

Ueber den Zweck und die zweckmäßige  
Anwendung der Kunst.

---

Wozu ist die Kunst da? was soll sie zum Segen der Menschheit leisten? was sind wir von ihr zu fordern und zu erwarten berechtigt? — Diese Frage ist nicht allein für den Künstler, sondern auch für den Liebhaber der Kunst, von der äussersten Wichtigkeit. Dem Endzwecke der Kunst muß durchaus jedes wahre Kunstwerk entsprechen. Hat also der Künstler mangelhafte und irrige Begriffe von demselben: so kann sein Kunstwerk auch nicht wohl anders, als äusserst fehlerhaft ausfallen. Er hat einen Zweck vor Augen, womit er sich entweder gar nicht, oder doch wenigstens nicht hauptsächlich befassen sollte. Er wählt daher, wenn er übrigens ein verständiger Mann ist, auch solche Mittel, die demselben angemessen sind. Ist es aber nicht bloß

ein glücklicher Zufall, wenn diese sich mit denjenigen Mitteln, die zum eigentlichen Zwecke der Kunst führen, vertragen, und wenn auf diesem Wege ein wirklich schätzbares Kunstwerk zu Stande kommt? Ist es nicht vielmehr zu erwarten, daß er, bei unrichtigen Begriffen von dem Zwecke seiner Kunst, diesen weit öfter verfehlen, und Werke liefern wird, die den Blick und die Beurtheilung des Kenners nicht ertragen können? nach dem Endzwecke der Kunst muß daher auch jedes Kunstwerk beurtheilt und gerichtet werden. Der Liebhaber läuft Gefahr, sich um die seligsten Genüsse der vortrefflichsten Kunstwerke zu bringen, wenn sie nicht grade dem Zwecke entsprechen, den er sich fälschlich als Zweck der Kunst denkt, und sich im Gegentheile einer falschen trügerischen Freude über so genannte Kunstwerke zu überlassen, die zwar diesem eingebildeten Zwecke der Kunst angemessen sind, aber dennoch aus dem Kanon ächter Kunstwerke ausgestrichen zu werden verdienen.

Wenn von dem Endzwecke der Kunst überhaupt die Rede ist: so ist offenbar darunter ein solcher zu verstehen, den die Kunst überall, wo sie in ihrem Gebiete schaltet und

waltet, zu erreichen im Stande ist; sie mag sich nun mit Darstellungen aus der todten, oder aus der lebendigen Natur, mit Darstellungen aus dem Reiche der Wirklichkeit, oder aus den gränzlosen Gefilden der Phantasie beschäftigen. Bei einzelnen Gattungen können allerdings mit jenem allgemeinen Zwecke der Kunst noch besondere Zwecke verbunden werden; aber jener bleibt Hauptzweck, der für diese nie aufgeopfert werden darf, dem diese immer untergeordnet werden müssen, wenn die Kunst in ihrer Würde erhalten werden soll. Und so kann ja auch der Künstler noch allerlei Zwecke bei seinen Arbeiten betreiben, die für ihn vielleicht wichtig genug, aber für seine Werke von keiner Bedeutung sind. Denn bei einem Kunstwerke fragen wir nicht: was hat den Künstler zu Verfertigung desselben bewogen? hatte er die Absicht das durch der Welt einen ersprieflichen Dienst zu leisten? oder wollte er dadurch irgend einem Gönner und Freunde seine Dankbarkeit und Liebe beweisen? — wenigstens sind dies die Untersuchungen nicht, die wir eigentlich bei der Betrachtung eines Gemähldees anzustellen haben; — sondern wir fragen vielmehr: ist es ein gelungenes, oder ein mißlungenes Werk?

und um diese Frage zu entscheiden, sehen wir nicht auf die besondern Zwecke des Künstlers, sondern auf den Zweck der Kunst.

Wenn unseugbar die Bestimmung des Menschen die ist, sittlich gut und glücklich zu werden: so muß allerdings alles, was seiner Aufmerksamkeit und Achtung würdig seyn soll, eine nähere oder entferntere Tendenz auf diese höhere Bestimmung des Menschen haben. Unläugbar würde also die Maler's Kunst zu einer verächtlichen Kunst herabsinken, wenn sich darthun ließe, daß sie weder mittelbar noch unmittelbar etwas dazu beitrage, den Menschen dieser seiner Bestimmung näher zu führen, und daß sie weder die Veredelung noch die Glückseligkeit des Menschen auf irgend eine Weise befördere. Sie würde sogar Abscheu verdienen, wenn sie dem Menschen erweislich Hindernisse auf dem Wege der Tugend und Glückseligkeit bereitete. Daß dieses Letztere sehr häufig geschehen sey, läßt sich freilich nicht leugnen. Aber die Schuld davon ist doch eigentlich nicht der Kunst, sondern dem Mißbrauche der Kunst beizumessen. Denn ist es nicht offenkundiger Mißbrauch der Kunst, wenn der Künstler die Schranken nicht respektirt, ins

