wie wir besser erkennen, woher der Wind weht, wenn wir eine Feder, als wenn wir einen schwereren Gegenstand in die Luft werfen.

Der auffallende Unterschied zwischen den Werken der römischen, bologneser und venezianischen Schule besteht mehr in dem allgemeinen, durch die Farben hervorgebrachten Eindrücke, als in den tiefer liegenden Vorzügen der Kunst; wenigstens unterscheidet und erkennt man dadurch jedes auf den ersten Blick. So unterscheidet man die verschiedenen Bauarten auch auf den ersten Blick eher an den Ornamenten, als an den architektonischen Verhältnissen; die dorische Ordnung an ihren Triglyphen, die jonische an ihren Voluten, und die korinthische an ihrem Akanthus.

Was die Beredtsamkeit vom kühlen Erzählerton unterscheidet, ist eine freigebigere, wenn auch zurückhaltende Anwendung jenes Schmuckes der Rede, welcher unter dem Namen des bildlichen oder metaphorischen Ausdrucks bekannt ist; und die Dichtkunst unterscheidet sich durch noch heissere und glühendere Worte und Ausdrücke von der Beredtsamkeit. Was die Dichtkunst aber noch mehr absondert und trennt, ist besonders der Schmuck des Verses; er ist für sie charakteristisch und ihr wesentlichster Bestandteil, ohne den sie nicht bestehen kann. Der Gebrauch hat den verschiedenen Dichtungsarten verschiedenes Metrum zugewiesen, worin die Welt nicht völlig übereinstimmt. In England ist der Streit, was vorzuziehen sei, gereimte oder ungereimte Verse, noch nicht entschieden. Aber wie weit wir in der Meinung über die Art dieses metrischen Schmuckes auch auseinander gehen, dass ein Metrum wesentlich notwendig ist, wird allgemein zugegeben.

Es ist die Aufgabe des Geschmackes, zu bestimmen, wie weit die bildliche oder metaphorische Sprache in der Dichtkunst wie in der Beredtsamkeit gehen darf und wann sie gekünstelt und unwahr

zu sein beginnt, wobei wir nicht vergessen dürfen, dass dieser Geschmack durch die herrschenden Gefühle der Menschen und durch jene Werke, welche sich den Beifall aller Zeiten und Menschen erworben haben, geregelt und gestaltet wird. Die Beredtsamkeit hat zweifellos ihren wesentlichen inneren Wert und ihre unerschütterlichen, allen Sprachen gemeinsamen Grundsätze, die in der Natur unserer Leidenschaften und Gemütsbewegungen begründet sind; dennoch hat sie ihre Zierate und Ausdrucksformen, die völlig willkürlich sind. Was den östlichen Völkern als grossartig und majestätisch gefällt, würden die Griechen und Römer für schwülstig und übertrieben halten, und ihre Ausdrucksweise würde wieder den Orientalen kalt und matt erscheinen.

Wir können zum Lobe dieses Schmuckes gleichfalls hinzufügen, dass er es ist, wodurch die Kunst selbst ihren Zweck erreicht. Fresnoy nannte die Farbengebung eine der Hauptzierden der Malerei, „lena sororis,“¹²¹) das was den höheren Vorzügen der Kunst Liebhaber und Bewunderer verschafft.

Es scheint ein und dieselbe in sich gerechtfertigte Geistesrichtung¹²²) zu sein, welche zur Erkenntnis der Wahrheit oder klaren Vorstellung des Richtigen führt, sowohl was den Schmuck als was die beständigeren Grundsätze der Kunst betrifft. Immer besteht derselbe Mittelpunkt für die Vollkommenheit, wenn auch der dazu gehörige Kreis ein kleinerer ist.

Dies kann an den Kleidermoden erläutert werden, die ja guten und schlechten Geschmack zulassen. Die einzelnen Teile der Kleidung wechseln fortwährend zwischen gross und klein, kurz und lang, aber die allgemeine Form bleibt doch bestehen, es ist immer dieselbe, allgemeine Bekleidung, die verhältnismässig fest steht, wenn sie auch nur an einem schwachen Faden zusammenhängt; aber an diesen muss die Mode sich halten. Wer nun Kleider mit dem grössten Erfolge zusammenstellt, oder sich mit dem besten Geschmacke kleidet, würde wahrscheinlich, wenn er seinen Scharfsinn an grössere Zwecke gewendet hätte, die gleiche Geschicklichkeit und denselben richtigen Geschmack auch in den höchsten Arbeiten der Kunst gezeigt und entwickelt haben.

