

Ueber die christlichen Kunstideale verglichen mit denen der alten Völker.

So wie wir die Geschichte der Menschheit prüfend verfolgen, bis dahin, wo ihre Quellen für uns aufhören zu fließen, nehmen wir in dem Sein und Wirken, in den Ideen und Gefühlen, in der ganzen Tendenz ihrer Denk- und Handlungsweise mehrere schroff von einander geschiedene Gegensätze wahr, die seltsam eine aus der andern sich entwickelnd, uns die Natur in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit vor Augen stellt. Jede Epoche in der Menschheit trägt das eigenthümliche Gepräge seiner Zeit, wie bei dem einzelnen Menschen jede Periode seines Lebens in eigener Farbe erscheint. Schon die Staatengeschichte, die uns doch nur den äußeren Menschen zeichnet, lehrt uns diese hervorragenden Züge erkennen, aber deutlicher und bestimmter steht vor unsrem Geiste das Bild, das in den, dem innersten Gemüth entquellten, Werken des Denkers, des Dichters, des Künstlers jener Zeiten sich ausspricht. Ein dunkler Schleier deckt das Land der Urwelt. Die Erzeugnisse des schaffenden Geistes, die aus einem Zeitraum von Jahrtausenden herüberblicken in unsre Welt, sind uns so fremd geworden, daß wir nur selten uns in den Ideengang finden können, der sie erzeugte, und so wenig der geistig ausgebildete Mann das intellektuelle Wirken und Streben seiner eigenen Kinderjahre zurückrufen und begreifen kann, so wenig vermögen wir uns in den Geist jener Kinderjahre der Natur zurückzuversetzen, oder ihn zu erklären.

In dem geistigen Streben der Menschheit zeichnen sich drei große Hauptepochen aus, jede durch die Richtung ihrer geistigen produktiven Kraft von der andern geschieden, aber dennoch die spätere sichtlich in der früheren begründet und aus ihren Trümmern aufbaut. Wir wollen sie das Zeitalter der kindlichen Anschauung, das der höchsten sinnlichen Verstandesbildung und das der geistigen Ahnung nennen.

Das Zeitalter der Anschauung erblicken wir bei jedem Volke, das aus dem stumpfen Treiben des Instinkts zu einer selbstbewußten Geistesthätigkeit erwacht, wo die Begriffe, von außen empfangen und geleitet, nach und nach übergehen in das Leben als

rein kindliche Wahrnehmung des individuellen Gegenstandes, der eben ihre Sinne berührt. Noch von keiner Reflexion in Ordnungs- und Gattungsbegriffe geschieden, stehen die Gebilde vereinzelt, und so wie noch keine selbstschöpferische Kraft die Erwachenden leitet, fassen die Sinne auch alles Formelle, sich eben den Sinnen Darstellbare mit Treue auf und tragen sie in ihre Werke über. Das zuerst die Sinne Ergreifende ist das Gewicht der Masse, daher greift auch das Kindesalter der Kunst nach dem Ungeheuern, Riesenmäßigen statt nach dem geistig Großen. Mechanische Fertigkeit in der Technik, ein Erzeugniß vielfacher Erfahrungen, ist diesen Werken häufig zugesellt, aber eben so wie die durch die Anschauung gefasste Zeichnung der Form, mit gleicher Liebe auf dem Charakteristischen, Wesentlichen, als auf dem bloß Zufälligen verweilend. Auf dieser Stufe sehen wir die Werke der Aegypter, Indier und westasiatischen Völker. Hier ist keine Wahl, die Grundidee ist bloß durch die Sinne aufgefaßt und ein freies schöpferisches Walten der Phantasie entweder gar nicht sichtbar, oder doch gänzlich dem mechanisch Sinnlichen untergeordnet. Hier sehen wir noch keine schöne Kunst, noch weniger ein Ideal, die beide nur in der Phantasie ihr Wesen begründen. Wir wenden uns daher von diesen Bildwerken der kindlichen Kunst zu den Werken der freien schönen Kunst der Hellenen, zu welchen man die Werke der Pelasger und Etrusker als Uebergangsglieder betrachten kann.

Auch die Hellenen in den Ursprüngen ihrer künstlerischen Thätigkeit sehen wir denselben Weg betreten. Aber schon in den ältesten uns gebliebenen Werken bemerken wir eine auffallend verschiedene Richtung. Die Aegypter beobachteten die Formen der Natur und bildeten sie nach wie die Kinder. Bloß geistlos die Oberfläche der Gegenstände beachtend, ist Alles unbestimmt, in einanderfließend, abgeglättet, im Einzelnen treu, doch im Ganzen ohne Verhältniß, Harmonie und Charakter. Das prüfend e Auge des Hellenen durchblickte früh das symmetrische Verhältniß aller lebenden Wesen und richtete sein Streben einzig auf den Totaleindruck des Ganzen, und so erscheinen seine Gebilde im Ganzen streng richtig, doch im Einzelnen eckig und steif, das Fleisch eher knotigen Baumstöcken als dem eines Menschen ähnelnd. Doch dieser Unnatur ungeachtet ist in den rohen Versuchen doch das Bestreben sichtbar, die Gegenstände nach ihren charakteristischen Unterscheidungszeichen aufzufassen, und so war die Bahn gebrochen, auf welcher einzig in der Kunst Leben, Geist und Wahrheit zu finden ist, wo die Gebilde am Ziele sich zum Ideal veredeln.