nerhalb welcher er sich als rechtschaffener Mann aus Achtung für Religion und Tugend erhalten soll, und aus Unverstand und strafbarem Leichtsinne Darstellungen liefert, durch welche Religiosität, Rechtschaffenheit und Glückseligkeit gefährdet werden? Die Religion ist unter allen Töchtern des Himmels, die zum Troste der Sterblichen zur Erde herabgestiegen sind, unstreitig die erhabenste und heiligste. Und doch müssen wir, wenn wir die Geschichte der Religion lesen, darüber erstaunen, wie viel Unglück und Elend sie, gemißbraucht von Menschen, die ihren wahren Zweck verkannten, angerichtet hat. Man hat um ihrentwillen, anstatt Sittlichkeit zu befördern, Laster und Verbrechen veranlaßt und begangen; anstatt Menschen zu beglücken, Menschen verfolgt, mißhandelt und gemordet. So wenig aber Untergrabung der Moralität und Glückseligkeit Zweck der Religion seyn kann, eben so wenig ist sie auch Zweck der Kunst. Aber es ist freilich, um das Ansehen der Kunst zu sichern, nicht genug, daß sie für unschädlich erkannt wird; nein, sie muß auch als heilsam ersprießlich und wohlthätig anerkannt werden. Soll die Kunst Achtung verdienen, und soll der Künstl-

ler, der sich sein ganzes Leben hindurch mit ihr beschäftigt, nicht zu jener verächtlichen Menschenklasse, die man geschäftige Müßiggänger nennt, herabsinken: so muß sie auf eine nähere oder entferntere Weise auf Veredlung und Beglückung des Menschen hinwirken, und wenn sie in Hinsicht auf Veredlung des Menschen nichts vermag, ihm wenigstens Schöpferinn reiner und unschuldiger Freuden seyn.

Wollen wir den eigentlichen Zweck der Kunst mit Zuverlässigkeit erforschen, so bleibt uns dazu kein anderer Weg offen, als folgender: — Wir müssen untersuchen, was die Kunst überall, wo sie, als in ihrem angewiesenen Gebiete schaltet und waltet, zu wirken und hervorzubringen vermag. Diese Wirkung, die allen ihren Werken ohne Unterschied eigen ist, die dargestellte Gegenstände mögen seyn, welche sie wollen, ist unstreitig der eigentliche allgemeine Zweck der Kunst, welchen der Künstler nie um anderer Zwecke willen aus den Augen verlieren darf.

Die Malerei ist sehr geschickt, eine Lehrerin der Menschen zu seyn. Zum Unterrichte über unsichtbare Wahrheiten

ist ihre Sprache freilich viel zu arm; es ist daher äusserst wenig, was sie in dieser Absicht zu leisten vermag: aber desto reicher ist ihre Sprache, wenn der Mensch über sichtbare Gegenstände unterrichtet werden soll. Hier läßt sie die Wörtersprache weit hinter sich. Auch in dieser Sprache können sichtbare Gegenstände sehr genau beschrieben werden. Aber ihre Zeichen sind auf einander folgende Zeichen. Wir können also den sichtbaren Gegenstand, worüber wir in dieser Sprache jemanden belehren wollen, demselben nur theilweise nach einander beschreiben, und müssen es seiner Imagination überlassen, diese Theile zusammen zu setzen, und so die Vorstellung des Ganzen zu bilden. Wie weit leichter wird der Mensch durch die Sprache der Malerei, die sich koexistirender Zeichen bedient, und den ganzen Gegenstand auf einmal vor unser Auge bringt, zur Erkenntniß sichtbarer Gegenstände geleitet. Aber nicht allein leichter, sondern auch sicherer. Die Anschauung, welche die glücklichste Phantasie aus den genauesten und umständlichsten Beschreibungen in der Sprache der artikulirten Töne zusammenzusetzen vermag, fällt immer sehr mangelhaft aus, ist immer nur

eine sehr ungetreue Kopie des Urbildes in der Natur. Die Anschauung hingegen, die uns die Malerei gewährt, ist eine so vollkommene Nachbildung des Urbildes, daß wir das durch zugleich zur deutlichsten und zur richtigsten Vorstellung von den Gegenstände gelangen, den wir zu erkennen wünschen. Man lese die genaueste Beschreibung von irgend einer merkwürdigen Gegend in der Schweiz, oder in Italien, und vergleiche das Bild welches dadurch in der Phantasie erzeugt wird, auch nur mit einem guten Kupferstiche von dieser Gegend; man lese die genaueste Beschreibung von irgend einem Meisterwerke der Architektur grauer Vorzeit, und halte die Vorstellung, welche man sich nun davon macht, mit der Anschauung zusammen, die ein würdiger Künstler von einem solchen Gebäude geliefert hat; oder man lese auch nur die genaueste Beschreibung irgend eines unbekanntes Thieres, und strenge sich aufs äusserste an, ihm in seiner Phantasie Form und Farbe zu geben, und nun suche man die Abbildung dieses Thieres in den schönen illuminirten Kupfern der Buffonschen Naturgeschichte auf: gewiß wird man alsdann kein Bedenken tragen, der Malerei den Vorzug einzuräumen, daß