Ich habe von Geschmack in Sachen der Bekleidung gesprochen, was gewiss eines der niedrigsten Dinge ist, auf welche dieses Wort angewendet wird; dennoch kommt er auch hier zu seinem Rechte, so beschränkt dieses immerhin in Bezug auf die Mode jedes besondern Volkes sein mag. Aber wir haben noch geringere Mittel zu

bestimmen, welchem der verschiedenen Gebräuche der verschiedenen Zeiten und Länder wir den Vorzug geben sollen, da sie alle gleich weit von der Natur entfernt zu sein scheinen. Stellen wir uns einen Europäer vor, der seinen Bart abgeschnitten hat, der falsches Haar auf dem Kopfe trägt oder sein eigenes natürliches Haar in regelmässige, harte Knoten geschlungen hat, die so unnatürlich sind, wie nur möglich, der diese Knoten mit Hülfe von Schweinefett ganz steif gemacht und das Ganze zum Schlusse mit Mehl bedeckt hat, welches auf künstliche Weise höchst regelmässig darüber ausgestreut wurde; stellen wir uns vor, dass er in diesem Aufputze einem Irokesen begegne, der ebensoviel Zeit auf seine Toilette verwendet hat, der mit derselben Sorgfalt und Aufmerksamkeit seinen gelben und roten Ocker auf verschiedene Stellen seiner Wangen und Stirn aufgelegt hat, wie er es für das Vorteilhafteste hält. Wer von diesen Beiden den Anderen wegen dieser Beachtung der Sitten seines Landes verachtet, wer von diesen Beiden sich zuerst veranlasst fühlt zu lachen, der ist der Barbar.

All diese Gebräuche sind sehr unschuldig, weder der Untersuchung noch irgend welcher Bemühung sie zu verändern wert, da die Veränderung sie wahrscheinlich der Natur nicht eben näher bringen würde. Nur dann kann man sich vernünftigerweise dagegen empören, wenn sie mit schmerzhaften oder gesundheitsschädlichen Maassnahmen verbunden sind, wie es in Otaheiti der Fall ist, und wie es das enge Schnüren der englischen Damen mit sich bringt, von welchem letzterem der Fachlehrer der Anatomie vor einigen Tagen hier in der Akademie Gelegenheit nahm zu sprechen, und zu beweisen, wie schädlich es auf Gesundheit und langes Leben wirke.

Wie mit der Bekleidung, so ist es auch mit Dingen von grösserer Bedeutung. Die Moden nehmen ihren Ausgang von Jenen, welche die hohen und mächtigen Vorteile des Ranges, der Geburt und des Reichthums voraus haben. Viel von dem äusseren Schmucke der Kunst, wenigstens jener Teil für welchen kein Grund angegeben werden kann, ist nur im Hinblick auf die Gesellschaft, in der wir gewohnt waren, ihn zu sehen, auf uns übergegangen, von uns angenommen und für bedeutend gehalten worden. Da Griechenland und Rom die Quellen sind, aus denen uns künstlerische Vorzüge aller Art zugeströmt sind, so erstrecken wir die Verehrung, auf die sie zum Dank für alle uns verschafften Genüsse und Kenntnisse ein Recht haben, unwillkürlich auch auf jeden Schmuck und jeden ihrer

Gebräuche, ja selbst auf ihre Tracht. Denn es mag bemerkt werden, dass wir uns nicht genügen lassen, diese Tracht an ihrem Platze zu sehen, sondern dass wir auch keine Schwierigkeit darin erblicken, die Statuen unserer modernen Helden und Ratsherren in die Rüstung oder das Friedenskleid Roms zu hüllen, ja wir gehen so weit, dass wir es kaum ertragen, eine Statue anders bekleidet zu sehen.