Was der Künstler unter Ideal versteht, läßt sich eher fühlen als erklären und ich begnüge mich, um nicht mißverstanden zu werden, hier nur Einiges zu näherer Bezeichnung desselben anzuführen. Wenn der Künstler die schönste Form, die ihm in der

Natur aufstößt, mit gewissenhafter Treue in sein Bild aufnahme, wenn er alle kleinen Züge und Nuancen der Gestalt und Färbung, wenn es möglich wäre, mit derselben Kraft, als sie die Natur ihm vorsührt, dem Auge so wiedergäbe, daß man sie von ihrem Urbilde kaum zu unterscheiden vermöchte, so hätte er ein schönes treues Portrait, aber kein Ideal geliefert. Individualität des einzelnen Menschen ist dem Ideal entgegen gesetzt und doch soll das Ideal Charakter haben und zeigen, d. h. bestimmte Zeichen, die es von dem Ideal eines andern Charakters mit Sicherheit trennen. Das Ideal aber soll Individualität der Gattung haben, es soll mir z. B. die Idee der Güte, der Macht, der Liebe geben, ohne mir einen einzelnen gütigen, mächtigen, liebenden Menschen zu versinnlichen. Vereiniqt und verstärkt daher der Künstler diejenigen Züge, welche Menschen von dem beabsichtigten Charakter gemein zu sein pflegen und versteht er damit die höchste Schönheit der Formen harmonisch zu verschmelzen, so würde dies ein Ideal sein. So beschreibt schon Cicero orat 2. das Ideal: *nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret; sed ipsius in mentem incidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque desixus ad illius similitudinem artem et manus dirigebat.* Daher glauben wir bei Erblickung des schönsten Portraits, daß wir einer solchen Form einmal wirklich begegnen könnten; das Ideal erscheint uns als etwas Ueberirdisches, als eine abstrakte Idee, weil diese Formen, obgleich einzeln der Natur abgelauscht, uns in dieser Vereinigung und harmonischen Vollendung niemals vorgekommen sind. Die vollkommenste Nachahmung nach der Natur muß immer hinter ihrem Vorbild zurückbleiben und wird nie den Begriff wirklichen Lebens und Wirkens geben wie die Natur selbst, daher muß die Kunst durch die Höhe und die innere Harmonie der Idee und die Reinheit und Vollendung der Formen das Fehlende zu ersetzen suchen.

Es ahneten zuerst die Griechen, daß der todten, bloß sinnlich aufgefaßten Form, auch noch so treu dargestellt, die Seele mangle, wenn nicht zugleich der denkende Geist, der die Form belebt, darin sich ausspreche. Wenn das kindliche Alter zu den gegebenen Erscheinungen den Geist suchte, so gaben die mündig gewordenen Griechen dem Geiste die bildliche Gestalt, die emporgetragen durch die Kraft des höchsten innersten Lebens, erwärmt von dem glühenden Hauche der Phantasie und verkörpert in vollendeter Verstandeshätigkeit, nicht ihren Ursprung der aufgefaßten äußern Gestaltenwelt verdankt, sondern eine freie Aufgabe des denkenden Künstlers ist. Dieser Zeit der zweiten Epoche der Kunst entquollen jene herrlichen Gestalten, die noch jetzt die Bewunderung und die unerreichten Vorbilder der neuern Künstler sind, unerreichbar nicht sowohl wegen der inneren Unfähigkeit der neuern Welt, sondern wegen den gänzlich ge-

änderten Ansichten und der geänderten geistigen Tendenz ihres Strebens. Es ist verlorne Arbeit, sich wie Mengs in dem Cyclus der hellenischen Ideen und Bilder abzumühen; unser Zeitalter hat den Sinn für jene praktische Vernunftthätigkeit verloren, und wie wir, wie Sidler sagt, jene wunderbaren Hieroglyphen der alten Aegypter den Worten nach vielleicht einmal enträthseln, aber nie verstehen werden, nicht, weil uns der grammatische Schlüssel fehlt, sondern, weil uns der Anschauungssinn mangelt, der nur jenem kindlichen Zeitalter eigen war: so stehen wir auch vor dem Ideengang der hellenischen Kunst wie vor einem verschlossenen mystischen Schrank, den unsre Schlüssel nicht öffnen.

Faßte das Kindesalter die sinnlichen Erscheinungen auf, wie die Natur sie ihm vorsührte ohne verständigen Zusammenhang und Causalität, so stellte der Hellene sie nach und nach in ein System der von dem Verstande zuerst gedachten Nothwendigkeit der endlichen Dinge. Alles ist bei ihm Zusammenhang und ungezwungen entwickelt sich aus der ursprünglichen Ursache Folge auf Folge. Das System seiner Götter, innig mit seinen politischen und geselligen Verhältnissen verschmolzen, sproßte auf aus der Fülle seines wärmsten innersten Lebens, und so wie seine Götter mit ihm Leidenschaften, Genüsse, Bedürfnisse theilten, wie er ihnen Körper andichtete, welche Körper konnte er ihnen geben, wie konnte er sie sich anders denken, als unter der vollkommensten Gestalt der vollkommensten ihrer Geschöpfe? Der Sinn für körperliche Schönheit, begünstigt durch den steten Anblick des schönsten Volkes dieser Erde, wurde dem Künstler angeboren, und bedeutungsreiche Schönheit wurde das höchste Ziel seines Strebens. Höheit und Majestät, geistige und physische Kraft, unbezwinglicher Muth, ein heller scharfer Blick in die verworrensten Verhältnisse des Lebens, und hohes Selbstbewußtsein und reine Heiterkeit des Gemüths, wie Derjenige zu empfinden pflegt, der einig mit sich selbst, in vertrauter Harmonie mit seiner Umgebung steht, vermählen sich wunderbar in diesen hohen Gestalten und unwillkürlich drängt dem Beschauer sich der Ausruf auf die Lippen: welcher Mann! welche Thaten wären von diesem zu erwarten, wenn er aus dem Bilde in das Leben einträte!

Aber die griechische Kunst, die ein im Innern Gedachtes auszudrücken, ein Bild aus der Sinnenwelt aufzufinden suchte, mußte dennoch, ihrem gesammten Streben nach, immer noch auf das Endliche beschränkt bleiben. Die Kräfte der endlichen Natur, von gleichfalls endlichen Göttern gelenkt, waren einem unbeschränkten Fatum unterworfen, welches die erste dunkle Ahnung der Nothwendigkeit eines alles umspannenden allmächtigen Naturgeistes, mit einem Worte, eines einzigen Gottes war. Aber, obgleich bei einigen Philosophen Hellas, besonders bei Platon, eine Ahnung des Unendlichen sicht-

bar wird, so war das wirkliche Ueberschreiten in das Reich des Unendlichen dennoch erst der christlichen Religion vorbehalten.

