

III. Von bildenden Künsten.

„Die bildende Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnen Scheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste gehört die Bildhauerkunst und Baukunst.“ *)
Ist's erhört, daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnen Schein; Sinnen Schein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählete je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit.“ **)

*) Krit. S. 204. 205. **) S. 205.

Wenn das „so wie“ auf Dinge geht, welche Dinge sind, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst, die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe, die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist, was ohne Begriff gefällt, wie darf eine schöne Kunst Begriffe darstellen, die nur ohne Begriffe (sonst wären sie un schön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit körperlich darstellen, Welch eine Forderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der lebhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck, wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in lebhafter Sinnenwahrheit anschaulich = schön, ohne Vorstellung eines Zwecks Zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen“ darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

* * *

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Nach der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend = Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bildererfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt

das Märchen die Erfindung jener Korinthischen Braut, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte. *)

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumien-gestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Grenzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Kinger, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes, der den Pfeil aus seiner Ferse zieht; **) dessen, der sein Haar rückwärts wäscht; ***) dessen, der mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der den Knaben auf seinem Fuß wieget und so manche andre lauschende, haschende, schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas an bis zur Leiche Patroklos, vom träumenden Hermaphroditen, bis an die Grenzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und beinah das Unmögliche

*) Was ist unseltner, als das Talent, Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernte Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dieß Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

**) Winkelmanns Gesch. der Kunst, Schluß-Bignette. Th. 1. Kap. 3.

***) Eben daselbst Th. 1. Kap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführt.

berühret. Ueber manche Namen dieser Figuren ist Manches vergebens gesagt worden, da es offenbar die schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unsers vielbeugsamen Körpers darzustellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

Bewegung also, d. i. Leben, vom ruhigsten Stande oder Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeugung ihrer Wirksamkeit, bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das Heftigste nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält und den Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und Wesen der bildenden Kunst gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel ein. Das Gewaltsame steht nur am Ende, meistens in einem untergeordneten Bezirk; indessen stehts auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maas noch Gestalt der Glieder, sie gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische Klima, die griechischen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze Denkweise der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat das schöne Menschenengebilde ans Licht, das in sich selbst ganz Maas und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich

an unserm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der genauesten Zusammenfügung und Beziehung machen an ihm ein so überschaubares in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt und misst das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dieß erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat; mithin in jeder Bewegung sich Gleichgewicht, Wechsel der Kräfte und Ruhe aufs sichtbarste zumisst, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeigt; was konnte die Kunst anders als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; Jedes derselben hat in sich sein Reinstes, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzieren die Kindheit; in der Kindheit selbst ist Ein Punkt, wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ist's mit jedem Alter in beiden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den fürs Angedenken günstigsten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte

ſie; auch in der dem Alter, dem Geſchlecht und Charakter günſtigſten Stellung und Handlung wählte ſie das ſchönſte Moment der Zeit, werth, daß es dem Angedenken verewiget würde. Dieß alles lag im Begriff der Kunſt, wenn ſie im Bildſamſten das Bildungswürdigſte darſtellen wollte.

Manche oft unanſtändige Fragen, warum die griechiſche Kunſt in beiden Geſchlechtern Das oder Jenes nicht, oder nur alſo, oder nur bei dieſen und jenen Figuren, und bei dieſen alſo gebildet habe? beantwortet dieſe Regel entweder ſelbſt oder einige Erwägung deſſe, was Form als Form darſtellen kann, oder endlich das leiſeſte Gefühl des ſichtlichen Anſtandes. Die nackte Kunſt muß zugleich die ſchüchternſte, die ſittſamſte ſeyn, ganz innerhalb ihrer Grenzen wohnend. Sie kann und will nicht malen, noch weniger Lüſte reizen. Ein Naturgebilde ſchaffet ſie, wie Gott es ſchuf, durch ſeine Natur heilig.