Die Gestalten der grossen Männer jener Völker sind durch die Sculptur auf uns gekommen. In der Sculptur blieben uns fast alle vortrefflichen Muster antiker Kunst bewahrt. Wir sind so gewöhnt die Vorstellung persönlicher Würde mit den so dargestellten Personen und die der Kunstwahrheit mit der Art ihrer Darstellung zu verbinden, dass es nicht mehr in unserer Macht steht diese Dinge zu trennen. Nicht so bei der Malerei; da wir keine vortrefflichen antiken Porträts haben, wurde niemals eine solche Verbindung hergestellt. Wir könnten ebensowenig wagen, einen General in römischem Kriegsgewande zu malen, als wir eine Statue in der gegenwärtigen Uniform aufstellen dürften. Da wir aber keine antiken Porträts haben, um daran zu erweisen, wie bereit wir sind, derartige Vorurteile anzunehmen, machen wir die ersten Autoritäten der neueren Zeit demselben Zwecke dienstbar. Wir begnügen uns nicht damit, die grosse Fülle vortrefflicher Porträts mit denen van Dyck unser Volk beschenkt hat, ihrer wirklichen Vortrefflichkeit halber zu bewundern, sondern wir erstrecken unsere Anerkennung selbst auf das Kleid, das zufällig in jener Zeit Mode gewesen ist. Wir erinnern uns sehr wohl, wie allgemein es noch vor wenigen Jahren war, sich in jenem phantastischen Kleide malen zu lassen, und dieser Gebrauch ist noch immer nicht ganz abgekommen. Man muss zugeben, dass auf diese Weise sehr gewöhnliche Bilder etwas von der Art und Wirkung der Werke van Dycks annahmen, und daher auf den ersten Eindruck bessere Bilder zu sein schienen, als sie es indertat waren. Sie scheinen jedoch nur Jenen so, die im Stande waren, jene Ideenverbindung herzustellen; war dies der Fall, so wirkte es unwiderstehlich. Aber diese Association gehört zur Natur und bezieht sich auf jene secundäre Wahrheit, die sich von der Übereinstimmung mit dem allgemeinen Vorurteil und der öffentlichen Meinung herleitet, sie ist daher nicht blos Sache der Einbildung. Neben dem Vorurteile, das wir zu Gunsten antiker Kleidung hegen, können vielleicht noch andere Ursachen mitwirken, unter denen mit Recht vor Allem ihre Einfachheit zu nennen ist, da sie aus wenig mehr als aus einem einzigen Stücke Draperie be-

steht, ohne alle jene launenhaften, sonderbaren Formen, mit welchen alle anderen Kleider überladen sind.

So haben wir auch in Folge des Vorurtheiles, welches wir zu Gunsten der Alten hegen, die uns die Baukunst lehrten, ihre Ornamente angenommen, und wenn wir auch der Meinung wären, dass die Schönheiten, welche wir in dieser Kunst zu sehen glauben, ihre Grundlage weder in Natur noch Vernunft besitzen, so würden uns doch, wenn irgend Jemand, überzeugt von dieser Wahrheit, neue Bauordnungen von gleicher Schönheit erfände, (was wir einmal als möglich annehmen wollen) diese keineswegs gefallen, und er dürfte sich darob auch nicht beklagen, da es dem Alten zu grossem Vortheile gereicht, Gewohnheit und Vorurteil auf seiner Seite zu haben. In diesem Falle verlassen wir etwas, was jedes günstige Vorurteil auf seiner Seite hat, um eines anderen Willen, das keinen anderen Vorzug vor Jenem besitzt, als die Neuheit, die sich bald selber zerstört, und unter allen Umständen der Gewohnheit nur schwachen Widerstand entgegengesetzt.

Alte, herrschende Weisen der Ausschmückung sollten nur verdrängt werden, um demjenigen Platz zu machen, was hierauf nicht nur höheren, sondern so viel Anspruch erheben kann, um den Schaden und die Verwirrung auszugleichen, welche eine Neuerung immer im Gefolge hat.

Man kann noch hinzufügen, dass auch die Dauerhaftigkeit des verwendeten Stoffes dazu beiträgt, einem Gegenstande den Vorrang vor einem anderen einzuräumen. Architektonische Ornamente, auf die sich der Geschmack vornehmlich bezieht, bestehen aus Materialien, welche länger dauern als die Bestandteile eines Kleides; sie stellen daher an unser Wohlwollen und unser Vorurteil höhere Ansprüche.