Mit der christlichen Religion beginnt die dritte Epoche der geistigen Ausbildung der Menschheit. Das Reich der Sinnenwelt versinkt, und auf ätherischen Fittig empor getragen, schwingt sich der Geist in die höhern bisher unbekanntenen Regionen des Uebersinnlichen. Waren die Götter der Hellenen zu den Menschen herabgestiegen, so hebt die Gottheit den Christen zu sich empor, mit des Himmels reinem Frieden des Sterblichen beklemmte Brust zu tränken. Ein ewiger, von keiner Macht der physischen Natur beschränkter, von keiner Zeit, von keinem Raume gebundener Gott giebt sich nicht sowohl, wie der heidnische, durch ein gewaltsames einseitiges Beherrschen der Natur, sondern durch seinen Alles durchdringenden Willen kund, und die Herrschaft der Welt, die sonst von sinnlichen Zwecken geleitet wurde, veredelt sich zu einer moralischen Tendenz. Der Kampf der Heroen der alten Welt gegen die Ungeheuer der Natur, oder gegen das Schicksal verwandelt sich in Duldung gegen das Aeußere und in Kampf gegen das Böse in uns, und so ist alles Streben des Menschen, sonst von Außen bedingt, in des Menschen eigene Brust zurückgedrängt, um aus und durch sich selbst die Veredlung seines Wesens zu erringen. Der auf das physisch Nützende, auf das praktisch Eingreifende gerichtete Blick hat sich in das Reich des Spekulativen verloren, und geändert sind die Begriffe, die Formen und Tendenzen des schaffenden Genius.

Wir wollen nun die gewonnenen Resultate unsrer Forschung kürzlich zusammen fassen, um den Standpunkt zu gewinnen, von welchem aus eine gerechte Würdigung des künstlerischen Strebens der alten und neuen Welt möglich ist, um daran die Vergleichung spezieller Beispiele zu knüpfen.

Der Tendenz ihres Zeitalters gemäß suchten die hellenischen Künstler die Vorzüge der höchsten körperlichen Schönheit und gewaltiger physischer Kraft mit der höchsten geistigen Ausbildung des Verstandes zu vereinigen; die christlichen Künstler, von der moralischen Seite ausgehend, bemühen sich die kindliche Keinheit eines dem Guten und Edlen gleichsam unbewußt zugewendeten Gemüths, eines von Pflichtgefühl geregelten Willens in ihren Gestalten darzustellen: die Werke von Jenen sind eine reiche Nahrung für die Sinne und den Kopf, die Werke der Neuern sprechen mehr das Herz an.

Obgleich es nicht zu leugnen ist, daß sich die christlichen Künstler ein poetischeres höheres Ziel gesteckt haben, indem sie durch sittliche Keinheit eine Näherung und Vereinigung mit dem Unendlichen erstreben; woher kommt es gleichwohl, daß dennoch die Neuern im Allgemeinen so weit hinter den Alten zurückgeblieben sind, und höchstens

in einzelnen Werken sich den Idealen der Alten zur Seite stellen können? Ehe ich zu den technischen Ursachen übergehe, die theils auf die praktische Ausführung, theils auf das geistige Princip der idealischen Auffassung in unserm Zeitalter, störend einwirkten, muß ich des weit schwereren Standes gedenken, den die neuern Künstler in Hinsicht der ästhetischen Tendenz gegen die Alten haben. Denn liegt nicht einer Kunst, die uns nur vermittelt der Sinne begreiflich wird, das Auffassen einer schönen Form, ja der Ausdruck des praktisch thätigen Verstandes ohne Vergleich näher, als die Darstellung eines moralisch geregelten Gemüths, das nur im Außern erkennbar wird, wenn es in leidenschaftliche Thätigkeit versetzt wird? Mich dünkt, hieraus erkläre sich schon größtentheils, warum wir den Alten in Darstellung des physiognomischen Charakters so wenig und nur in der des pathologischen gleich gekommen sind, und sie zuweilen in gewisser Hinsicht übertroffen haben. Physiognomisch dargestellt ist ein Charakter, der eine gewisse Neigung und Richtung des Verstandes und gewisse Eigenschaften und Geschicklichkeiten des Körpers in vollkommenster Ruhe auf der Oberfläche der Form abspiegeln läßt, im Gegensatz des pathologischen, der diese Oberfläche leidenschaftlich bewegt darstellt.

Die Kunstideale, welche die Alten uns aufstellten, lassen sich in die ihrer Götter, Halbgötter und Dämonen, und die ihrer Helden abtheilen. Ihnen stehen in der christlichen Kunst die Ideale der Gottheit, der guten und bösen Engel und der Apostel und Heiligen gegenüber.

Die Götter Griechenlands waren den griechischen Begriffen nach nichts mehr, als eine Gattung menschlicher Geschöpfe, nur höher, gewaltiger, edler an Geist und Form. Der Künstler konnte daher an seinen auf Erden wandelnden Mitbrüdern ihre Formen studiren, und indem er aus der Natur das Schönste auswählte und die einzelnen Vollkommenheiten, dem bestimmten Charakter gemäß, harmonisch zusammensetzte, war er auf sicherer fester Bahn, und konnte sein Ziel nicht gänzlich verfehlen. Jeder Gott war die Idee einzelner innig verbundener Eigenschaften, welche idealisch aufzufassen die große Aufgabe des Künstlers wurde, und dieses ist ihnen so vollständig gelungen, von ihnen harmonisch so bis in die kleinsten Theile geführt worden, daß der Charakter ihres Gottes auch der Nachwelt klar vor Augen liegt. Nicht blos die hervorstechendsten Neigungen, Leidenschaften, oder körperlichen und geistigen Fähigkeiten, sondern sogar die am häufigsten getriebenen Beschäftigungen und Thätigkeiten des Körpers und der Seele drücken nach und nach ihr Gepräge auf die äußere Form, welche auf ihren innern Gehalt zurückschließen läßt. Indem nun die Künstler aus vielfachen Erfahrungen, aus unendlichen Beispielen im Einzelnen die auffallendsten Züge hervorhoben,

welche den meisten Menschen in bestimmten gleichen Neigungen, Fähigkeiten und Beschäftigungen gemein sind, und diese Züge, verbunden mit einer möglichst vollkommenen Gestalt auf den Gott, dem eben dieser Charakter zukam, übertragen, entstanden jene physiognomischen Charakterbilder, welche ohne eine Spur von Leidenschaftlichem zu zeigen, sich fest von jedem andern Charakter scheiden.