sie in Ansehung der Form und Farbe sichtbarer Gegenstände die vollkommenste Lehrerin sey. Die, die es sich zur Pflicht gemacht haben, die Menschen zu unterweisen, haben daher die Unvollkommenheit ihrer Sprache beim Unterrichte über sichtbare Gegenstände von je her sehr lebhaft gefühlt, und haben die Kunst zu Hülfe gerufen. Willig hat die Kunst, jedoch ohne auf höhere Zwecke Verzicht zu thun, und ohne sich zur Sklavinn der Wissenschaften zu erniedrigen, sich herabgelassen, zur Beförderung gemeinnütziger Erkenntniß mitzuwirken. Pinsel und Grabstichel sind der unvollkommenen Wörtersprache zur Hülfe geeilt, und der Künstler hat sich freundschaftlich mit dem Gelehrten vereinigt, um die Menschheit zu unterweisen.

Wünschenswürdig ist es allerdings, daß die Kunst in dieser Hinsicht noch mehr thue, als sie bisher gethan hat. Und ich sehe es gar nicht ein, warum es unter der Würde des Künstlers seyn sollte, der Welt durch interessante Darstellungen von den Produkten der Natur, so wie von Werken der menschlichen Erfindungskraft und des menschlichen Fleißes, zu nützen. Aber Beförderung anschauender Erkenntniß von sichtbaren Gegen-

ständen zum eigentlichen Zwecke der Kunst zu machen, hiesse die Kunst herabwürdigen, und das Urtheil der Verwerfung über Tausende von Gemälden sprechen, die offenbar zu einem ganz andern Zwecke verfertigt, und gleichwohl sehr schätzbare Werke der Kunst sind.

Auch in Hinsicht auf Religion und Tugend vermag es die Malerei allerdings der Menschheit ersprießliche Dienste zu leisten, und es fehlt ihr gewiß an Mitteln nicht, auf Beförderung derselben kräftig hinzuwirken. Sie kann Gegenstände, die für den Glauben des Christen wichtig sind, mit Würde darstellen. Sie kann allgemeine Wahrheiten mit hoher ästhetischer Kraft vergegenwärtigen. Sie kann moralische Charakterschilderungen aufstellen. Sie kann die Schönheit der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters in Beispielen edler und unedler Handlungen zeigen. Sie kann die Folgen eines tugendhaften und lasterhaften Verhaltens uns mit Vergnügen und mit Schauer im Gemälde erblicken lassen. Es ist der Mühe werth, zu untersuchen, wie und wiefern sie dazu im Stande sey.

Die Bibel und die Legenden haben den Stoff zu unzähligen Gemälden hergegeben. Nicht allein Kirchen sind mit heiligen Gemälden geschmückt, nein, auch öffentliche und Privatsammlungen sind damit ausgeziert worden, seitdem die Malerkunst wieder aufgelebt ist. Und was auch immer der Protestant über den größeren Theil dieser Gemälde urtheilen mag: so ist doch nicht zu leugnen, daß sie von großer Wirkung gewesen sind, und nicht allein zur Befestigung der Hierarchie, sondern auch zur Beförderung frommer und tugendhafter Gesinnungen das Ihrige beigetragen haben. Es ist allerdings zu bedauern, daß sich die Malerei so oft an Gegenstände der Religion gewagt hat, die sie nicht mit gehöriger Würde darstellen kann, und die eben deswegen jenseit der Gränzen ihrer Kunst liegen. Es fehlt aber doch auch an religiösen Sujets nicht, bei welchen dieser Fall nicht eintritt, und es giebt daher auch in Kirchen, Pallästen und Galerien eine Menge heiliger Gemälde, denen man es nicht absprechen kann, daß sie sehr geschickt sind, große Gedanken im Gemütthe des Beschauers zu wecken, erhabene Betrachtungen zu nähren, heilige Empfindungen aufzuregen, und