Und durch ſeine Natur bedeutsam. Jede Form der menſchlichen Geſtalt ſpricht zu uns, weil wir ſelbſt, mit dieſer Form bekleidet, den Geiſt fühlen, der ſich in dieſer Form offenbaret. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Geſicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieſer Affekten ſym- oder antipathetiſch nicht in ſich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes ächtgebildeten Werkes der Kunſt, den Geiſt, der es bewohnt; ſchnell oder ſanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt ſich mit jenem Fechterarm; meine Bruſt

schwillt mit jener Brust, auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo, oder lehnt sich mit ihm, oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; sie heben meine Brust selbst mit stummem Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schönbelebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Herkules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser zerbrochene Jupiterschädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Pitho; unter diesem erzeugen sich noch Zevs Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittelst leibhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetischwirksam.

Dies war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe“ körperlich darstellt; sondern Körper von Geist belebet. Nicht „Begriffe von Dingen, wie sie in der Natur existiren könnten:“ denn woher kennten wir diese? sondern wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit“ stellte die griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck, wozu dieß und kein andres seyn kann, dargestellt; (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken,

Kunbe:) als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit“ nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst? Die „Kritik“ scheint mit diesem Wort denselben Scherz zu treiben, wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Hasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt, wie sie existiren könnten, d. i. Figuren, wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur, daß solche idealische Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeutend nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter vorgestellt zum bestimmtesten Zweck. Zeus, der himmlische Hausherr und Hausvater, Hera, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. f. Wenn sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dieß durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erscheinen. Der olympische Gott, die höchstverehrte Person Griechenlands, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deshalb sang man ihm Lobgesänge, darum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde gesungen wurden, deshalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter

den Lobgefängen der Dichter. Pheidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigsten auszudrücken; in Maassen schien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers steht in der bekannten Bildsäule versteint da; der Köcher erklingt nicht auf seinen Schultern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebenen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige, daß sie ein außer der Menschheit gestaltetes Schema sich selbst hätte erzeugen wollen und mögen, so waren und bleiben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

Daraus ergiebt sich sowohl das Gute, das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne, das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriss, in ausdrückenden Formen alles Vortreffliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin Leib- und wesenhaft gezeigt, welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitfühlende Brust. Ich spreche mit diesen reinen Gestalten, wie mit Brüdern und Schwestern: denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch-zweckloser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;“ das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinen Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt geprägt. Mögen sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben, die mir nicht mehr gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn“ die Athenische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zeus Serapis für eine Teufelstarve erklären; was kümmerts mich? In beyden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich daß ich der Art bin. *Τε γαρ και γενος εσμεν.* *)

* * *

„Die Mahlerkunst als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Mahleren, die zweite die — Lustgärtneren.“ **) Also schildert Mahleren die Natur, unterschieden von ih-

*) Das hier die Fortsetzung über andre erhobne Vorstellungen Anaglyphik u. s. fehle, bemerkt jeder Kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

**) S. 206.

ren Produkten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturprodukt, der Mensch gebet sie gar nicht an? Es giebt keine Portraite, keine historische Compositionen? „Mahlerey giebt nur den Schein körperlicher Ausdehnung;“ Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu mahlen, davon versteht sie nichts? auch wenn sie „den Sinnenchein künstlich mit Ideen verbunden darstellt.“ Den Sinnenchein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Mahler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freylich ein reiner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinnenchein stellt die Mahlerey dar, entgegengesetzt der Sinnenwahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es mahlen.

Und die Lustgärtnerci? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benugung und Gebrauchs zu andern Zwecken als blos für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen geben.“ Giebt eine sichtliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemählde? in welches die „Benugung und der Gebrauch“ nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen, daß wir auch im Gartenbau über dies todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend bloß als Malerey zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit Thiergeformten

Bäumen, mit Wasserpartieen aus Arabischen Felsen- und Sinesischen Luftbrücken und Neapolitanischen Vulcanen als mit „Kunstformen“ zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser malerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freye Natur als seine Schwester.

„Zu der Malerey im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Ameublement, welches blos zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe und Dosen.“ Ohe iam satis! *)

*) Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörige Blätter sind verlohren.