Das Ideal der Gottheit ist den christlichen Künstlern nicht nur nicht geglückt, sondern häufig sogar völlig vergriffen worden und zwar aus der natürlichen Ursache, weil es absolut unmöglich ist, unsern christlichen Begriffen nach, Gott sinnlich darzustellen und deswegen hätte die Bildung eines solchen Ideals nie versucht werden sollen. Gott ist eine übersinnliche, abstrakte Idee, der ihrem Wesen nach kein Körper zukommen kann, der Körper, den die Kunst der Gottheit leiht, ist bloß ein symbolischer. Wo nun die Mittel finden, um einen Jubegriff jeder nur denkbaren Vollkommenheit, ohne daß eine zum Nachtheil der andern sich geltend mache, dem Auge fühlbar vorzuführen; wo die Möglichkeit, den Verstand und die Sinne zu überreden, er habe es hier nicht mit einem überaus edlen menschlichen Wesen, sondern mit einer bloß geistigen Idee zu thun? Aber, abstrahiren wir von dieser Unmöglichkeit. Wir kennen die Aufgabe des Künstlers, Gott der Vater steht vor unsern Blicken, so muß man bekennen, daß selbst die größten neuern Künstler auch das, was der Kunst zu leisten möglich gewesen wäre, nicht erreicht haben und weit hinter den Griechen zurückgeblieben sind. Im Vatikan, in der sogenannten Bibel Raphaels, sieht man Gott den Vater, wie er das Chaos ordnet, aber wie? Er arbeitet mit gewaltsam erhobenen Händen und gespreizten Beinen, so wie ein rüstiger Sterblicher sein Tagewerk fertigen würde. Wie unendlich erhabner und geistiger Homer und Pheidias, die den Zeus das Weltall durch den Wink seiner Brauen erschüttern lassen. Falsch gedeutete Religionsbegriffe, wie sie sogar sich bis in unsre Zeiten erhalten haben, haben ihren störenden Einfluß auf das Ideal Gottes des Vaters ausgeübt; er ist immer noch der strenge Richter des alten Testaments geblieben, der unerbittlich die Sünde der Väter noch an den Kindern heim sucht, nicht der liebevolle Vater seiner Geschöpfe. Die schönsten Köpfe (denn eigentlich sieht man unter dem weiten Gewande selten etwas von einem Körper) die die neuere Kunst von Gott Vater hervorgebracht, sind von Michael Angelo in den beiden Gemälden, die Belebung Adams und die Erschaffung der Eva. Den ersten Kopf halte ich für den bei weiten vortrefflichsten, der zweite trägt einen Schrecken und Furcht gebierenden Ernst, man begreift nicht warum. So viel Höheit und Größe auch in beiden Köpfen liegt, so stehen sie doch hinter den besten uns noch gebliebenen Jupitersköpfen des Alterthums an Reinheit und Schönheit der Formen zurück.

Gott der Sohn, als richtender Gott in den Gemälden des jüngsten Gerichts trägt die Züge des Vaters, nur jugendlicher gehalten, und den heiligen Geist hat man nie unter menschlicher Gestalt, nur symbolisch als Taube darzustellen gewagt.

Ich komme auf die Gottheitsideale, welche auch nach christlichen Religionsbegriffen einer Versinnlichung fähig sind, nämlich auf Christus, als Gottmensch und Maria. Es ist sonderbar, daß wir von Christus, obgleich er in einer Zeit lebte, wo Künste und Wissenschaften auch unter den Juden nicht unbekannt waren, sich nur dunkle Sagen von seiner Gestalt erhalten haben, denn dieses beweisen die vielfachen, mehrentheils verschiedenen Versuche der frühern Zeit, sich von ihm ein Bild zu entwerfen, ja die Form, unter der man sich ihn gedacht hat, streifte zuweilen beinah an das Lächerliche.

Die ältesten Christusideale, die uns bekannt sind, kommen auf Sarkophagen vor, welche, in Coemeterien ausgegraben, größtentheils in den Vatican gebracht worden sind. Hier erscheint er durchgängig als ein jugendlicher unbärtiger Mann, mit sanften, fast weiblichen Gesichtszügen, wallenden herabhängenden Haaren und der römischen Toga bekleidet. Die Gesichtszüge aber sind fast alle von einander unterschieden. Erst kurz vor oder zu Constantins Zeiten wurde er bärtig gebildet und die Kleidung bekam mehr Griechisches. Das Christusideal wurde ungefähr im 10—11. Jahrhundert festgesetzt, obgleich wir von griechischen Malern schon Spuren aus früherer Zeit haben und vielleicht noch mehr Andeutungen desselben sich auffinden ließen, wenn nicht die Bilderstürmerei eine völlige Lücke in die Kunst gebracht hätte. Das Ideal, an das sich beinahe alle neuern Künstler gehalten haben, wurde von Giotto im 13. Jahrhundert gebildet und von Lionardo da Vinci und Raphael vervollkommen. Nach diesem lassen sich die Hauptkennzeichen auf ein länglich ovales Gesicht, einen sanft melancholischen ernstern Blick, gescheitelte in langen Locken herabwallende Haare, und einen kurzen schlichten, oder nur mäßig gekräuselten Bart zurückführen. Die Kleidung besteht aus einer bis auf die Füße herabgehenden Tunika mit langen Ärmeln und einem weiten griechischen Mantel darüber. Nur bei der Geißelung, am Kreuz und bei der Grablegung wurde er unbekleidet gebildet. Diese Darstellung ist an sich ganz gut und bezeichnend, hätte man es nur auch versucht mit dem Interesse einer leidenden Gestalt, die Würde eines Gottes zu vereinigen. Dieses ist aber höchst selten geglückt und ich kenne nur wenige Christusbilder, die der Idee, die man sich von einem Gotte macht, nahe kommen. Zu diesen rechne ich den unbärtigen Kopf von Anibale Carracci aus seiner Pietà und einige Raphaels. Der so gepriesene Christuskopf von da Vinci zeigt sanfte interessante weiche Formen, aber nichts Göttliches. Auch hier waren die Religionsbegriffe der damaligen Zeit dem Künstler im Wege. Christliche Entäußerung und Demuth wählte ab-