fromme Gesinnungen zu stärken; welche daher als kräftige Mittel einer, auf Beruhigung und Veredelung des Herzens durch Religion, abzweckenden Andacht, geschätzt zu werden verdienen. Und der abergläubische Mißbrauch, welcher mannichmal mit solchen Gemälden getrieben worden seyn mag, hebt den Werth derselben nicht auf, so lange erweislich ist, daß ein besserer Gebrauch statt finde, und daß jener Mißbrauch durch Verbreitung zweckmäßiger Aufklärung verhütet werden kann. Die Religion des erhabenen Weisen von Nazaret zwecket offenbar auf Beruhigung und Veredlung des Menschen ab; wie könnte sie, wo sie mit Würde in Gemälden erscheint, diese ihre wohlthätige Abzweckung verleugnen? Luther war daher keinesweges der Meinung, daß alle Bilder aus den Versammlungshäusern der Christen weggeschafft werden müßten; sondern er glaubte vielmehr, daß viele derselben zur Erweckung frommer Gedanken und Empfindungen genützt, und zum Vortheil der Religion beibehalten werden könnten. Warum sollte zum Beispiel das Anschauen eines Gemäldes, in welchem uns irgend eine merkwürdige Scene aus dem Leben unseres Herrn vergegenwärtigt

tigt wird, nicht eben so wohl kräftig auf Beförderung christlicher Gesinnungen hinwirken, als die Betrachtung derselben bei dem Lesen eines Andachtsbuches, oder bei der Anhörung einer Predigt. Freilich kann uns ein Gemälde darüber nicht alles sagen, was uns ein Buch, oder ein christlicher Lehrer darüber sagen kann; aber was es uns sagt, sagt es desto kräftiger, denn es redet zu den Sinnen, bringt uns den Gegenstand so nahe als möglich, giebt der Phantasie einen erhabenen Schwung und rühret das Herz.

Erinnerungen an gewisse allgemeine Wahrheiten und Veranlassungen zum Nachdenken über dieselben findet der aufmerksame Beschauer um desto leichter in einem Gemälde, je mehr er überhaupt im Nachdenken geübt ist, je geläufiger ihm jene Wahrheiten sind, und je mehr das Besondere durch die Kunst so dargestellt ist, daß es zur Betrachtung des Allgemeinen leiten kann. Nachdenken über allgemeine Wahrheiten zu wecken, fehlt es der Kunst nicht an mannichfaltigen Mitteln, die indessen freilich nicht bei jedem Beschauer von gleicher Wirkung sind. Aber allgemeine Wahrheit, wirklich darzustellen, sie so darzustellen, daß kein gebildeter wohlgezogener

Mensch denn Sinn der Darstellung verfehlen kann, ist eine sehr schwere Aufgabe für dieselbe, die, so viel ich einsehe, nur durch die Allegorie gelöst werden kann. Hinweggesehen von der Allegorie, scheint mir die Mahlerei eine Sprache zu seyn, die nur Worte für Individua, und für sichtbare Eigenschaften und Beziehungen derselben hat, und die eben deswegen zum Vortrage allgemeiner Wahrheiten durchaus unbrauchbar ist. Wenn also Herr Sulzer \* von historischen Gemälden redet, die allgemeine Wahrheiten darstellen sollen: so scheint mir möglichst unverkennbare Erinnerung an allgemeine moralische Wahrheiten mit wirklicher Darstellung derselben offenbar verwechselt zu werden. Am wenigsten begreife ich, wie die Aesopische Fabel, die gewiß nicht zu den mahlbaren Gegenständen gehört, in der Mahlerei zur Darstellung allgemeiner Lehren dienen könne. Vermittelt der Allegorie kann man allerdings Sentenzen mahlen. Wer es aber weiß, wie viele Schwierigkeiten es hat, ein allegorisches Gemälde verständlich zu machen, wie viel Vorerkenntnisse von Emblemen und

\* Im Artikel Moral.

Attributen man gewöhnlich dazu mitbringen muß, um den Sinn derselben nicht zu verfehlen, wie schwer es dem Mahler wird, seine allegorischen Personen hinlänglich zu charakterisiren, wenn er es wagt, die fast bis zum Ekel wiederhohnten allegorischen Figuren mit neuen zu vermehren, und wie leicht ein allegorisches Gemählde, welches der Mahler ohne Zweifel für sehr deutlich ansah, zu einem fast unerklärbaren Räthsel wird; der wird gewiß auch eingestehen, daß die Zahl moralischer Wahrheiten nicht sehr groß sey, die durch die Malerei so vorgetragen werden können, daß es gebildeten Menschen von allerlei Sprachen und Zungen faßlich ist. Ich leugne es nicht, daß es möglich sey — was ist dem Genie eines wackeren Künstlers nicht möglich? — faßliche Allegorien zu erfinden, und vermittelst derselben allgemeine Wahrheiten mit mehr ästhetischer Kraft vorzutragen, als es in gewöhnlicher Menschensprache geschehen kann; aber es ist und bleibt in den meisten Fällen ein sehr schweres Unternehmen — ein Unternehmen, welches, weil es mit so vielen Schwierigkeiten verbunden ist, selten gelingt, und welches daher nur von großen Geistern gewagt werden

solte. Ich kann dem Herrn von Hagedorn \* unmöglich unrecht geben, wenn er behauptet, daß die Allegorie allemal einen Begriff des Abwesenden, und nur allzuoft den Nebenbegriff des künstelnden Witzes erwecke. Dadurch wird die Täuschung vernichtet, und daß Gemählde wird kalt. Wenn aber durch die Malerei irgend eine moralische Wahrheit nicht kräftiger gesagt werden kann, als durch gewöhnliche Sprache: so dürfte die unbeschreibliche Mühe, die ein einziges Gemählde dieser Art kostet, schwerlich durch den für die Moralität dadurch zu bewirkenden Nutzen hinlänglich vergolten werden, und ich sehe in diesem Falle nicht ein, warum der Maler diese Mühe nicht lieber auf Gemählde verwenden soll, von denen er sich vortheilhaftere Wirkungen zu versprechen hat.

