

nierirte der Kunst, wenn er seiner Kunst, oder ins Manierirte des Stils, wenn er seiner Individualität zu viel einräumt.

Dies sind alle möglichen Abwege, auf welche der Künstler in Rücksicht auf den allgemeinen Charakter seiner Werke gerathen kann, und es war nothwendig, dieselben vorher vollständig aufzuzählen, um über das Folgende ein helleres Licht zu verbreiten. Wir kehren jetzt zu unserem Gedichte zurück.

XVI.

Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende Objectivität erlangt.

Wir haben schon oben bemerkt, daß der Dichter, gerade weil er auch unmittelbar auf den Verstand und das Herz einzuwirken vermag, mehr als ein anderer Künstler Gefahr läuft, weniger ausschließend die Einbildungskraft zu beschäftigen. Wenn er aber auch diesen Fehler vermeidet, und sich streng in dem Gebiete der Kunst erhält, so hat er es doch immer in seiner Gewalt, mehr den Geist und die Empfindung in Bewegung zu setzen, und die leichte und reine Wirkung auf die Sinne zu verschmähen. Von beiden Seiten betrachtet, kann er sich daher gegen den Künstler überhaupt und gegen den bildenden insbesondere in einer Art von Gegensatz befinden.

Wir erwähnen hier der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere als beinahe gleichbedeutend; wir scheuten uns schon im Vorigen nicht, den Stil unseres Dichters dem Stil der bildenden Kunst verwandt zu nennen, ohne darum den Vorwurf zu fürchten, daß er, was allemal fehlerhaft ist, eine ihm fremde Gattung nachahme. In der That aber ist auch die bildende Kunst mit der Kunst überhaupt äußerst nahe, und näher, als die Dichtkunst verwandt. Denn sie ist rein darstellend und sinnlich; und diese beiden Eigenschaften sind auch im allgemeinen Begriffe der Kunst die herrschenden. Wenn man daher von einem Gegensatze der Poesie mit der Kunst spricht, so kann man an keine anderen Merkmale derselben, als an diese beiden, also an die Seite denken, von welcher die Kunst überhaupt der bildenden insbesondere am nächsten kommt.

Hermann und Dorothea nun ist nicht bloß von einem solchen Gegensatze frei; der reine, echte und allgemeine Kunstsinne, welcher dies Ge-

dicht befeelt, zeigt auch vielmehr, daß das Genie des Dichters, der es schuf, auf das Innigste mit dem Genius aller Kunst verwandt und mit dem Gepräge gestempelt ist, welches die Kunst überhaupt, nicht diese oder jene einzelne ausschließend, bezeichnet — ein Vorzug, welcher ihm künftig (wir dürfen dies mit Sicherheit von der Gerechtigkeit der Nachwelt hoffen) unter allen neueren Dichtern eine vorzügliche Stelle anweisen wird. Denn in der That hat bis jetzt keine Nation einen anderen aufzuweisen, der ihm hierin auch nur überhaupt nahe käme.

Unstreitig liegt der Grund hiervon darin, daß er mehr, als ein anderer, die bildende Kraft der Phantasie in Bewegung zu setzen, mehr bloß den Gegenstand hinzustellen, und damit seine ganze Wirkung hervorzubringen versteht. Indes ist dies immer noch nicht bestimmt und klar genug; auch andere Dichter sind gleich treue Maler der Natur, ohne daß man ihnen doch darum diesen Vorzug in gleichem Grade einräumen darf. Man muß auch hier auf die Stimmung des Gemüthes, in dem Dichter und in seinem Leser, zurückgehen; in ihr, in der Empfindung, mit der wir diesen Dichter und einen anderen verlassen, liegt der feine, aber wichtige Unterschied. Auch hier zeigt es sich wieder, daß man es als den Grundirrhum aller bisherigen falschen ästhetischen Raisonnements ansehen kann, daß man im Objecte aufgesucht hat, was allein im Subjecte verborgen ist, wenigstens nur an diesem eigentlich beschrieben, in jenem bloß empfunden werden kann.

Da, wo ein solcher allgemeiner Kunstsin vorwaltet, ist es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantasie allein ist thätig, und hier auf den äußeren Sinn bezogen, wie er, was er vor sich sieht, treu und still in sich aufnimmt. In diesem Zustande ist sie nie verwirrt, weil sie jeden Unriß deutlich von dem anderen absondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil sie bloß beschaut, bloß Gestalten, Leben und Bewegung vor sich erblickt, nie schwer oder drückend, weil sie in dieser Verbindung am leichtesten ihre bloß idealische Natur beibehält. Wo hingegen die besondere Natur der Dichtkunst (insofern dieselbe nämlich, wie nun nach dem Vorigen klar sein muß, der Kunst überhaupt entgegengesetzt werden kann) das Uebergewicht hat, da ist die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder sie verliert doch durch die enge Verbindung, die sie nun mit dem Geist oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und bloß objectiven Natur. Das Gemüth ist nun nicht mehr bloß mit dem Gegenstande beschäftigt, in jedem Augenblicke wird zugleich die eigene Be-

trachtung oder die Empfindung rege, es ist ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subject, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewußt sind.