sichtlich jene abgehärmten kränklichen Gestalten, die wir im Durchschnitt in den Abbildungen des Heilands der Welt erblicken. Man hat sich die vielen Entbehrungen und Leiden, die er erduldet, nicht anders deutlich zu machen gewußt. Ja, es gab eine Zeit, wo es Sünde schien, sich den Sohn Gottes unter einer kräftigen gesunden Gestalt zu denken. Was die Gestalt unsers Heilands selbst bei den ersten Malern zum Ideal erhebt, beschränkt sich mehr auf den Ausdruck sanfter Güte und Duldung als geistiger Kraft, ohne welche das Werk der Erlösung, noch viel weniger die Idee eines göttlichen Wesens gar nicht denkbar ist. Man scheute sich jene innere Zufriedenheit, jenes Gefühl des eignen Werthes, die jedem reinen großen Geiste eigen sein müssen, in der Gestalt durchblicken zu lassen, weil diese Gestalt nothwendig eine Erhebung der Gestalt zur Folge gehabt hätten. Der aus den Zügen durchblickende Seelenadel galt den Künstlern für Stolz und der ließ sich nun einmal mit den vorgefaßten Religionsbegriffen der Demuth und Duldung nicht vereinigen. Nur Raphael und Annibale Carracci haben es gewagt, eine Ahnung jener höhern Gefühle zu geben, aber in der vollkommenen Harmonie der Formen blieben Alle zurück.

Mich dünkt, selbst wenn Jesus nur nach seiner menschlichen Natur betrachtet werden sollte, ließe sich sein Ideal geistiger, höher und edler auffassen. Ein Mann, dessen große Seele das geistige Leiden der Menschheit fühlend umfaßt, der es unternimmt, selbst mit Aufopferung aller Genüsse, an die ein Mensch Anspruch zu machen hat, seine Brüder auf jene Höhe zu führen, von wo aus eine schöne Morgenröthe dem ahnenden Herzen aufgeht, der diesen Zweck furchtlos mit Stätigkeit verfolgt und zuletzt die Wahrheit seiner Lehre mit seinem Blute besiegelt, so ein Mann kann ohne Selbstbewußtsein, ohne das Gefühl der innern Ueberlegenheit, ohne geistige Kraft gar nicht gedacht werden, und es ließen sich aus den Evangelien Züge genug auffinden, welche beweisen, daß Jesus sich seines Werthes sehr wohl bewußt war, und nur sanfte Milde, hoher Seelenadel und reine Güte des Herzens ihn antrieb, an Andern das Gute willig anzuerkennen und sich seiner Ueberlegenheit nicht zu überheben. Auch der Ausdruck des Leidens, der nur zu oft an Zerknirschung gränzt, ist den Christusbildern zu gewaltsam aufgeprägt, um nicht der Größe und Würde seines Charakters zu schaden. Hat uns doch die Geschichte so viele Nachseherer von ihm, so viele Märtyrer gezeichnet, die dem Tode ins Antlitz trosteten, ja die den ihnen drohenden Qualen nicht nur mit Standhaftigkeit, sondern sogar mit erhebender Freudigkeit entgegen gingen, und wir wollten dem erhabnen Stifter unsrer Religion weniger geistige Kraft zutrauen? Der große Mann kann und muß den Schmerz auf das lebhafteste fühlen, aber erniedrigt, erdrückt wird er nicht von ihm. Hoheit der Seele, Kraft und sanfte Milde sind sich keinesweges entgegengesetzt, wie die Vereinigung dieser Eigenschaften in den antiken schönen Jupitersköpfen beweist.

Der pathologische Charakter, der in den neuern Idealen vorherrscht, gründet sich auf die geänderte Tendenz der neuern Kunst, die das Gemüthliche zum Vorwurf hat, und dieses wird erst in der Handlung deutlich. Das fühlten die neuern Künstler auch sehr wohl, und es ist ihnen in vielen Werken bewundernswürdig geglückt, durch Wahrheit und Innigkeit des Ausdrucks das innerste Gemüth des Beschauers zu erschüttern, und da sie aus noch zu erwähnenden Ursachen den Alten in der Schönheit und Adel der Gestalt nicht ganz gleich kommen konnten, so wurde das Interesse des Pathologischen eine Quelle des Ersatzes für jenen Verlust. Aber wie oft auf Kosten der poetischen Wahrheit, wie oft aus bloßer Willkühr bildete man Figuren, deren tumultuarische Bewegung man nicht enträthselt, die gar nicht von der vorzustellenden Handlung motivirt werden. Wie vortheilhaft stehen hier die ruhigen Gestalten der Antiken ab; wie erhaben, wie groß in dem heftigsten Leiden trifft diese heldenmüthige Fassung um so gewisser unser Innerstes. Bei den Alten sehen wir den Mann, der über den Schmerz erhaben dem gewaltigen Schicksal furchtlos entgegentritt, bei den Neuern den kraftlos im Wogendrang Versinkenden. Weicher, menschlicher mag dies wohl sein, aber größer, poetischer gewiß nicht. Unserer Zeit ist es vorbehalten, diese Kleinlichkeiten zu verbannen und uns Christus zu zeigen, wie er war, voll Alles umfassender Liebe, tiefen Verstandes, gefühlvollen, weichen, kindlich reinen Herzens, aber auch mit energischen Willen ausgerüstet, das Gute mit Festigkeit zu verfolgen, mit hohem Selbstgefühl und freudiger Kraft, das Leiden muthvoll zu tragen, und wirklich scheinen diese Ideen bei den neuern Künstlern Eingang zu finden.