Mehr kann die Malerei für die Moralität durch Schilderungen moralischer Charaktere leisten. Denn daß Schilderungen moralischer Charaktere der Moralität sehr förderlich sind, kann doch wohl nicht bezweifelt werden, da sie das moralische Gefühl üben, näh-

\* S. dessen Betrachtungen über die Malerei.  
XXXII. XXXIII.

ren und schärfen, uns die Schönheit der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters zu empfinden geben, und, indem sie uns kräftig zur Nachahmung einer edlen Denkart und Gesinnungsart erwecken, uns den lebhaftesten Abscheu vor allem demjenigen einflößen, was damit unvereinbar ist. Der Redner und Dichter kann seine moralischen Charaktere mit einer Umständlichkeit und Ausführlichkeit schildern, die der Maler freilich nicht in seiner Gewalt hat. Er kann sie bis zu den zartesten Zügen und Schattierungen ausmalen, da der Maler sich im Gegentheil mit wenigen charakteristischen Zügen begnügen, und die völlige Ausmalung des Bildes der geschäftigen Phantasie des Beschauers überlassen muß. Aber was den Charakterschilderungen des Malers von dieser Seite abgeht, wächst ihnen von einer andern Seite reichlich wieder zu; -- vorausgesetzt, daß sie wirklich das sind, was sie seyn können und sollen.

Denn sittliche Charaktere zu malen ist freilich nicht die Sache eines jeden Künstlers. Es ist unstreitig die schwerste Aufgabe für die Kunst. Nur derjenige, auf dem der Geist eines Raphaels ruht, der mit großen Einsich-

ten in die Kunst tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens verbindet, der die zarteren Züge des Geistes und der Gesinnung im Anblicke des Menschen zu lesen und aufzufassen weiß, der den innern Menschen in dem äußern wie in einem Spiegel zu erblicken geübt ist, und dessen rege Phantasie sich mannichfaltige moralische Charaktere, wie sie sich in menschlichen Körpern abspiegeln, deutlich vorzustellen geübt ist — nur dieser wird in der Darstellung sittlicher Charaktere vollkommen glücklich seyn können. Der äußere Mensch ist gleichsam ein Spiegel des inneren. Der Mahler kann also, indem er den äußern Menschen darstellt, uns zugleich tiefe Blicke in sein Inneres thun lassen. Das Vorübergehende in dem Innern des Menschen — lebhaft empfundene Affekte und Leidenschaften — offenbahrt sich durch einen so kräftigen Ausdruck, giebt sich im Gesichte und in der Attitüde des Menschen so deutlich zu erkennen, daß es nicht zu verwundern ist, wenn so viele Mahler in der Darstellung desselben glücklich gewesen sind. Aber das Bleibende, Daurende offenbahrt sich durch leisere Züge, die nicht so leicht aufgefaßt, nicht so leicht richtig verstanden, nicht so leicht dargestellt

werden. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn es damit nur wenigen geglückt ist.

Gelungene Bilder dieser Art verdienen den Namen des Charakterbildes. Und wenn der Maler es für gut gefunden hat, mehrere Charaktere durch eine gewisse Handlung, wodurch dieselben noch kenntlicher werden, mit einander zu verbinden: so dürfen wir ein solches Gemälde, in welchem die Handlung nur Nebensache ist, nicht mit historischen Gemälden, wo die Handlung als Hauptsache erscheint, verwechseln. Wir laufen sonst Gefahr, uns mit der Schaal zu amüsiren und den Kern ungenossen zu lassen; über Anachronismen und andere vermeinte Fehler der Komposition zu klagen, während daß der Geist des Gemäldes unserer Aufmerksamkeit entschlüpft. \*

\* Anmerk. Die Charaktere, welche der Maler schildert, sind entweder allgemeine z. B. der Charakter des Weisen, des Helden, des Patrioten, des guten Vaters, der guten Mutter; oder besondere, mit allen den Individualitäten, wie wir sie in der Wirklichkeit anzutreffen pflegen z. B. des Sokrates, des Alexanders, Neros u. s. w. und sind entweder Ideale, oder getreu aus der Geschichte und Erfahrung geschöpft. Man sieht hieraus, wie sich auch das Portrait zum Range des Charakterbildes erheben könne.