Das Eigenthümliche der Behandlung in dem einen und dem anderen Falle zu zeigen, ist, wie wir schon im Vorigen bemerkten, schwer; indefs giebt es doch Einen hierbei äußerst wichtigen Punkt, der schon bei einiger Aufmerksamkeit leicht ins Auge fällt. Wenn man die Poesie mit der Sculptur vergleicht, als welche am meisten dem reinen Begriffe der Kunst entspricht, so ist Ein Unterschied in beiden sogleich auf den ersten Anblick sichtbar. Die Sculptur (vorzüglich in dem einfachsten Falle, bei dem wir hier stehen bleiben, wo sie bloß eine einzelne Figur aufstellt) kann allein durch die Form, und da die Form immer nur auf der ganzen Gestalt ruht, allein durch das Ganze wirken; und wenn bei einer Statue wirklich nur ein einzelner Theil, ein Arm oder ein Fuß, gut gearbeitet, das Uebrige aber vernachlässigt ist, so gilt sie nur als ein schöner Arm, ein schöner Fuß, und der Begriff des Schönen wird nicht von diesem einzelnen Theile auf das Ganze übertragen.

Der Dichter hingegen braucht nicht die ganze Figur hinzustellen; er kann nur den Theil zeichnen, und indem er die Schilderung desselben der Empfindung seines Lesers wichtig macht, diesen nöthigen, das Fehlende selbst auszumalen. Sobald es ihm nun gelingt, z. B. in der Schilderung einer weiblichen Gestalt durch einen einzelnen Zug das Herz desselben zu gewinnen, so vollendet alsdann seine Phantasie von selbst nach demselben Maßstabe und in demselben Charakter auch die ganze übrige Figur, und kommt also dem Dichter dadurch auf halbem Wege entgegen. Freilich ist aber auch die Schilderung dann minder objectiv; die Gestalt zeichnet sich dem Blicke weniger bestimmt, die Empfindung ahnt mehr ihren Charakter, als daß ihre Umrisse dem Auge sichtbar würden.

Was wird daher der Dichter thun müssen, wenn er dem allgemeinsten und reinsten Begriffe der Kunst treu bleiben will? Er wird das Ganze und nicht bloß einzelne Theile schildern, den Gegenstand zeichnen, nicht die Empfindung erregen müssen. Zwar thut er dies letztere doch, und will es auch thun, allein nur durch den Eindruck des Ganzen, nicht durch den Effect einzelner Theile, nur durch den Gegenstand selbst, nicht unmittelbar durch einzelne ihm abgewommene Züge; und gerade dadurch geschieht es reiner und besser.

XVII.

Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens.

Um zu sehen, wie unser Dichter die Aufgabe einer wahrhaft künstlerischen Schilderung gelöst hat, wollen wir einmal das Gemälde vergleichen, das er uns von Dorotheens Gestalt giebt.

Nachdem Hermann sie nur mit wenigen Zügen so gezeichnet hat, wie er sie zuerst antraf, wie sie ihre schwangere Verwandte rettet und die Ochsen lenkt, die den Wagen führen, beschreibt er sie den Freunden, die unter den übrigen Ausgewanderten Nachricht von ihr einzuziehen abgeschickt sind.

Und ihr werdet sie bald,
sagt er,

vor allen andern erkennen;
Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar,
Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider.

Also nur nach den Kleidern wird die Gestalt geschildert. Dadurch gewinnt der Dichter einen doppelten Vortheil. Er ist gewiß, bloß dem Auge zu malen, durch keine Nebenvorstellung die Aufmerksamkeit von der Gestalt abzuziehen, auf welche sie geheftet sein soll; und zugleich kann er auf diese Weise die ganze Figur in allen ihren Umrissen zeichnen. Wählte er dagegen die Bildung selbst, so konnte er immer nur einzelne Theile schildern, die Gestalt nur beschreiben, nicht unmittelbar vor die Augen stellen. Auch zeigt er sie uns in der That vom Haupte bis zu den Füßen, und wählt lauter solche einzelne Züge aus, welche die äußeren Umrisse bezeichnen, die Wölbung des Busens, die Schlankheit des Wuchses, die Form des Kopfes. Vorzüglich sorgt er dafür, daß der Phantasie in dem ganzen Contur schlechterdings keine Lücke bleibe. Er zeichnet genau, wie über der Brust um den Hals sich das Hemde zur Krause faltet, wie das Kinn daran anstößt, und sich der Kopf darüber erhebt, und auch abwärts vollendet er die Figur bis zum Knöchel herunter.

Allein dies ist ihm noch nicht genug; er will sie der Einbildungskraft nicht bloß zeigen, er will sie ihr unauslöschlich fest einprägen. Er verändert also die Stellung. Jetzt haben wir sie im Gehen gesehen; eine Strecke weiter zeichnet er sie uns sitzend. Dieselbe Beschreibung