Gewiss sind wir demjenigen einige Beachtung schuldig, wovon wir uns ebensowenig losmachen können, als wir im Stande sind, uns selbst zu entfliehen. Wir sind dem Vorurteil unterworfenen Geschöpfe, wir können und sollen es nicht ausrotten, wir müssen es nur durch Vernunft regeln; diese Regelung besteht eigentlich in nicht viel mehr, als darin, die geringeren örtlichen und zeitlichen Vorurtheile zu zwingen, den dauerhafteren und beständigeren den Platz zu räumen.

Wer daher beim Porträtmalen seinen Gegenstand zu veredeln wünscht (nehmen wir an, es handle sich um eine Dame), der wird sie nicht in ihrem modernen Kleide malen, das durch seine Ver-

trautheit allein schon genügte, um alle Würde zu nehmen. Er bemüht sich sein Werk mit jenen Begriffen und Vorstellungen in Einklang zu bringen, von denen er weiss, dass sie das Urteil der Anderen beherrschen; darum wird er der Kleidung seiner Gestalt um der Würde willen etwas von dem allgemeinen Charakter der Antike geben und um der Ähnlichkeit willen etwas vom Modernen bewahren. Auf diese Weise bringt er sein Werk mit unserem Vorurteile zu Gunsten dessen, was wir immer vor uns sehen, in Einklang; und das Wohlgefällige antiker Schlichtheit entspricht dem, was wir ein mehr auf Kenntnis und Wissen beruhendes Vorurteil nennen.

Es ist nicht lange her, dass eine Statue von Voltaire gemacht wurde, welche der Künstler, der nicht die nötige Achtung vor den Vorurteilen der Menschheit besass, ganz nackt und so mager und abgezehrt darstellte, wie es das Original gewesen sein mochte. Die Folge war, wie zu erwarten gewesen; die Statue blieb in der Werkstatt des Bildhauers, obwohl sie von Voltaires geistreichen Zeitgenossen und Bewunderern, die sie auch bezahlt hatten, für ein öffentliches Denkmal ihm zu Ehren bestimmt worden war.

Wer immer den in einem Volke etwa vorherrschenden schlechten Geschmack verbessern will, wird sein Ziel nicht dadurch erreichen, dass er geradenwegs gegen den Strom ihrer Vorurteile schwimmt. Der menschliche Geist muss darauf vorbereitet werden, etwas ihm Neues aufzunehmen; Umbildung bedarf der Zeit. Ein volkstümlicher Geschmack, so unrichtig er sein mag, kann nicht auf einmal völlig umgeändert werden; wir müssen der Voreingenommenheit, die sich des Geistes bemächtigt hat, etwas nachgeben und dann erst können wir das Volk vielleicht dazu bringen, das anzunehmen, wogegen es sich empören würde, wenn man es im Sturm laufe einführen wollte. Da Battista Franco¹²³⁾ im Vereine mit Tizian, Paolo Veronese und Tintoretto beschäftigt war, die Bibliothek von San Marco zu schmücken, fand seine Arbeit, wie Vasari berichtet, weniger Beifall, wie die aller Anderen; die trockene Manier der römischen Schule war wenig geeignet, Augen zu gefallen, die an Üppigkeit, Pracht und Reichtum des venezianischen Colorits gewöhnt waren. Wären die Beurteiler dieses Werkes Römer gewesen, dann würde die Entscheidung wahrscheinlich gerade entgegengesetzt ausgefallen sein, denn in den edleren Richtungen der Kunst stand Battista Franco vielleicht keinem seiner Rivalen nach.

Meine Herren! Es war der Hauptzweck und die vorzüglichste

Absicht meiner Rede, Ihnen die Existenz eines Maasstabes des Geschmacks sowie der körperlichen Schönheit zu beweisen, zu beweisen, dass ein falscher oder entarteter Geschmack so leicht zu erkennen und zu entdecken ist, wie irgend etwas Unschönes, Migestaltetes oder Unrichtiges in unserer äusseren Gestalt; und dass diese Erkenntnis aus der Einheitlichkeit der menschlichen Empfindungen abzuleiten ist, aus welcher auch die Erkenntnis der habituellen Beschaffenheit der Natur¹²⁴) entspringt, woraus sich der Begriff vollkommener Schönheit ergibt.