Daß solche Charakterbilder lebhafter auf das Gemüth des Menschen wirken können, als Charakterschilderungen in den Büchern der Sittenlehrer, ist, wie mich dünkt, leicht einzusehen. Das Bild eines edlen Menschen, aus dessen Antlitz und Attitüde Größe des Geistes und moralische Güte des Herzens hervorstrahlt, wirkt auf unser Gemüth beinahe so kräftig, als der Anblick eines solchen Edlen in der wirklichen Welt. Unsere Phantasie haucht ihm Leben und Seele ein, und wird unvermerkt seine Biographin, die sein schönes Leben, eine Kette edelmüthiger Handlungen, uns zur Nachahmung empfiehlt. Ist der Umgang mit einem Edlen der wirklichen Welt für unsere Tugend wohlthätig: wie könnte der Umgang mit einem Edlen in der Zauberwelt der Malerei ohne wohlthätige Wirkungen auf unsern Charakter bleiben?

Die erhabensten Charaktere, an die sich der Charaktermaler wagen kann, sind unstreitig Christus und die Madonne, als Ideale vollendeter Menschheit, als vollkommene Muster männlicher und weiblicher Tugend. Dann sind aber auch die Apostel und andere Heilige, deren Charakter wir, so oft wir ihre Reden und Handlungen bei dem Lesen

der hl. Schrift und anderer Geschichtsbücher uns vergegenwärtigen, mit inniger Hochachtung betrachten, so wie alle großen und guten Menschen, ein würdiger Gegenstand seiner Kunst. Schilderungen solcher Charaktere, von einem Raphael, \* von einem ächten Seelenmahler geliefert, waren gewiß nie ohne heilsame Wirkung auf Erhebung und Beredlung des menschlichen Herzens, und werden es nie seyn, so lange sie von dem gierigen Zahne der Zeit unbenagt bleiben.

Schilderungen moralisch häßlicher Charaktere erwecken in der Malerei, wie der Anblick derselben in der wirklichen Welt, Abscheu und Verachtung, und wir schauern, indem wir sie betrachten, vor dem Gedanken zurück, ihnen auch nur einigermaßen ähnlich zu werden. Wer sieht also nicht ohne mein Erinnern ein, daß auch diese zum Vortheile

\* Ich kann mich nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit meinen Lesern die vortrefflichen radirten Blätter unseres Herrn Direktor Pangers, woraus sie Raphaels Christum und seine Apostel kennen lernen, zu empfehlen. Der würdige Künstler hat dafür gesorgt, sie durch zweckmäßige Illuminirung auch für das Auge anziehender zu machen.

der Tugend benutzt werden können. Steht der Verworfene dem Edlen im Gemälde gegenüber: so wirkt vermöge des Kontrastes das Bild des letzteren ein noch lebhafteres Wohlgefallen, hebt das Herz noch höher empor, und spornt noch kräftiger zur Nachahmung.

Es giebt tausende von tugendhaften, edelmüthigen und heroischen Handlungen, die allerdings würdig wären, der Vergessenheit entrissen, und in gelungenen Kunstwerken dem Angedenken der Nachwelt übergeben zu werden; die aber unglücklicher Weise außerhalb der Gränzen der Kunst liegen, weil sich in diesen Handlungen kein Moment gedenken läßt, in welchem sie auf eine verständliche unzweideutige Art dem Auge dargestellt werden können, oder weil sie wenigstens kein Stoff zur Darstellung sind. Freilich ist es erst die moralischgute Absicht, die reine lautere Quelle, aus welcher eine gute Handlung hervorströmt, wodurch eine edle Handlung ihren wahren Werth bekommt, und diese kann mir der Maler unmöglich sichtbar machen. Aber in der wirklichen Welt ist uns dieselbe ja fast eben so wenig sichtbar, und bei einer argwöhnischen Gemüthsart, bei dem unseligen Hange auch die edel-

sten Handlungen anderer aus unlautern Absichten und Quellen herzuleiten, und sie dadurch herabzuwürdigen, sehen wir ja in der wirklichen Welt eben so wohl nur äußern Schein moralisch guter Handlungen, als in der Welt der Malerei. Wer ein Herz voll Liebe zu den Menschen, und eben deswegen auch Glauben an Menschentugend hat, raubt sich durch die, freilich gegründete Bemerkung, daß gesetzmäßige Handlungen sehr oft aus selbstsüchtigen und lieblosen Absichten entspringen, die selige Freude über die guten Handlungen anderer nicht. Je mehr wir in der wirklichen Welt einen Menschen aus seinem gesammten Verhalten als einen moralisch guten Menschen zu kennen glauben; desto weniger argwöhnen wir bei seinen einzelnen schönen Handlungen unlautere Absichten und Quellen. Und bei dem allen ist es doch möglich, daß wir getäuscht und betrogen werden, weil wir nicht unmittelbar in das Herz der Menschen sehen. Diese Vorhererkennniß von dem Charakter seiner handelnden Personen kann uns der Maler freilich nicht geben. Aber dagegen hat er den Vortheil, daß er sie achtungs- und liebenswürdiger erscheinen lassen kann, als uns