Ich bemerkte vorhin, die neuern Künstler hätten die alten an Schönheit und Adel der Gestalt nicht erreicht und ich muß daher die hindernden Ursachen anzugeben suchen. Der alte Künstler bildete seine Gestalten häufig nackend, oder doch in einer Bekleidung, welche die schönen Wellenlinien des Körpers nicht nur nicht verhüllte, sondern nur noch zauberischer hervorhob. Das Gefühl, daß seine Götter über die Bedürfnisse schwacher Sterblichen erhaben wären, der innere Jubel an der Vollendung und Harmonie der menschlichen Form mag seine Hand geleitet haben. Dem neuern Künstler verbietet Religion und geänderte Begriffe von Schicklichkeit seine Götterideale zu entblößen, und er hat nichts als den Kopf, die Hände und Fußspitzen, die aus einer unförmlichen Masse von Gewändern oft widernatürlich herausragen. Diese weiten Gewänder, die selten eine menschliche Form ahnen lassen, bildeten sich zum Ersatz von dem, was nicht vorzustellen erlaubt war. Das schöne Ebenmaß der Glieder, die seelenvolle Charakteristik der ganzen harmonischen Gestalt ist ihm verloren, und wer nur einigermaßen schöne Antiken aufmerksam betrachtet hat, wird fühlen, wie groß dieser Verlust ist, und wie wenig er sich auch durch die reichste glänzendste Gewandung ersetzen läßt. Aber auch, wenn der neuere Künstler nackende Fi-

guren z. B. bei der Kreuzigung etc. anzubringen Gelegenheit hat, erreicht er die Schönheit und Hoheit der Antiken nicht, denn ihm fehlt die stete Gelegenheit, die schönsten nackenden Figuren zu vergleichen. Die Griechen, welche sich einer Kleidung bedienten, welche die Formen des Körpers unverkrüppelt durchschimmern ließ, die umgeben von den edelsten Mustern, diese in Gymnasien, Kampfspiele, öffentlichen Tänzen ohne Bekleidung täglich sah und zwar in allen nur erdenklichen Stellungen, mußten von der Bildung des menschlichen Körpers eine solche anschauliche lebendige Kenntniß bekommen, daß sie auch die schwierigsten Aufgaben mit Sicherheit lösen konnten. Daher die schöne Auswahl der Formen, die strenge Richtigkeit und Charakteristik in Zeichnung der Muskulatur und Gelenke, daher das ergreifende innere Leben, selbst in mittelmäßigen Werken alter Kunst. Auch die edelsten Formen des weiblichen Geschlechts zu studiren, standen dem alten Künstler vielfache Mittel zu Gebote, denn als Aphrodite oder Charis sich der öffentlichen Verehrung und Bewunderung ausgestellt zu sehn, galt für ehrenvoll.

Der neuere Künstler entbehrt diese Vortheile ganz. Von weniger edlen Menschenformen umgeben, sieht er diese nur in einer den Körper pressenden, verhüllenden, wo nicht entstellenden Kleidung, und gelingt es ihm einmal, ein Modell zu dinge, so ist es aus der Hefe des Volks, verunstaltet durch Liederlichkeit, gewelkt unter Nahrungsforgen aller Art und dieß gilt noch mehr von dem weiblichen Geschlecht. Ein solches Modell wird keinen Enthusiasmus erregen! In den Gesichtern, welche dem Künstler zur Beobachtung frei stehn, sieht man mehr Wahrheit und oft gelingt uns der Ausdruck von Charakteren der sanften untergeordneten Gattung, die durch eine Mischung von Sentimentalen sehr interessant werden können, aber zu dem Ausdruck hoher, majestätischer, energischer Charaktere scheint unser Zeitalter zu verweichlicht, oder was schlimmer ist, zu verkünstelt.

Der Triumph der neuern Kunst ist das Ideal der Maria. So mannichfach die weiblichen Charaktere der Antiken auch sind, hier können wir mit Recht sagen, daß die neuere Kunst in der jungfräulichen Mutter Gottes ein neues Ideal aufgestellt habe, das, der poetischen Idee nach, feck an die Seite der Alten gestellt werden, und auch in der Ausführung viele ganz vortreffliche Muster aufweisen kann. Auf der heitern mäßig gewölbten Stirn, dem ihrem Kinde zugewendeten liebevollen Blick, den sanft gerundeten Wangen, der feinen Nase, den vollen süßen Lippen, dem schön geformten zugespitzten Kinn, das das reizende Oval des Gesichtes schließt und den seidnen Ringellocken vermält sich die ätherische Reinheit eines kindlich unverdorbenen Herzens, die rege Fühlbarkeit eines anspruchlosen Gemüths, jungfräuliche Bescheidenheit und Anmuth mit überfließender Mutterliebe für ihr Kind und der höchsten ewigen Liebe, die ihr ganzes Wesen läutert und verklärt. Nicht das Gefühl unbegrenzter Ehrfurcht, wie die majestätische Here, nicht das Entzücken der

beglückenden sinnlichen Liebe wie Aphrodite, nicht die ins Innere gekehrte sinnige Betrachtung, wie die jungfräuliche Athene regt der Anblick dieses Ideals auf: nein, diese himmlisch reine Seele, die sich selbst vergessend, liebend nur in ihrem Säugling lebt, die dieser Welt entkörperert auf geistigen Schwingen der Gottheit entgegen schwebt, füllt auch unser Herz mit stillem Sehnen nach dem Höheren und befhaut mit des Himmels reinem Frieden die empörten Sinne. Wahrlich! nur ein Wüstling kann einer raphaelischen Madonna in das klare Auge sehen und Begierde empfinden. Kein Künstler hat in dem Grade wie Raphael die Liebenswürdigkeit des Herzens darzustellen gewußt. Sein eignes liebevolles reines Gemüth hat sich in diesen Zügen ausgesprochen, doch ist nicht zu leugnen, daß einige Künstler ihn in der Schönheit der Formen übertrafen. Aber auch die schönste Madonna muß, den eben berührten Ausdruck abgerechnet, an Reinheit und Schönheit der Formen einigen Antiken weichen.

Die Halbgötter und Dämonen der Griechen bekamen alle ihre bestimmte charakteristische Form z. B. die Musen, Grazien, Horen, Parzen, Amorinen, Panen, Satyren ic. Von den Musen und Satyren haben wir noch viele schöne Ueberreste, letztere theils ziegenfüßig, theils ganz menschlich, von der rohen bäuerischen Herzlichkeit, bis zu dem Ausdruck einer edlen, aber unverfeinerten, lebenslustigen Natur.

