
IV.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt diese Aufschrift nicht? und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstrakter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte Eine Abstraktion Symbol einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle Hypothese (Darstellung) als Versinnlichung ist zweifach, entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung a priori gegeben wird *).“ Einem Verstandesbegriff läßt sich keine correspondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen, sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, ei-

*) S. 251.

ne solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft, demjenigen, was sie im Schematisiren beobachtet, blos analogisch ist, d. i. mit ihm blos der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin blos der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber Sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Wortes symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt: denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven."

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol*); (*συμβολον*) da aber schon von den Pythagoräern dies Wort zur Bezeichnung eines geheimen höheren Sinnes gebraucht ward, so behielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnete es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkmale. Die Gerechtigkeit z. B. die in abstracto nicht dargestellt werden kann, trat als eine Figur mit Schwerdt und Waage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff; nicht in ihr: denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwerdt und Waage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still: so erfasste er den Begriff symbolisch, d. i. im dargestellten Merkmale; ging er ihm weiter nach, was Schwerdt und Waage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen sollten, so machte er sich

*) Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. s.

auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beyde Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden will, instituiert Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik“ gefällt, bei der „Handmühle eine despotische Regierungsart“ zu denken: so denkt dies nicht jeder dabey; ein solcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, ist ein „Sinnverkehrender“ Gebrauch des Wortes. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingesezte Bedeutung, Jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, Eindrucksvoller er sich darstellt, desto trefflicher ist er symbolisirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich: das Schöne ist ein Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf jedes Andern Bestimmung.“ Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen

erregen, die etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes Analogisches enthalten." Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes Andern Beistimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch jedermann andern als Pflicht zumuthet *),“ die weiße Farbe für unschuldig und auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt, als in Sprache und Kunst unterschieden, was darstellende und bloß durch einen Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmale oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (*εἰκὼν*) Emblem oder bloße Rede figur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche Spielwerke, Rebus, Scharaden, Logogryphen u. f. sorgfältig unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verschiedenste werfen, setzt uns in eine Wortverwirrung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem Zöglinge der kritisch-despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosenrothe als ein Bild sittlicher Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene, auch nur deshalb, schön zu finden.“

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth

*) S. 254.

ist sich dabey einer gewissen Veredelung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt anderer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft.“ Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu Ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaakung, den Werth anderer darnach schätzen zu wollen, daß sie, nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft“ mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligible, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeigethat, der Geschmack hinaus sieht, wozu nämlich selbst unsere obere Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden.“ So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfange des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligible hinaus sieht, und dies Intelligible, als den Vereinigungspunkt unserer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit“ in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an Jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens giebt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letztern, nemlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in

welchem das theoretische Vermögen mit dem praktisch-schön auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird“ Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich-unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, weist uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Grenzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich-arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als Zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt.“ Da dies freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andre Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine Grundlose Factanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht bestimmt, eine bloße Lizenz ist; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollsten Sprünge erlaube, deshalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreist urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beur-

theilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einklang die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann." Von welcher Propädeutik die gesammte Kritik der Urtheilskraft nicht nur nichts enthält, sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine Verstand- und Begrifflose, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein Objektloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller ächten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

* * *

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

I. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen, was es ist; die darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantesten sind also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an, was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer

diesen Natursinn in ihnen erkennet, spricht ihre Prädikate verständig aus; wer bloß aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unschuld u. s. angiebt, spricht conventionelle Begriffe, (*polite discourses*) Worte. Jede echte Convention hatte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische“ Baum trägt seine anschaulichen Begriffe mit sich, indem er in Einem Stamm, mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überschattet und ausfaugt, dagegen aber Vielen auf ihm Lebende, einem Staat von Blättern, Blüten, Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Insekten eine Hoffstatt giebt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch,“ d. i. als ein unverstandenes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren“ lachten nicht, wenn sie nicht grüntem, nicht blühtem.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußeren das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußeren verweilt, nennet und unterscheidet bloß Gestalten; das schärfere, das ergreifende, schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deshalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Hand-

lung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts faßt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affekts, der herzlichsten Theilnahme oder Mißhandlung. Das rubigste Charakterbild einer einfach-menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter Theil nahm. Jedem Gesicht, jeder Miene und Stellung ahnen wir gleichsam ab, was es thun könne, was es thun würde; und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit, wenn in einer Darstellung bis aufs Kleinste, bis aufs Todte sogar, sich dieser Handlungsvolle Charakter der Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig: denn Alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst unbedeutende symbolisirt.