edle Menschen in der Natur zu erscheinen pflegen. Er kann uns durch ihre edle Gestalt und durch den Ausdruck edler Gesinnungen in Mienen und Gebärden so für sie einnehmen, daß es uns gar nicht einfällt, an der Lauterkeit ihrer Absichten bei ihren edlen Handlungen zu zweifeln. Sind aber Darstellungen edler Handlungen in den Werken der Geschichtsschreiber, Redner und Dichter geschieht, unsern Nachahmungstrieb zu entflammen, und auf Beförderung der Tugend, der Vaterlandsliebe, der Großmuth und der Tapferkeit hinzuwirken: so müssen sie es noch vielmehr in den Werken der Kunst seyn, wo uns dieselben so täuschend vergegenwärtigt werden, daß sie beinahe eben so kräftig auf uns wirken, als in der Natur. So können auch im Gegentheil lasterhafte Handlungen im Gemälde, wie in der wirklichen Welt den Abscheu vor dem Laster nähren, — solche ausgenommen, deren Anblick, wie z. B. der Anblick niedriger Wollüste, verführerisch ist.

Da der Maler in seinen historischen Gemälden weit strenger an die sogenannten drei Einheiten, die Einheit der Handlung, die Einheit des Orts, und die Einheit der

Zeit gebunden ist, als der dramatische Dichter indem er nur einen einzigen Moment eines Dramas vorzustellen vermag, wo, wie von einer unsichtbaren Macht berührt, alle handelnden Personen auf einmal in der angenommenen Stellung und Pantomime unbeweglich werden: so kann der Maler die Folgen der Handlungen in einem und demselben Gemälde unmöglich vorstellen. Aber was in einem Gemälde unmöglich ist, hat in einem Cyklus, in einer Reihe von Gemälden desto weniger Schwürigkeiten. Und daß ein solcher Cyklus ein wirksames Mittel seyn könne, die Tugend zu empfehlen, und vom Laster zurückzuschrecken, kann nicht bezweifelt werden. Ich sehe z. B. in dem einen Gemälde prassen und schwelgen; in einem Pendant dazu erblicke ich einen in Armuth und Mangel herabgesunkenen Jüngling, welcher die Schweine hütet; indem ich diesen genauer betrachte, bemerke ich, daß er der nämliche ist, den ich dort prassen und schwelgen sah. — Wer kann leugnen, daß diese beiden Gemälde, die mir die Vergehungen des verlohrnen Sohnes, und die traurigen Folgen derselben vergegenwärtigen, sehr geschickt sind, mich kräftig

tig und auf die rührendste Weise an die Erfahrungswahrheit zu erinnern, daß Liederlichkeit in Armuth und Elend stürzt.

Einer besondern Betrachtung scheinen mir noch die Verdienste des Portraitmahlers um die Moralität werth zu seyn. Der Portraitmahler kann, wenn er auch nicht zugleich auf den ruhmvollen Titel eines Charaktermahlers Anspruch machen kann, mit dem lebhaften Andenken an verehrte und geliebte Menschen das lebhafteste Andenken an die Denk- und Gesinnungsart derselben und an ihre Handlungen und Schicksale unverfehrt erhalten, und eben dadurch, auch ohne sich eines solchen Zweckes bewußt zu seyn, auf die mannichfaltigste Weise ein Ermunterer zur Tugend und Wohlthäter für die Welt werden. Der bloße Namen großer, berühmter Männer, die im Reiche der Wahrheit sich einen neuen Weg zu bahnen gewußt, und für Licht und Recht gearbeitet, geduldet und geblutet haben; die, von hohem Enthusiasmus entflammt, unermüdet und rastlos wirkten, um Segen um sich her zu verbreiten, und durch gemeinnützige Handlungen der Stolz und das Glück ihres Zeitalters zu werden; die ihn mit unerschrocken

nem Muthе kämpften, den heißen glorreichen Kampf für das Vaterland, und dem Tode für dasselbe mit heiterer Stirne entgegen giengen — der bloße Name solcher Männer von anerkannt glänzenden Verdiensten hat schon gleichsam eine magische Kraft, große Entschliessungen in der Seele edler Menschen hervorzulocken, das Gemüth über das Gemeine und Alltägliche zu erheben, und zu ruhmwürdigen Thaten zu entflammen: was müßten also nicht erst die Bildnisse solcher über die gemeine Menschheit durch persöhnliche Verdienste hervorragender Männer, etwa von der Meisterhand eines Titian, eines Rubens, eines Van Dyk verfertigt, bei gefühlvollen Menschen bewirken, da uns diese erhabenen Beispiele durch die Malerei so nahe, als möglich, gebracht werden. Ich bin von dieser Kraft solcher Bildnisse so lebendig überzeugt, daß ich mich des Wunsches nicht erwehren kann, daß die Gelegenheiten zu einer gleichsam andächtigen Beschauung derselben minder selten seyn mögten. „Sollte nicht jeder, wenigstens freie „Staat“ — fragt Sulzer \* — „in

\* Im Artikel Malerei.