In der christlichen Kunst sind die guten und bösen Engel vielfach vorgestellt worden. Von den guten Engeln hat man zweierlei Arten, Kinder von 3 bis 4 Jahren und Jünglinge von 15 bis 18 Jahren. Unter den erstern giebt es eine Menge lieblicher Gestalten, voll kindlicher Naivetät und Unschuld, so daß man mit Recht behaupten kann, die neuere Kunst sei in der Bildung der Kinder den Alten sowohl in Gemälden als in Marmor an Schönheit und Treue völlig gleich gekommen. Unter die schönsten rechnet man in Gemälden die von Titian und Albani, in Marmor die von Quesnois. Das Ideal der größern Engel erfüllt keinesweges die Idee, welche die Beschreibung eines Milton, Klopstocks in unsrer Seele zurückgelassen. Es sind hübsche blonde Jünglinge mit angenehmen aber unbedeutenden Gesichtsbildungen, keine Spur von einem fest bestimmten Charakter, oder eines über die Menschen erhabenen Wesens. Und dieß ist auch sehr natürlich. Wenn der Sohn Gottes, der über Menschen und Engel thront, in einer demüthigen unterdrückten Gestalt erschien, wie konnte man es sich einfallen lassen, seine Diener erhabener als ihn selbst vorzustellen? Doch auch hier ist in den neuern Zeiten das Streben nach einem höhern Ideal sichtbar.

Noch viel unglücklicher ist die Bildung der Teufel ausgefallen. Nicht genug, daß man sie mit Krallen, Fledermausflügeln, langen Ohren und einem scheußlichen Drachenschwanz ausstattete, beeiferten sich die Künstler noch, sie in der Gesichtsbildung so häßlich

als möglich darzustellen. Diese widerlichen Karikaturen, die eher Lachen und Ekel als Abscheu vor dem Bösen erregen, sind ganz widersinnig. Selbst Raphael, sonst einer der mildesten, ist von dieser Abgeschmacktheit nicht frei. Wenn werden die Künstler aufhören zu glauben, daß Schönheit an und vor sich einen edlen Charakter, Häßlichkeit aber einen schlechten ausdrücke, während doch Jedem im Leben Gesichter vorkommen, deren grundhäßliche Züge dennoch Gutmüthigkeit ja Edelmuth verrathen, und man im Gegentheil sehr schönen Menschen begegnet, zu denen man gleich vom ersten Anblick an nicht Zutrauen fassen kann. Die Verworfenheit der Seele liegt nicht sowohl in den festen als in den beweglichen Zügen; der ungewisse, scheue, tückische Blick, die finster gerollten Brauen, die gerümpfte Nase, die hämisch zum Lächeln sich zerrenden Lippen bezeichnen sichrer das böse Princip, als jene oft possierliche Häßlichkeit. Das Meisterhafteste hierin hat Michael Angelo in seinem jüngsten Gerichte geliefert. Tücke und Bosheit, Ingrimm, Kraft und alle verderblichen Leidenschaften wüthen durch diese Gesichtszüge, wäre er nur weniger abschreckend in den Formen und mit den Attributen weniger freigebig gewesen.

Die antiken Heldengestalten, zu welchen wir jetzt übergehn, sind zweierlei Art, idealische und Portraitfiguren. Bei den Portraitfiguren hielt man sich an die individuelle Natur und Bekleidung und suchte nur die Form so weit zu veredeln, als es, ohne die Aehnlichkeit zu zerstören, möglich war. Die idealischen Heldengestalten, fast durchgängig unbekleidet, tragen den durch ihr Leben bewährten, durch die Kunst erhöhten Charakter, vollkräftige, stolze, biedere, furchtlose Gestalten in reinem harmonischen Gliederbau. Vorzüglich ist es Herakles, an dem sich die größten hellenischen Künstler mit Liebe versuchten.

Die Helden der christlichen Kirche, die Heiligen stehen unendlich zurück. In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kunst waren die Protoplasten, Patriarchen und Propheten die am meisten beliebten Gegenstände, ehrliche, grämliche Glasköpfe ohne Schönheit, Individualität und bestimmten Charakter. Nachher traten die Apostel und Heiligen an die Stelle. Bei allen diesen Idealen wird der Unterschied alter und neuer Kunst erst recht sichtbar. Waren die Heroen die ideale Form einer gewissen Gattung von Menschen, so sind unsre Apostel und Heilige einzelne Individua, die meist alle gleiche Tugenden übten und gleiche Entbehrungen sich auflegten, und deren Charakter wenig von einander unterschieden ist. Man kann daher nicht behaupten, daß es der neuern Kunst gelungen sei, für jede dieser Personen eine bestimmte Physiognomie, einen allgemein befolgten Typus aufgestellt zu haben, und das ist für das Wesen der neueren Kunst, für das lebendige Anschauen und Verständniß des Kunstwerks von großem Nachtheil. Das was zugestanden werden kann, ist, daß die Apostel und heiligen Personen, welche um und mit Christus lebten, sich durch eine größere Freiheit und Geist, so wie durch eine mehr den Antiken sich

nähernde Form auszeichnen. Petrus erscheint gewöhnlich in kurzer stämmiger Figur, mit kahler Stirn, auf welcher eine einzelne Locke herabhängt, und kurzem, krausem Bart; Paulus auch mit einem kahlen Kopf, aber langen wallenden Bart. Johannes der Evangelist ist am kenntlichsten als ein junger fühlender Mann, voll schüchterner Lieblichkeit, in welcher Bildung zuweilen der jüngere Jakobus mit ihm Ähnlichkeit hat. Johannes der Läufer trägt ein Fell um die Lenden. Judas wird zur Karikatur. Die übrigen Apostel unterscheiden sich nicht von einander, und die Jedem in die Hände gegebenen Marterwerkzeuge müssen das Beste thun. Raphael hat hierin das Beste geliefert und in seinen Gemälden jeden Apostel so fein nuancirt, daß bei Jedem sich eine andre Individualität kenntlich macht und es ist sehr schade, daß er den aufgefaßten Charakteren in seinen einzelnen Bildern nicht treuer geblieben ist. Man kann die Formen gerade nicht sehr edel und schön nennen, aber fester treuer Wille und Beharrlichkeit, Eifer für das Gute, Anhänglichkeit an ihren Meister und Liebe für ihre Mitbrüder ist diesen biedern Greisen unverkennbar ausgeprägt und macht sie dem Beschauer sehr interessant. Auch Peter Wischers Apostel am Sebaldusgrabe in Nürnberg verdienen großes Lob. Unter den Weibern dieser Zeit ist Maria Magdalena bei weitem die interessanteste und auch sehr oft gemalt worden. Man dachte sie sich in üppiger jugendlicher Schönheit und was nie verabsäumt wurde, mit sehr schönem reichen blonden Haarmuchs. Guido Reni's büßende Magdalena, von deren Schönheit keine der unzähligen Kopien eine Idee des Originals giebt, ist in Wahrheit und Adel des Ausdrucks und Reinheit der Formen der schönste und interessanteste Weiberkopf, den die neuere Kunst nach meinem Gefühl hervorgebracht hat.