3. Siebt also das Lebende dem Todten Bedeutung: so konnte es nicht fehlen, daß an sehr merkwürdigen-Geist und Bedeutungsvollen Charakteren Alles bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt Alles Reiz; an Anakreons Knaben gehörte auch das ihn auszeichnende Maal zu seiner eigenthümlichen Schönheit. So stieg das conventionele Symbolische zum Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen, noch weniger kalt verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung ward angenommen und erhielt sich durch Gewohnheit, bis

man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst desselben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungsleerer, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der Gedankenlose Theil der Menschen hängt am Symbol; je leerer, desto willkommener ist ihm dies; für das Leerste streitet er am hitzigsten, am stärksten. Zeugen davon sind in jeder Kunst und Wissenschaft jene Weltgepriesene leere Wortschälle, Terminologieen, Schemen; mittelst dieser faßt man den Pöbel an beiden Ohren und hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpf-verwöhnten Sinn ablösen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gebehrdensymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg und manches Gebäude zerfällt Geistlos. An Ohren und Augen wird der Pöbel festgehalten durch Symbole.

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr sind von verschiedner Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge leer oder unverständlich, so spricht das Auge: du gehörst nicht für mich; „du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren.“ Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen; wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht selbst die angenommene Sprache der sogenannten Attribute frei und Geistvoll. In der Malerei, weil sie ihrer noch leichter als die bildende Kunst entbehrt, sind uns die bloßen Symbole, wo sie nicht von der Composition belebt werden, als todes, fremdes Beiwerk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personifikationen sogar wollen die ver-

ständigste Behandlung, oder sie erscheinen zwischen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts als wo diese unter den Lebendigen umherwandeln, so daß man nicht weiß, ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht, ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich sieht. Gestaltete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung, wie aus einem höheren Reich erscheinen; und doch müssen sie Naturgestalten so nahe kommen, daß sie zur Geschichte gehören, mithin Symbole und Nicht-Symbole zu seyn scheinen.

Auch hierin waren die Griechen die weisesten Meister. Ihre Allegorien und Personifikationen, geschweige ihre untergeordnete Werkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die reichen Auslegungen ihrer Mythologie, moralisch und physisch; nur durch die innig=bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie möglich und sind uns wohlgefällig, auch als Träume. Nirgend schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseit der Natur hinaus; auch die erdichteten Prädikate erscheinen anschaulich= schön, mit Kunst= und Naturweisheit geordnet. Dies befriedigt das Auge, indem es den Geist erhebt: denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in anschaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art; sie legen ihre Natur ab und werden selbst, was sie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern sind Schwingungen des Mediums sowohl als unsrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere

tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schafft und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten. Führt diese der Dichter energisch vor, d. i. giebt er unsrer Seele Kraft, sie mit innrer Bestandheit Zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen; wer mag ihm Grenzen setzen? wer seinem Zauberstabe widerstreben? Nicht für den Meißel oder Pinsel dichtet er, sondern für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn, wenn er, (wie eine nachbarliche Poesie es im Gebrauch hat), Wortallegorien hinpflanzt, die der Phantasie kein Bild geben, indem Ein Zug den andern zerstört, oder wenn er mit Buchstaben spricht, als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstraktesten seiner Bilder sind ihm Nicht- oder Natur-Symbole; er erfüllet sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es vorstellbar seyn soll. Ein Allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel, worin mit fortgehendem Widerspruch Wichtigkeiten sprechen, Wichtigkeiten handeln. Im Drame tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern klärerern Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

II. Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracto nie; wohl aber kann und muß sie sittlich erscheinen, im Wohlkaut ihrer Glieder sowohl, als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit, Reiz ist; was hat das sittlich = Schöne am sorgsamsten zu vermeiden? Das Lüstern e. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je gröber sie dargestellt wird, um so mehr vernichtet sie, Gesetzen der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, ins Geschlecht der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewaltthätiges Gemälde ist schön, nach innern Regeln der Kunstschönheit; je mehr es den verdorbenen Geschmack oder die Lüste reizt, desto mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich-reizender ein Gemälde die reine Grazie belebet, desto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höheren Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem als Pflicht zumuthe, auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenlust erhoben, ins unbekante Intelligible schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichschönen tilgt, und zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich genosse und empfinde die reine unumschränkte Himmelsgabe, wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf: denn

diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich edler, d. i. sympathetisch, ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in Andern, im unbekanntem Fremden nicht, in Ihr, der Schönheit, als ob sie Alles wäre, wohnt des Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich auf eigne Weise. In den heiligen Formen der Plastik am vollständigsten; sodann in Gemälden, die ihr als Ausdruck reinmenschlicher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben gar vorangehn. Gibt es eine sittlichere Grazie als im Gemälde der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Lustübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den Demuthsvollen Engel verlieret.

4. Da große Compositionen eine Abstufung der Sitten und Charaktere fodern, so muß in ihnen die Ethopöie jeder Gestalt ihr Maas der Sittlichkeit zuwägen. Dieß um so mehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unfittliche Gemälde der Dichter regen tiefer und daurender auf als unzüchtige Farnegemälde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht waren sie ihm schon im ersten Moment ekel; das Gemälde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig = progressiv wirkt. Der Einbildungskraft hält es verstoßen ein Unendliches vor; ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe zu

seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen entfernt halten: denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im späteren Andenken seine Muse gewähren soll; die wollüstige Gaukeleye geht vorüber.

5. Ein höchst-Sittliches fodert das Drama, im Trauerspiele sowohl als im Lustspiele. In diesem muß keine Thorheit außer den Grenzen des Ehrbaren spielen, und alle müssen zuletzt der Huldgöttin dienen, die Verstand und Güte, Wohlstand und Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen Gesichtspunkts und Gesichtskreises macht das Kunstreichste Gemälde komischer Figuren und Situationen unseidlich. Hierüber ist unser Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das Unsittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll, unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmensch aber, Thor und Bösewicht darf er nicht seyn, oder der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca würdig.

6. Gehn alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben, da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sittliche Bildung im ächten Verstande der höchste Punkt menschlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Neußerung derselben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Waage ganz Streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künstlers können den Mangel seines Genies oder seiner

Kunst nie ersetzen; nehmst aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das Zauberische, das der Finger der moralischen Grazie heißt; mit aller Kunst bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sittliche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dargestellt zu sehen ekelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unvermerkt und mit Entzücken anbildet, sind Wahrheit und Güte im Bilde des καλῆ καγαθῆ, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck *naiv*; und o wie reizend ist dieß Kindlich = Schöne, Kindlich = Erhabene! Es giebt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Anmaßung, still und mächtig; Eine naive Frage oder Antwort, oder Gebehrde sagen mehr als tausend Worte. Dieß ist die Knospe der Rose. Sie blühet zur Empfindung auf, die man *Sentiment* nennt: denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beide, *Sentiment* und *Naivetät*, sondern Entwicklungen Einer *Charis*. *Sentiment* entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter bekränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dieß sind reife Gesinnungen, schweigend = erhabene Ausichten, Anregungen, Gedanken. So sprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine Pause.

8. Komme die Zeit dieses sittlich = Schönen allen mißbrauchten Wissenschaften und Künsten bald!

Des leeren, muthwilligen Spieles satt, wünscht Jedermann Ernst dem langweiligen Spiele. Der naiven Muse können wir nicht entbehren, so lange wir Natur und offne Unschuld auch nur in Nesten lieben; sie ist nicht ausgestorben, so lange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstfönn und Kunstfleiß die Natur sprechen, die aus Theokrits und Aesops, aus Ibykus und Bacchylides Munde jetzt sprechen würde, nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen, was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witz verstand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlansständigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fodert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unsrer Zeit mehr der Erweckung als der entschlafne Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten, was sie hier übel gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Vulerenen zurück; sie fodern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus Euren Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edlerer

Gemüther, festerer Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Anmuth. Die Verkündigerin der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verloren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweihten wieder!