Wenn das Vorgebrachte richtig ist, dass neben der auf den gleichförmigen, ewigen und unveränderlichen Naturgesetzen beruhenden Schönheit oder Wahrheit, die notwendigerweise nur eine sein kann, dass, sage ich, neben dieser einen, unveränderlichen Wahrheit auch noch, wie wir sie genannt haben, scheinbare oder secundäre Wahrheiten bestehen, welche aus örtlichen und zeitlichen Vorurteilen, aus Launen, Moden oder zufälligen Begriffsverbindungen hervorgehen; wenn es sich weiter findet, dass diese letzteren ihre wenn auch noch so schwache Begründung in der ursprünglichen Beschaffenheit unseres Geistes haben — so folgt daraus, dass alle diese Wahrheiten und Schönheiten die Beachtung des Künstlers verdienen und erfordern, im Verhältnisse zu ihrer Dauer und Beständigkeit oder zu ihrem mehr oder minder ausgebreiteten Einflusse. Lassen Sie mich hinzufügen, dass diese Wahrheiten und Schönheiten, sofern ein wohlausgebildeter Geschmack sie ihre bestimmten Grenzen nicht überschreiten lässt, nicht im geringsten hindernd oder abschwächend auf den Einfluss der Hauptgrundsätze wirken, welche allein der Kunst ihre wahre und dauernde Würde zu geben vermögen.

Es liegt unzweifelhaft in Ihrer eigenen Macht, diesen richtigen Geschmack auszubilden, aber Sie müssen Vernunft und Philosophie zu Hilfe nehmen; von ihnen müssen Sie die Waage borgen, mittelst welcher Sie den Wert jedes Anspruches zu wägen und zu schätzen haben, der sich Ihrer Beachtung aufdrängt.

Der gewöhnliche Einwurf, den man gegen die Einführung der Philosophie in das Bereich des Geschmacks erhebt, besteht darin, dass sie den Flug der Phantasie hemme und zurückhalte und jene Zaghaftigkeit zur Folge habe, welche aus der übertriebenen Sorge, zu irren oder gegen die Vernunft zu handeln, gemeinhin hervorgeht. Dem ist jedoch nicht so. Furcht ist weder Vernunft noch Philosophie. Der wahre Geist der Philosophie giebt mit der Erkenntnis

auch männliche Zuversicht und ersetzt eitle Vermessenheit durch vernünftige Gewissheit. Wer echten Geschmack besitzt, urteilt auch in anderen Dingen immer richtig; und jene Gebilde, welche die Vernunft entweder verachten oder scheuen, sind gewöhnlich, wie ich fürchte, eher den Träumen eines zerrütteten Gehirns, als der schwärmerischen Begeisterung eines gesunden und echten Genies verwandt. Die Vernunft sollte von Anfang bis zu Ende über den höchsten Flug der Phantasie oder Einbildungskraft wachen, wiewohl zugegeben werden mag, dass sie noch mächtiger auf dem Gebiete der reinen Verstandestätigkeit zu wirken im Stande ist.

Lassen Sie mich noch beifügen, dass einige der grössten Männer des Altertumes, die sich gerade am meisten in Werken des Genies und der Einbildungskraft ausgezeichnet haben, ihrer kritischen Erfahrung halber gleichfalls berühmt gewesen sind. Plato, Aristoteles, Cicero und Horaz und unter den Neueren Boileau, Corneille, Pope und Dryden sind Beispiele dafür, dass dem Genie zum Mindesten kein Abbruch geschieht, wenn man Regeln und Wissen beachtet und sich ihnen unterwirft. Ich spreche daher die Hoffnung aus, das Gesagte möge zur natürlichen Folge haben, dass auch in Ihnen der Wunsch nach Kenntnis der Grundsätze und des Verfahrens der grossen Meister unserer Kunst und sonach auch Verehrung und Achtung für sie lebendig werde.