Ueberhaupt kann man sagen, daß der neuern Kunst das Ideal der heiligen Weiber besser gelungen ist, als das der Männer und das liegt in der Natur der Sache. Da von der christlichen Kunst Hoheit und Adel der Seele, Selbstbewußtsein und gewaltige geistige Kraft ausgeschlossen waren, weil man dieses für Stolz, für Troß gegen die Gottheit nahm, so lassen sich die religiösen Tugenden, die man verlangt, Duldung, Ergebung, Fügsamkeit in den Willen des Himmels, Demuth und Kasteiung aller Art weit leichter mit dem Wesen der weiblichen Natur vereinigen, als mit der männlichen, bei welcher jene Tugenden leicht zur moralischen Schwäche werden.

Was soll ich von der zahllosen Menge von Heiligen, Anachoreten, Kirchenvätern, Ordensstiftern, anführen, da sie in den Bildwerken fast des Kunstwerths, ja selbst oft des ästhetischen Interesse entbehren, und ich unter der so großen Masse von heiligen Bildern, die ich gesehn, mich keiner Figur erinnern kann, die ein Ideal wahrer Seelengröße, verbunden mit dem Ideal der körperlichen Schönheit dem Auge darbietet. Bei weiten die interessantesten und körperlich schönsten sind die weiblichen. Der Werth dieser Bilder be-

schränkt sich auf die technische Ausführung, die Gruppierung, Beleuchtung, treue Auffassung der Natur und Farbenglanz, in meinen Augen untergeordnete Vorzüge eines Kunstwerks. Sollte unter der großen Menge so vorzüglicher Maler und Bildner, die doch so viele reizende treffliche Gestalten andrer Gattung geschaffen haben, keiner fähig gewesen sein, einen schönen Heiligen zu bilden! Das ist nicht denkbar. Nein es war Absicht und festgewurzelte Religionsansicht, die ihre Ideen so leiteten. Während wir in den Helden und großen Männern des Alterthums eine seltne Höhe des physiognomischen Charakters bewundern, treten die Helden der christlichen Zeit in einer Gestalt auf, die, geblissenlich aus der gemeinsten Natur entlehnt, an ihren Körpern die Spuren der Entbehrungen, Selbstpeinigungen und Erniedrigungen tragen, die sie selbst sich auferlegt; lauter abgehärmte, abgemergelte, traurige Gestalten, und was das schlimmste ist, von keiner geistigen Erhebung veredelt; und stößt uns zuweilen auch ein betender Andreas Corsini von Guido Reni, eine heilige Cäcilie von Raphael auf, deren innig wahrer, rührender Ausdruck zum Herzen geht, so ist es doch nur das Ideal des pathologischen Ausdrucks, welches uns ergreift, die Körperformen erheben sich nicht über die gewöhnliche Natur. Dazu kommt die größtentheils geschmacklose Kleidung, welche eher da zu sein scheint, den Körper völlig zu verunstalten, als ihn zu verschönern.

Dieselben Religionsbegriffe, nach welchen das Christusideal versucht wurde, zeigen ihren Einfluß noch auffallender bei der Bildung der Heiligen. Diese, die aller Eitelkeit der Welt entsagt hatten, und allen auf das Zeitliche gewendeten Schmuck als Verbrechen betrachteten, die in der freiwillig erwählten Armuth und Erniedrigung ihren Körper jeder Beschwerde und Verunreinigung preis gaben, um den Himmel zu erwerben, diese dachte man sich auch unter der gemeinen Gestalt von Bettlern und bildete sie nach der Natur, und mir selbst wurden in Rom zwei Bettler gezeigt, welche von dort lebenden Künstlern oftmals zu Modellen für ihre Heiligen benutzt wurden. Aber auch hier hatten die Künstler, meinem Bedünken nach, von dem Charakter der Heiligen eine schiefe, oder doch keine poetische Ansicht. Denn man mag nur den Werth dieser Erniedrigung nach profanen Begriffen noch so gering anschlagen; so gehört doch immer ein großer Entschluß, eine seltne Beharrlichkeit und Seelenstärke dazu, so viele selbst aufgebürdete Leiden und Beschwerden mit Standhaftigkeit, ja mit Freudigkeit zu ertragen, und diese Eigenschaften hätte man anwenden müssen, die Gestalten der Heiligen zu erhöhen und zu veredeln.

Es bleibt jetzt nur noch übrig von den Idealen der allegorischen Personen, den Idealen der Tugenden, Laster, Eigenschaften ic. etwas zu erwähnen, welche beinahe sämmtlich weiblich gebildet werden. Sie haben als Ideale für die Kunst wenig Werth, da sie ohne Charakter und Bedeutung sind, und man z. B. der schönen Frau, welche die

Wage hält und die Gerechtigkeit vorstellen soll, eben so gut anstatt der Wage einen Anker oder Zaum in die Hand geben und sie dadurch zur Hoffnung oder Mäßigkeit stempeln kann. Aber auch in der Bezeichnung der Allegorien, in den Attributen, waren die Alten häufig glücklicher als wir, wie ich als Beispiel nur die Hoffnung anführe. Die Neuern geben ihr einen Anker, der für das Vorzustellende weder Bezug noch Sinn hat. Die Griechen dachten sie sich als sehr jugendliche und reizende Mädchen, die mit tanzendem Flügelschritt der Befriedigung ihres Wunsches entgegen schweben. Das Gewand mit der einen Hand lüftend, halten sie in der andern Hand einen blühenden Granatenzweig, und was giebt es für ein schicklicheres, anziehenderes Sinnbild der Hoffnung, als die Blüthe, der sichere Vorbote der ersehnten beglückenden Frucht? Es war dies ein bei den Griechen oft vorgestellter Gegenstand, und noch ist eine Statue des ersten Ranges erhalten worden, die früher wegen des Blumenkranzes, den man ihr in die neu ergänzte Hand gegeben hatte, unter dem Namen der farnesischen Flora bekannt war.