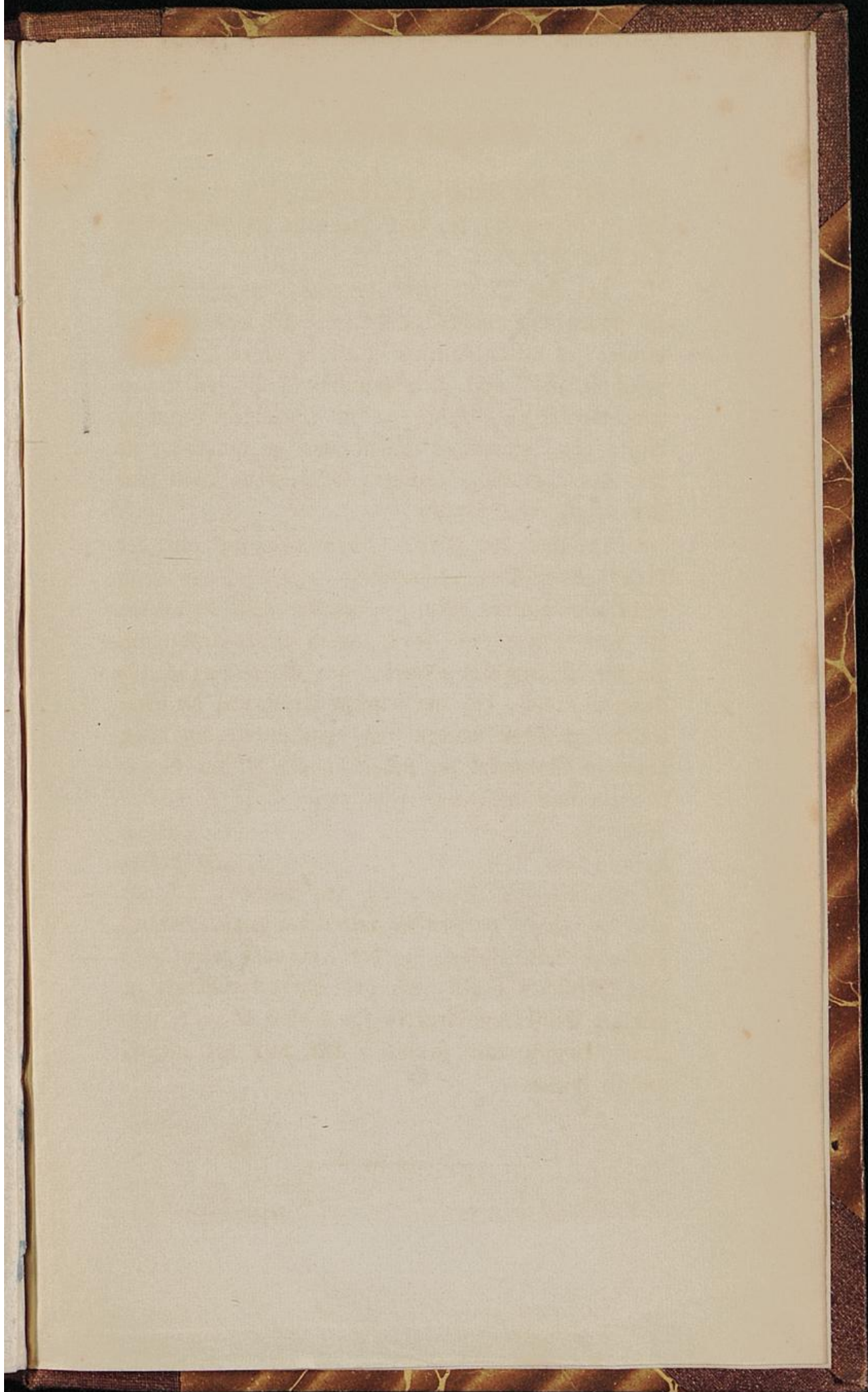
10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten ist nie vorüber; noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an allen ist die unsrige; wer darf sagen, daß er sie umfasse? Und sie ist schwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem Schönsten. Manchen Aufstritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber, aus denen sie entsprangen, sind vor uns, und wir sehen, was diese bewirkt. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in ihren Folgen sich selbst gestraft; diese Folgen kläre die Muse auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