„dem die schönen Künste einmal eingeführt  
 „worden, öffentliche Tempel oder Porticos  
 „haben, die dem Andenken der größten Män-  
 „ner des Staates gewidmet wären, wie in  
 „Athen der Porticus, der Pöcile genannt  
 „wurde? Sollten nicht da die Bilder und  
 „die Thaten dieser Männer zur Nachemul-  
 „dung auf das vollkommenste gemacht seyn?  
 „Sollten nicht öffentliche Feierlichkeiten ein-  
 „geführt seyn, die jenen Eindrücken noch  
 „mehr Nachdruck gäben?“

Aber noch kräftiger wirken die Bildnisse edler Menschen, die unsern Herzen vorzüglich theuer sind, und an welche wir heilige Verpflichtungen haben. Welche würdige Gedanken, Empfindungen und Entschliessungen mögen nicht oft die Bildnisse erlauchter Vorfahren in den Gemüthern gekrönter Sterblichen aufgeregt, wie nachdrücklich mögen diese Bildnisse sie nicht oft ermuntert haben, groß und gut zu seyn, zum Segen für Vaterland und Welt? Wie viel mag nicht oft das Bildniß des vortreflichen Vaters, der würdigen Mutter, dazu beigetragen haben, daß von ihren Söhnen und Töchtern Unschuld und Tugend in ihrer Reinigkeit bewahrt, die frommen Lehren der

Eltern nicht vergessen, die ihnen am Ster-  
 belager dargebrachten heiligen Gelübde er-  
 füllt, und die Beispiele derselben zum Seg-  
 en für die menschliche Gesellschaft nachge-  
 ahmt wurden? Wie oft mag nicht das  
 Portrait des entfernten Geliebten, wodurch  
 das Andenken desselben in völliger Lebhaf-  
 tigkeit erhalten wurde, wenigstens eine mit-  
 wirkende Ursache gewesen seyn, warum das  
 Herz mit unerschütterlicher Liebe an ihm  
 hing, warum der Schwur der Treue nicht  
 gebrochen, warum das Ehebett nicht besleckt  
 ward? Ausserdem haben die Bildnisse unse-  
 rer Verklärten unstreitig die Kraft, unser  
 Gemüth zu einem heiligen Ernste zu stim-  
 men, der überall für Religiosität und Rechts-  
 schaffenheit so gedeihlich ist, das süße Band  
 der Liebe zu erhalten, das uns mit Bürgern  
 einer bessern Welt verbindet, und in uns ein  
 süßes heiliges Heimwehe nach jenen Gefül-  
 den der Unsterblichkeit zu wecken und zu  
 nähren, wo wir mit unsern Geliebten einst  
 wandeln sollen unter Bäumen des Lebens—  
 nach jener Heimath unseres Geistes, wo-  
 hin nur Reinigkeit und Unschuld des Her-  
 zens und der Sitten uns führt. Angenom-  
 men, daß der größere oder geringere Ein-

Auß, den die Werke der Kunst auf Moralität äussern, der Maasstab sey, nach welchem das Verdienst des Malers gewürdigt werden muß, trage ich daher kein Bedenken, dem Porträtmaler den ersten Rang einzuräumen, wenn er gleich in anderer Hinsicht dem historischen Maler allerdings den Vorrang zugestehen muß.

Das Resultat dieser Untersuchungen, bei welchen uns die Kunst nothwendig sehr achtungswürdig erscheinen muß, ist unleugbar dieses: Beförderung der Moralität ist allerdings kein für dieselbe unerreichbares Ziel. Dieses vorausgesetzt, wird auch wohl niemand leugnen wollen, daß die Kunst in der That zu keinem edleren und höheren Zwecke angewandt werden kann. Aber ob es dem Maler zur Pflicht gemacht werden dürfe, dieses Ziel überall zu verfolgen, diesem Zwecke überall, als dem eigentlichen Zwecke seiner Kunst nachzustreben, das ist eine andere Frage. Indem wir diese bejahen, würden wir zugleich das Verwerfungsurtheil über eine Menge von Gemälden sprechen, deren Werth bereits seit Jahrhunderten anerkannt worden ist, und die nach Jahrhunderten noch die Bewunderung des Kenners

seyn werden, ohngeachtet sie keine unmittelbare Tendenz auf Beförderung der Moralität haben. So viele Landschaften, Seestücke, Jagden, so viele historische und mythologische Gemälde, Schlachtengetümmel und Triumphe verdienen alsdann keine Aufmerksamkeit mehr.

Die Fortsetzung folgt.