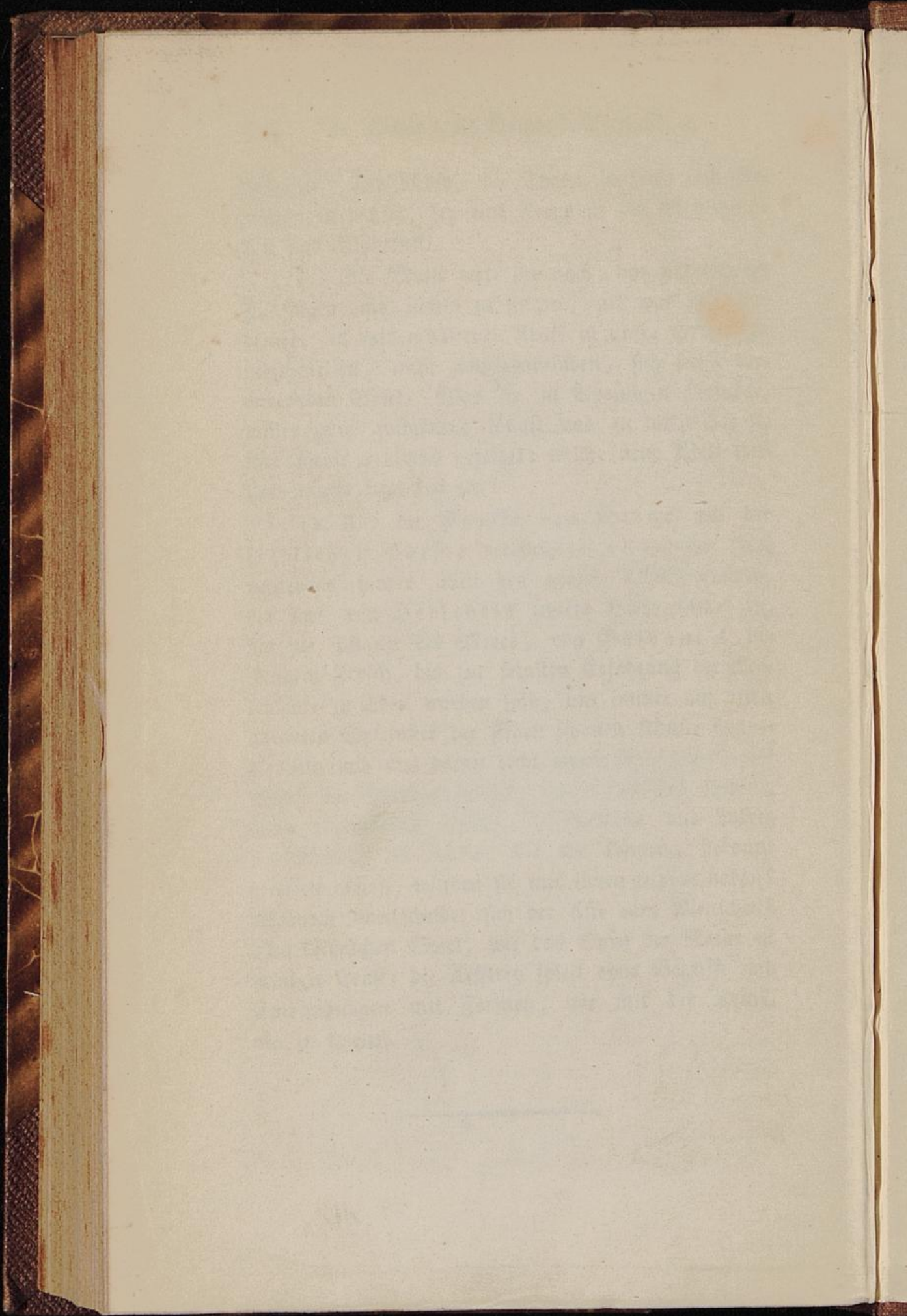
In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so Vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun müssen, sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterey und Aberglauben, Erschlaffung und Willkühr, an welchen Formen sie hängen mögen, diese Feinde des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die Muse, statt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit, (zahlreich sind eure Namen) steigt herauf, Del- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dornzweige in euren

Händen. Die Muse, die Thaten darstellt und Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Menschlichkeit und Wahrheit.

11. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und nichts zu singen, als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unsre Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändelnden, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen vermöge, wissen wir gnugsam; längst und zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernstester Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen, die uns von Herschels letztem Sternennebel an, bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem Frosch, bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu ennüiren? Wenn der Pythagoräischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lukrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Kefferey spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.





Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

TIFFEN Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

